

RITO DE PASSAGEM DA VIDA: a recepção de Maria Lúcia Medeiros por alunos do Instituto Federal do Pará

RITE OF PASSAGE OF LIFE: the reception of Maria Lúcia Medeiros by students of the Federal Institute of Pará

RITO DE PASAJE DE LA VIDA: la recepción de Maria Lúcia Medeiros por alumnos del Instituto Federal do Pará

Wellingson Valente dos Reis

Professor Mestre do Curso de Letras e da Coordenação de Códigos e Linguagens do Instituto Federal do Pará (IFPA)
Doutorando em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA).
Pedreira-PA, Brasil.
wellingsonreis@uol.com.br

José Guilherme de Oliveira Castro

Professor Doutor do Curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA)
Jurunas-PA, Brasil.
zevone@superig.com.br

Lucilinda Ribeiro Teixeira

Professora Doutora do Curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA).
Umarizal-PA, Brasil.
lucilind@uol.com.br

Resumo

O presente artigo tem por objetivo analisar a recepção do conto “Quarto de Hora”, de Maria Lúcia Medeiros, pelos alunos do 1º Ano do Ensino Médio do Instituto Federal do Pará, para verificar os pontos de recepção crítica desses alunos, observando se eles conseguiriam relacionar os ritos de passagem presentes nos contos, com o que eles vivenciam; percebendo as habilidades intrínsecas, os conhecimentos de mundo, o efeito estético e as expectativas dos sujeitos/leitores. Para tanto, optou-se por um aporte teórico afinado com a teoria recepcional de Jauss (1994), Iser (1996; 1999), Costa Lima (2011) e Zilberman (1989), bem como a metodologia dos círculos de leitura de Cosson (2014) e dos Grupos Focais de Godim (2003).

Palavras-chave: Estética da recepção. Maria Lúcia Medeiros. Ritos de passagem. Experiência educacional.

Abstract

The objective of this article is to analyze the reception of the “Quarter Hour”, of Maria Lucía Medeiros, by the students of the 1st year of High School of the Federal Institute of Pará, to verify the points of critical reception of these students, observing if they could relate the rites of passage presents in the stories, with what they experience; perceiving the intrinsic abilities, the knowledge's of world, the aesthetic effect and the expectations of the subjects/readers. Therefore, a theoretical approach based on the receptive theory of Jauss (1994), Iser (1996; 1999), Costa Lima (2011) and Zilberman (1989) and the methodology of the reading circles of Cosson (2014) and the Focus Groups of Godim (2003)

Keywords: Reception aesthetics. Maria Lúcia Medeiros. Rites of passage. Background education.

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo analizar la recepción del cuento “Quarto de Hora”, de María Lucía Medeiros, por los estudiantes del primer año de la enseñanza média del Instituto Federal do Pará, para verificar los puntos de recepción crítica de estos estudiantes, observando si ellos podrían relacionar los

ritos de pasaje presente en las historias, con lo que ellos han experimentado en su vida; percibiendo las habilidades intrínsecas, los conocimientos del mundo, el efecto estético y las expectativas de los sujetos/lectores. Por lo tanto, se optó por un enfoque teórico afinado a la teoría recepcional de Jauss (1994), Iser (1996; 1999), Costa Lima (2011) y Zilberman (1989) y la metodología de los círculos de lectura de Cosson (2014) y de los Grupos Focales de Godim (2003).

Palabras clave: Estética de la recepción. Maria Lucia Medeiros. Ritos de pasaje. Experiencia educacional.

1 INTRODUÇÃO

A escrita feminina é matéria controversa que, ao longo de pelo menos dois séculos, vem sendo debatida sem que se possa assegurar alguma percepção mais consolidada acerca do tema. Trata-se de algo que justifica polêmicas no plano da literatura universal e, também, das criações cuja abrangência fica mais restrita a ambientes nacionais ou regionais

Paula Sibília (2008), pesquisadora da área da Comunicação, toma como exemplo um episódio da vida da escritora Virgínia Woolf para ilustrar o início de uma explanação sobre o problema da privacidade, algo inerente à modernidade. A questão colocada, para a escritora britânica, foi acerca da razão pela qual poucas mulheres tinham, até então, escrito bons romances. A resposta foi que lhes faltava, até o começo do século XIX, um quarto próprio, lugar onde poderia aflorar toda a subjetividade feminina, estado motivador para a fluência criativa.

Outro aspecto lateral da intimidade e da subjetividade, não necessariamente vinculada à tessitura textual feminina, o *boom* das biografias, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, Miguel Chaia aponta para o fato de “A expressão artística, na qual o sujeito tensiona ao máximo a sua individualidade para compreender a realidade, a si mesmo e ao outro, configura-se como a mais contundente possibilidade biográfica” (CHAIA, 1997, p. 80).

O que está em questão, efetivamente, tanto no caso da importância dos lugares privativos e das construções sobre o Eu, é uma ficção (ou mesmo uma narrativa biográfica, diários por exemplo) que valoriza a existência e a angústia (RODRIGUES, 1979), desaguando na pulsão criadora.

Ainda há um derradeiro olhar epistemológico a ser considerado que se traduz na observação da rica paisagem latino-americana, da qual a natureza amazônica faz parte; temática sobre a qual se debruçou o pesquisador e ensaísta cubano José Lezama Lima (1988). Esse autor tem comentadores de sua obra no Brasil, os quais expõem suas interpretações sobre cultura americana, abrangendo as três Américas, a exemplo de Irleamar Chiampi (1989) e de Amálio Pinheiro que divulga, por síntese, a assertiva lezamiana: “sentado dentro de mi boca assisto al paisaje” (PINHEIRO, 1994, p. 57).

Esses são pontos de vista e de partida para se entender a contribuição de uma escritora que produz, à margem dos grandes centros culturais, uma rica gama de contos que demonstram o lugar de onde fala, não só por ser paraense, mas por ser mulher.

Maria Lúcia Medeiros foi uma contista brilhante. Sua obra ganhou destaque no cenário local e nacional. No seu primeiro livro, “Zeus ou a Menina e os Óculos” (1987), Lucinha, como era chamada pelos íntimos, constrói personagens infantis que vivem na Amazônia, mas que transpassam a infância e a região, pois são seres universais que dialogam com a sensibilidade de qualquer pessoa.

A obra poética da autora é rica em detalhes e cuidados com as palavras, formas e enredos. Esses, muitas vezes, despertam a sensação de não ter fim. Sua criação é uma verdadeira obra aberta, mesmo após o final do conto ou do livro, ficamos imaginando o que aconteceu depois com aquela determinada personagem. O fim nunca é o fim. A escritora cria e recria as obsessões, as perplexidades, os tempos e os espaços do homem moderno. Nada aparece de forma aleatória em sua narrativa, tudo faz parte da

riqueza de detalhes que a autora sugere ao seu leitor. Nada é fixo e terminado, tudo possui um sentido quase sempre latente.

Por isso, este artigo tem o objetivo de analisar a experiência educacional de recepção do conto “Quarto de Hora”, de Maria Lúcia Medeiros, pelos alunos do 1º Ano do Ensino Médio do Instituto Federal do Pará (IFPA) – Campus Belém, verificando os pontos de recepção crítica desses alunos em relação aos contos da escritora paraense. Portanto, procurou-se compreender como os alunos conseguiram perceber, no conto, os ritos de passagem e como relacionaram esses ritos com situações vivenciadas por eles na vida cotidiana. Além de perceber as habilidades intrínsecas, os conhecimentos de mundo, o efeito estético e as expectativas dos alunos diante do material literário em mãos.

Os ritos de passagem são realizações sociais presentes em todas as sociedades, sejam elas as mais primitivas ou as mais tecnológicas. As comunidades possuem seus rituais de passagem, sendo alguns mais acentuados por suas características biológicas e, por isso, não têm como não passar por eles. Esses eventos, que marcam um indivíduo ou uma sociedade, podem acontecer em cerimônias, como é o caso do sacramento do batismo: quando o sujeito é conduzido no ato, pelos padrinhos, culminando com uma transposição de limiar, visto que a pessoa deixa de ser pagão para se tornar cristão. Mas, em relação à adolescência, as mudanças físicas ocorrem sem qualquer intervenção do homem, apenas são sentidas em um período de transição, cheio de conflitos e de incertezas.

Portanto, deve-se ressaltar que os ritos de passagem, alvo desse estudo, levam essa denominação, pois, além de serem realizações diferentes do cotidiano, também marcam uma passagem da pessoa para uma nova forma de vida ou um novo status social. Todos passam durante a vida por vários ritos de passagem que os ajudam a crescer e aprender sobre os costumes sociais e sobre nós mesmos. Pode-se dizer que o rito “se trata sempre de uma iniciação, pois envolve sempre uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social” (ELIADE, 2010, p. 89).

No conto “Quarto de Hora”, temos um processo ritual de ensinamento, quando a personagem é ensinada pela mãe sobre os costumes sociais de onde vivem. A história se constrói no ritual de passagem do ensinamento da mãe para a filha, para que a tradição não se perca; para que a filha possa continuar a história de sua mãe; que, por sua vez, também continuou a história de outras pessoas.

2 O CONTO

O conto “Quarto de Hora” está presente em livro homônimo da escritora Maria Lúcia Medeiros. A obra é dividida em duas partes: uma composta pelo conto com o mesmo nome, que se subdivide em quatro partes; e a segunda, intitulada “Horas”, é formada por 14 pequenos contos que parecem se agrupar para auxiliar ou rechaçar possíveis interpretações do livro.

A escritora é conhecida pela sutileza ao trabalhar com temas tão importantes para a sociedade, ela consegue transformar coisas tão simples em obras ricas em detalhes e com uma gama de possibilidades de leituras.

Em suas narrativas, nada é casual: um quarto de hora, óculos, gritos, sussurros, chuvas, trovoadas, agulhas, lápis, ruídos, enfim, os mínimos detalhes são suficientes para a autora sugerir, deixando o sentido quase sempre latente.

Segundo a biografia da autora, estudada por Fares (2002), ela rompe o ineditismo em 1985, com a publicação do conto *Corpo Inteiro* na coletânea “Ritos de Passagem de nossa infância e adolescência”. Publicou “Zeus ou A Menina e os Óculos” (1ª edição, Belém: Cejup, 1988; 2ª Belém: Maria Lúcia Medeiros, 1994), “Velas, Por quem?” (Belém: Cejup, 1990), “Quarto de Hora” (Belém: Cejup, 1994), “Horizonte Silencioso” (São Paulo: Boitempo, 2000), “Antologia de Contos” (Belém: Amazônia, 2003), “Céu

caótico” (Belém: Secult, 2005). Não ficção: O lugar da errância (artigo publicado em *Amazônia e a crise da modernização*/ Maria Ângela D’ Incao e Isolda M. da Silveira (org), Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1994); O nativo de câncer: travessias de uma poética amazônica (artigo - *Revista Asas da Palavra*, Unama: Junho, 1995/ n.2) O lugar de ficção (memórias de leitura. Belém: Secult/IOE, 2004); Dom Quixote veio de trem (memórias - *Revista Asas da Palavra/Edição Comemorativa do IV Centenário de Dom Quixote de La Mancha*. Belém: Unama, 2005/ V.9, n. 20), entre outros esparsos. (REIS et al, 2008, p.37)

O livro em questão foi o terceiro produzido pela autora, o que demonstra uma certa maturidade em sua escrita. Ele possui uma relação encantatória, em que, apesar da primeira parte e da segunda estarem bem divididas e marcadas na obra, é possível perceber uma relação entre elas marcada pelo ritual de passagem da primeira narrativa que acaba por permear os contos que seguem.

A narrativa “Quarto de Hora” é a única produção de Maria Lúcia Medeiros que poderia ser classificada como novela devido à quebra da expectativa de um conto, tanto na questão estrutural do gênero, quanto da extensão do texto, A narrativa se divide em quatro momentos, cujo enredo se dissolve em uma história poética de caráter cíclico, no qual o ciclo da vida é explorado pela escritora.

O conto possui uma narradora autodiegética, que narra sua própria história, o que é interessante para percebermos as transformações que ela sofre em cada rito que vivencia, transformando o conto em um conto ritual, em que as personagens passam por travessias contadas por uma memória entrecortada.

No primeiro momento, temos um rito de passagem de transmissão entre a mãe e a filha, quando a jovem recebe da mãe a incumbência de se tornar a nova detentora do saber, das histórias de muito tempo atrás, que haviam sido “transmudadas até os ouvidos de sua mãe” (MEDEIROS, 1994, p. 11) e que agora eram passadas a filha. Histórias de uma “cidade toda branca à beira de um rio não tão largo, mas de verdade tão profundo e de águas muito escuras” (MEDEIROS, 1994, p. 11). Nessa cidade, havia algo de estranho, pois as pessoas não se comunicavam, andavam sempre de cabeça baixa e tinham hábitos monarcas. “Os senhores zelavam por suas senhoras e as senhoras retribuía zelo e proteção, encerrando-se no interior das casas a educar os filhos, ensinando-lhes, além de hábitos saudáveis, línguas mortas” (MEDEIROS, 1994, p. 12).

O conto possui “uma narrativa que se constitui de uma carga representativa da cultura que se ergue diariamente em cima dos pilares da voz e do tom místico, misterioso e envolvente das histórias do meio do mato, da beira do rio, do barulho das embarcações” (CABRAL, 2013, p. 78). Esse ritual mítico presente no conto é muito presente na cultura amazônica, tanto que Loureiro (2015, p. 60) vai dizer que:

Sob o olhar do natural, a região se torna um espaço conceptual único, mítico, vago, irrepetível, (posto que cada parte desse espaço não é igual a outro), próximo e, ao mesmo tempo, distante. Seja para os que habitam as margens desses rios que parecem demarcar a mata e o sonho, seja para os que habitam a floresta, seja ainda para os que habitam os povoados, vilas e pequenas cidades, que parecem estar muito mais num tempo congelado do que num espaço dos nossos dias. Há um olhar que se dirige para a região, que está impregnado desse próximo-distante que é todo próprio das situações auráticas, como põe em relevo Walter Benjamin.

Como se trata de uma obra com temática universal, o conto em foco, em momento algum deixa de dialogar com as questões da região Amazônica, pois, apesar de ser um texto escrito, é rico em marcas da oralidade na narrativa. Também, a todo momento, percebemos as características da memória, do rito e do mito que são transmitidos pela oralidade.

Logo no início da narrativa, temos a presença da tradição e da perpetuação do rito, quando a personagem-narradora irá nos dizer que essa história se trata de uma narração que vem sendo transmitida a algumas gerações e, dessa maneira, a sua mãe transmitiu a ela:

Meu avô, pai de meu pai, tinha um amigo. Vem daí o papel que me cabe nessa história transmutada até os ouvidos de minha mãe, que a confiou a mim, por adivinhar nos meus olhos sinais seguros de curiosidade por histórias de mistérios e encantamentos (MEDEIROS, 1994, p. 11).

Todos esses acontecimentos configuram um ritual, pois, através da oralidade, nota-se que pessoas da mesma família transmitem narrativas recolhidas de antepassados e que são transmitidas de geração a geração, sofrendo mudanças, se adaptando ao tempo em que é narrada. Isso comprova que a reprodução oral sofre mudanças, segundo a performance do narrador.

Além disso, o ato da mãe chamar a filha para que, a partir daquele momento, se tornasse detentora dos saberes, confirma a instauração de um rito de passagem. A personagem adquire a personalidade de uma Sherazade mais velha, formando a mais nova. Tudo leva a crer que, nesse momento, firma-se um pacto entre mãe e filha.

Lembra também pessoas que têm um segredo e que somente conseguem morrer, após transmitirem esse segredo para que alguém continue a guardá-lo. Pode ser uma penitência, uma metamorfose em noite de lua cheia, mas algum ser tem de prosseguir sua missão. No caso do conto, toda a ansiedade da mãe se justifica na formação da filha para a vida.

Observa-se que a confiança da mãe na filha ocorre devido a curiosidade da menina. Isso move o contador de histórias, pois se não houver a curiosidade do receptor, esse narrador não terá para quem contar e os ritos não serão transmitidos.

Como esse rito é passado pela palavra na oralidade, a narrativa oral só se estabelece quando o receptor está presente nesta narrativa e traz para o narrador “o prestígio da tradição, que certamente, contribui para valorizá-lo, o que o integra nessa tradição é a ação da voz” (ZUMTHOR, 1993, p. 19).

A mãe narra com uma preocupação que a filha entenda a importância dessa história, que perceba a importância simbólica que está por trás dela, no entanto, muitas vezes, a menina não entendia ou criava outras interpretações para o que estava sendo dito pela mãe. Muito pelo fato da menina estar em transição, na borda, em liminaridade; onde ela não é mais menina, porém ainda não se reconhecia como mulher.

O mercado lá no alto, as portas abertas, as pessoas, o cântico elevando-se pelas alturas provocavam em mim imagens de ovelhas sacrificadas, sangue a manchar o chão do mercado. Embora minha mãe não confirmasse as imagens, jamais deixei de tê-las. O sangue que eu inventava corria rubro a desenhar no chão estranhas formas. Em balde minha mãe tentou desconfirmar. Minha mãe, só hoje compreendo, temia por mim que queria com fragor saber o fim da história. (MEDEIROS, 1994, p. 13).

A mãe percebe esse limiar que a filha se encontra e tenta dar tempo para ela “amadurecer”, contando a história em um longo espaço de tempo, deixando o final sempre para depois. “Assim, por muitos e muitos anos, acreditei ser esse o final da história. A paciência bíblica de minha mãe fê-la esperar até que eu aprendesse a não sucumbir à passagem da beleza ou, em outras palavras dela, saber juntar lavra e colheita” (MEDEIROS, 1994, p. 13).

É como se com esse ritual a filha estivesse passando por um “Novo Nascimento”, no qual, aos poucos, a filha vai incorporando esse processo de iniciação que a mãe lhe confere, porém essa iniciação comporta uma tripla passagem:

a do sagrado, a da morte e a da sexualidade. A criança ignora todas essas experiências; o iniciado as conhece, assume e integra em sua nova personalidade. Acrescentemos que se o neófito morre para sua vida infantil, profana, não regenerada, renascendo para uma nova existência, santificada, ele renasce também para um modo de ser que torna possível o conhecimento, a ciência. O iniciado não é apenas um “recém-nascido” ou um “ressuscitado”: é um homem que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica. (ELIADE, 2010, p. 91).

A filha, nesse momento, passa por um segundo nascimento, mas, agora, para a sociedade, pois ela conhece os mistérios da vida após o ritual de sete dias. Quando a filha passa para entender esses mistérios, a mãe acaba por morrer e isso não choca a filha, pois a mesma percebe que, junto com esse nascimento, surge a morte: logo que o primeiro rito de passagem chegar ao seu fim, ela nasce, mas a sua mãe precisa morrer para completar a dualidade morte/nascimento.

O resto do caminho de volta venceu apoiada em meus braços e em silêncio. Palavras ditas, gestos feitos. Por isso não chorei quando, no dia seguinte, sétimo dia, ela morreu em paz deixando-me história de imaginação, iniciando-me em reino inexaurível e tantas vezes insondável. De seu regaço retirei papel dobrado, última tarefa minha e solitária. (MEDEIROS, 1994, p. 20).

A última tarefa referida pela menina é o ritual final do seu primeiro rito de passagem. No qual, para a menina se tornar mulher, ela deve passar sozinha e anunciar a chegada da puberdade. Esse processo ocorre no mato, onde a menina deve despir as suas roupas pagãs, para que, em contato direto com a natureza, possa, então, completar seu ciclo, acendendo o seu fogo da vida, sempre seguindo as orientações da mãe.

Sete vezes passarás entre o fogo e fumaça (...) Ao cabo disso, precisarás reavivar o fogo e o farás com o conteúdo de uma caixinha redonda, minha poção misteriosa, meu cadinho, meu sal da vida. Tontearás de louca embriaguez e a mata recenderá. Verás então subir pelos ares o verdadeiro olor ao assomar no céu a lua plena. Deixa a descoberto teu ventre e faz ver a ela que, tal fruto deiscente, o fluxo descerá com o plenilúnio. (MEDEIROS, 1994, p. 22).

A lua é a figura principal desse rito final pelo qual a menina passa, pois esse astro representa a esperança e o caminho da vida da personagem, em seguir adiante os seus ritos de passagem, porque “quando não há lua há paralisação da vida, não somente física, mas também social, geral ou especial, por conseguinte período de margem” (VAN GENNEP, 2013, p. 153).

Além disso, as cerimônias de que tratam essa fase tem “precisamente por finalidade encerrar este período, assegurar o máximo vital esperado e, no momento de decréscimo, fazer este ser temporário e não definitivo” (VAN GENNEP, 2013, p. 153), o que nos leva a ideia de renovação, na qual a morte e o nascimento são um constante reinício, a partir de então, a personagem inicia seu novo estágio de vida.

Outra marca ritual forte presente neste momento do conto é a preparação do local sagrado, pois o processo de passagem ritual, não pode ocorrer em qualquer lugar. Ele deve ter uma relação com o que será passado, tanto que a escolha do local é sempre da pessoa mais experiente. “Como acontece em todos os ritos, o modelo de procedimento, em cada caso específico, é estabelecido pelo adivinho” (TURNER, 2013, p. 34).

Um dia, não sei se porque pensou na morte e no esquecimento, pegou-me pela mão e levou-me para fora. E de um lugar mais alto que a casa, fez-me olhar demoradamente a natureza, as árvores e a terra escura onde todas as coisas se assentavam. Ajoelhadas as duas, fez-me fechar os olhos e escavar com as mãos em volta das plantas pequenas para que, Tateando, eu sentisse nos dedos a dureza da raiz e de que maneira estavam presas à terra. Depois fez gestos de semear e gestos de colher,

fez gestos de morrer e contou-me a história até o fim. Jurei não esquecer o rosto dela e o pranto que verteu ao terminar. (MEDEIROS, 1994, p. 14-15).

Nesse momento, percebe-se que a mãe, como a advinha, leva a filha para o local do ritual, local alto, a noite e que deixaria as duas em contato mais direto com a natureza no local escolhido, para que o rito seja completo, e, assim, a menina entre em estado de liminaridade.

A segunda parte do conto mostra a protagonista em sua juventude, agora sem mais a presença física da mãe, porém ainda guiada espiritualmente por ela, buscando solucionar perguntas sem respostas deixadas pela mãe, ao mesmo tempo que busca encontrar a “si mesma”.

Nem tive precisão de olhar para trás. Já era o dia seguinte e o Sol que me fizera despertar anunciava o dia pelo meio. Pus-me a caminho. Deparei-me dona, senhora de mim, possuinte dos meus próprios passos, sem saudades.

Apressei marcha e logo ultrapassei légua-limite, lancei-me. Eu parecia deslizar do topo do mundo o passo destravado para cumprir estirão que se perdia à frente dos meus olhos. (MEDEIROS, 1994, p. 23).

Apesar de já se entender em uma outra fase da sua vida, percebemos uma jovem em crise, novamente na margem, pois em vários momentos se acha sozinha, como se não tivesse ninguém para lhe auxiliar.

desvendar os segredos deixados por sua mãe, porém a velha não a ajuda, o que desperta na jovem o sentimento de abandono, característico dessa fase da vida, o que leva a jovem a pensar na morte, exatamente por ainda não se encontrar plenamente nessa nova fase em que ela está, uma fase permeada por dúvidas e incerteza. “Estariam meus olhos a despedir-me do mundo que eu malmente começara a percorrer? Cuidei que sim e tomei por despedida a natureza em festa, o mundo em concordância, minha hora chegada e os augúrios de uma boa morte” (MEDEIROS, 1994, p.29).

Na terceira parte, percebemos que a crise se dissipa, pois em busca das respostas deixadas por sua mãe, a jovem amadurece, adquire a maturidade para enfrentar seus problemas, saindo da liminaridade que se encontrava e buscando novamente o caminho para completar o conhecimento deixado por sua mãe.

Ao continuar sua caminhada, a protagonista encontra em um campo três vultos, trabalhando continuamente: o primeiro se ocupa em fazer o vento; o segundo preocupa-se em criar a vegetação; e o trabalho do terceiro é tecer a alma. Os três trabalham em coisas essenciais para a vida, porém a narradora não consegue perceber a importância de suas atividades, tanto que considera suas respostas pouco satisfatórias e isso a faz concluir que não pode esperar respostas dos outros, ela deve descobrir suas respostas; e que se pistas deixadas certamente não eram para facilitar.

Que palavras são estas que já não respondem ao que eu pergunto? E esses sons e esses vultos que, espalhados, fazem de mim pássaro a quem cortaram as asas? De quem falam esses vultos e qual é o tempo que se anuncia e que os faz preparar ares e terras? E para quem, para quem se não sou eu? (MEDEIROS, 1994, p. 33).

Essas três vozes funcionam como metáforas do trabalho (modernidade). No entanto, a protagonista não se importa com o trabalho e sim, com a experiência. O seu conhecimento / saber foi transmitido por processo ritual, não se apegando ao saber pelo trabalho ou o saber científico. Assim, essas vozes acabam por não fazer efeito na personagem, não são entendidas e não trazem ensinamento.

Na última parte do conto, a narradora já com maturidade suficiente, começa, realmente, a entender os questionamentos deixados por sua mãe e percebe que tais questionamentos são as incertezas que a vida nos deixa, inclusive afastando-a da sua mãe para completar sua passagem. “Experimentei pensar em minha mãe, mas minha

memória ainda não retemperada não a trazia mais, por maior que fosse o esforço em recobrá-la” (MEDEIROS, 1994, p. 34).

Novamente, ela passa por um processo ritual para alcançar seu objetivo, pois precisa descer a um local onde não arde o sol nem a lua. Para alcançar a subida, ela encontra como escada três guerreiros feridos de morte que proferem frases que, a agora mulher, não consegue compreender.

Tomando das três flechas e servindo-me delas como apoio, iniciei subida que agora se fazia em menor sacrifício [...] Dei-me conta então das três flechas que eu portava e, para que não acontecesse a traição da memória, deixei-as ali para que marcassem as horas lá passadas. (MEDEIROS, 1994, p. 39-40).

Na busca de salvar a vida desses guerreiros, ela arranca as flechas que os feriram. No entanto, sua atitude é em vão, pois um a um os guerreiros afundam em um sorvedouro e, novamente, ela percebe que da morte nasce a vida, pois aquelas flechas que traziam sofrimento para os guerreiros, agora trazem a sua salvação. Nesse momento, a protagonista é uma heroína cumprindo provas no decorrer da vida.

Nesse momento, a narradora se tornara dona de seu destino, aprendendo que:

Sem começo, fim e intermédio, via-me nascer naquele instante sem nascituro querer ser. Era como render-se a um encantamento, apaziguar-se, depor as armas, entregar-se por querer. Pus-me a caminho, eu viajante de mim mesma não mais tão solitária porque ouvira vozes trançadas no tempo”. (MEDEIROS, 1994, p. 40).

A partir desse acontecimento, ela percebe que chegou ao final o rito de passagem de sua vida, iniciado por sua mãe há tanto tempo, mostrando que a história vivida por ela é contada e recontada geração após geração em um movimento cíclico que não é fechado.

A história iniciada tempos atrás, passada a ela por sua mãe e lembrada durante a sua vida, até que junto a sua memória apareça o esquecimento e, com ele, essa história mude e seja recontada de outra forma, pois enquanto houver alguém para contar e alguém para ouvir essas histórias serão contadas e recontadas de geração após geração. “Esperar o final é querer a história, é merece-la pelo direito da espera, é possuir infinitamente, ad aeternum.” (MEDEIROS, 1994, p. 43).

A voz parece ser o fio condutor desta narrativa e da forma como o ritual é transmitido, pois sempre que a narradora-personagem nos conta sua história, faz questão de lembrar do ensinamento da mãe, que foi transmitido pela oralidade: “a voz da mãe é ressaltada pela filha como força substancial que gera sentido ao seu ser-estar no mundo. Ela (a voz) cria um elo entre os tempos e faz com que a menina possa interferir, com sua imaginação criadora, nos acontecimentos da narrativa” (CABRAL, 2013, p. 88).

Ao final do conto, temos a dualidade do rito se completando, quando se liga o começo da história da menina ao final da história de sua mãe, que passa a simbolizar a guardadora de segredos, os quais farão com que a vida da filha tenha sentido. A mãe acaba por se tornar uma fiadora do tempo, uma Palas ou Aracne a tecer a estrada da vida da filha, uma espécie de vidente, não uma que sabe o futuro, simplesmente, mas uma vidente poética, que ata passado, presente e futuro, nascimento e morte, juventude e velhice, enfim, os polos da vida.

3 O LOCAL E O MÉTODO

O local escolhido para fazer a pesquisa foi o Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Pará – Campus Belém (IFPA – Campus Belém), uma escola de cunho técnico/tecnológico que prima por um ensino voltado para o mundo do trabalho, e muitas vezes, distante do sensível que a arte e a literatura acabam por possibilitar.

Tanto que o histórico de formação dessa instituição marca de 1909, quando foi chamada de “Escolas de Aprendizes Artífices”, cuja criação foi somente para suprir o mercado de trabalho de Belém com mão de obra qualificada nas áreas de desenho, marcenaria, funilaria, alfaiataria, sapataria e ferraria.

Com as diversas alterações das leis de educação no Brasil, houve uma mudança na nomenclatura das “Escolas de Aprendizes Artífices” e, no final da década de 30, deu lugar aos chamados “Liceus Industriais”. Isso pouco alterou os objetivos de sua criação, mas, em 1942, foram substituídos pelas chamadas “Escolas Industriais e Técnicas”, com o objetivo de oferecer a formação profissional em nível equivalente ao do secundário, hoje o Ensino Médio. E, ainda, Otranto (2010. p. 91) nos apresenta que:

No ano de 1959, as Escolas Industriais e Técnicas passaram à categoria de autarquias e foram denominadas Escolas Técnicas Federais. Em 1978, devido ao crescimento e evolução, três delas se transformaram em Centros Federais de Educação Tecnológica, surgindo os CEFETs do Rio de Janeiro, Paraná e Minas Gerais, posteriormente acrescidos de outras escolas que também foram alçadas à categoria de CEFETs. Dessa forma, a rede federal de educação profissional foi adquirindo sua configuração, ao longo da história da educação nacional.

Tal mudança foi significativa não somente pela nomenclatura, mas para que posteriormente os CEFETs pudessem ganhar o *status* de autarquias, passando a adquirir certa autonomia, preceito básico para o funcionamento dos atuais Institutos Federais. A transformação do CEFET/PA em Instituto Federal do Pará (IFPA) se deu em 2008 como nos fala Pimentel e Reis (2017, p.268):

O Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará - IFPA foi criado por meio da Lei 11.892, de 29 de dezembro de 2008. Essa lei instituiu a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica vinculada ao Ministério da Educação. O capítulo II, seção I, inciso XX, estabeleceu que o então Centro Federal de Educação Tecnológica do Pará e as Escolas Agrotécnicas Federais de Castanhal e Marabá passassem a ser uma mesma instituição, o IFPA. A partir dessa lei, as instituições e unidades vinculadas ao IFPA passaram para a condição de campus, desta forma a unidade em Belém passou para o status de Campus do IFPA.

Atualmente, o IFPA Campus Belém possui cursos de nível médio, na modalidade da Educação Profissional e Tecnológica nas formas Integrada ao Ensino Médio (Ensino Médio e Educação Profissional compondo currículo único e integrado constituído de formação geral e formação técnica, destinando-se ao público que concluiu o Ensino Fundamental, preferencialmente, na faixa etária própria: menores de 18 anos) e Subsequente (curso técnico de nível médio destinado a aqueles que já concluíram o Ensino Médio, com currículo constituído apenas da formação técnica). Além de cursos superiores em áreas técnicas e educação, cursos de especialização e mestrado.

A escolha de turmas de primeiro ano do ensino médio não foi de forma aleatória, pautou-se nas temáticas do conto de Maria Lúcia Medeiros, qual trabalha questões referentes aos ritos de passagem que ocorrem na adolescência, fase em que os alunos do ensino médio estão vivenciando. Nesse caso, a amostra foi composta por seis alunos na faixa etária de 15 a 17 anos, sendo três do sexo masculino e três do sexo feminino, que participaram de dois encontros em grupo.

O convite foi feito informalmente, pois todos os participantes são alunos do professor pesquisador; na disciplina Língua Portuguesa.

A escolha por trabalhar com apenas alunos do primeiro ano se deu pelo fato de eles estarem vivenciando um rito de passagem na própria escola, pois estão mudando de etapa escolar – do ensino fundamental para o médio - além de estarem mudando de escola, uma vez que todos os alunos do primeiro ano, são calouros na instituição.

Como metodologia de trabalho, pretende-se, à luz da estética da recepção, corrente da crítica literária que se preocupa com a recepção e com a interpretação da obra; por parte do público leitor. Nesse caso, pretendemos analisar a interação entre a obra literária de Maria Lúcia Medeiros e o leitor, através do ato da leitura, no momento da experiência estética. Considerando, então, que o leitor pode apreciar ou rejeitar a obra, mas, de toda forma, um efeito sempre será produzido na relação entre autor, texto e leitor.

Para Regina Zilberman, cuja matriz conceitual é o pensamento de Jauss, a estética da recepção precisa ser pensada como ferramenta para emancipação do sujeito, porque “projeta vivências futuras”, sendo também “reconhecimento retrospectivo, ao preservar o passado e permitir a redescoberta de acontecimentos enterrados”. (ZILBERMAN, 1989, p. 54).

Apesar da estética da recepção propor formas de analisar essa interação texto-leitor, a mesma não esclarece modos de aplicar essas teorias ao leitor empírico. Portanto, tomamos como inspiração as ideias da estética sugeridas pelos autores e, a partir da interação dessas ideias com o nosso objeto, traçamos um caminho metodológico híbrido, pois como o trabalho focará leitores empíricos, tem-se a necessidade de se trabalhar práticas que façam esse leitor querer falar, opinar sobre o texto lido; e não apenas ler e guardar para si as suas opiniões.

Chamamos esse caminho de híbrido, porque ele irá beber das fontes da comunicação e das ciências sociais, quando traz à tona a experiência dos grupos focais, e volta a se aproximar da literatura quando se baseia nas teorias dos círculos de leitura.

No que tange à decisão pela realização de grupos focais como método de investigação e de coleta de dados, ocorreu por os considerar espaços propícios para a interação entre os participantes da pesquisa. Foi a melhor forma para fazer com que os participantes falassem das suas experiências despertadas pela leitura dos contos. Esse método é considerado bastante adequado para examinar experiências, opiniões e preocupações, Morgan apud Gondim (2003) define grupos focais como uma técnica de pesquisa que coleta dados por meio das interações grupais.

Apesar de reconhecermos as potencialidades do método de grupos focais, procuramos ir além para a nossa análise, buscando um método muito parecido na literatura para complementar as lacunas que o grupo focal deixaria. Para isso, utilizamos a metodologia dos Círculos de Leitura que, assim como os grupos focais, toma como base a teoria da comunidade de leitores, que se aproxima a teoria da comunidade de repertório de Iser (1996).

O círculo de leitura se baseia em uma leitura coletiva dos participantes, o que favorece o caráter social da interpretação dos textos. Ler em grupo “encoraja novas formas de associação e fomenta novas ideias que são desenvolvidas em diálogos com os outros e com os livros” (LONG apud COSSON, 2014, p. 139).

Por meio dos círculos de leitura, podemos perceber que, embora haja uma estrutura e um conteúdo imutável imanente à obra literária, há uma dada variedade interpretativa entre os leitores, tanto no que diz respeito à interpretação em si quanto aos efeitos experimentados. Sem que nenhuma dessas interpretações/efeitos se dispersasse demasiadamente das perspectivas contidas na obra, como se ela interligasse as interpretações/efeitos e/ou os leitores, sem restringir a liberdade de cada um.

4 A RECEPÇÃO DE “QUARTO DE HORA”

A recepção do conto “Quarto de hora” contou com seis participantes que iniciaram confirmando o pensamento de que a literatura de expressão amazônica é desconhecida por muitos alunos e desprestigiada pela escola, tanto em nível regional quanto nacional. Isso porque nenhum aluno havia lido ou escutado falar em Maria Lúcia Medeiros. De

certa forma, essa situação foi benéfica para o trabalho, na medida em que tivemos a oportunidade de observar o primeiro contato entre o texto e o leitor.

Após a leitura do texto, solicitamos que cada aluno escrevesse cinco palavras-chave que primeiro viessem à mente naquele momento e escrevessem o que entendeu sobre o conto. Em seguida, fizemos as discussões dentro dos grupos de leitura. Após essa discussão, foi solicitado aos participantes que escrevessem outras cinco palavras-chave e reescrevessem aquilo que eles não haviam percebido de início na leitura individual. Para análise neste trabalho, usaremos os textos escritos pelos alunos e, caso necessário, comentaremos sobre fatos que aconteceram no grupo e não foram escritos pelos participantes.

Depois foi solicitado que cada aluno fizesse sua leitura individual do texto e, após a leitura, escrevesse as palavras-chave e sua interpretação do texto. Os termos obtidos foram os seguintes:

Tabela 1 – Palavras-chave, após a primeira leitura

Participante	Palavras
Participante 1	Aprendizado – sentido – lenda – amazônia – mortes
Participante 2	Aprendizado – sentidos – cuidado – compaixão – mortes
Participante 3	Descoberta – incertezas – mãe – acalantar – conforto
Participante 4	Entendimento – sentido – morte – crescimento – saber
Participante 5	Suspense – mitos – drama - morte
Participante 6	História – mãe – esperar – força - aprender

Fonte: Dados da pesquisa.

Observando as palavras-chave elencadas pelos alunos, verificamos que todas possuem uma relação com o texto, mostrando que houve uma atenção na história lida. No entanto, há predominância de quatro palavras marcamantes durante a leitura: “morte”, “aprendizado”, “mãe” e “sentido”.

A palavra “morte” foi a que mais apareceu, devido ser um marco dentro do conto, pois é com a morte da mãe que a filha entra em um novo rito de passagem da sua vida, deixando a fase criança e passando para a fase adulta, que inicia rodeada de incertezas, uma vez que nem todos os ensinamentos / aprendizagem que ela teve com a mãe fazem sentido para ela, muita coisa ainda não foi consolidada na sua cabeça.

As escolhas das palavras e a posterior discussão revelaram uma maior atenção e, até mesmo, interesse dos alunos pela primeira parte do conto, pois a maioria das palavras faz referência a esse momento. As outras três partes parecem não ter despertado tanta atenção por mostrarem-se mais difíceis de serem compreendidas pelos alunos.

Após a primeira leitura, a interpretação deles ficou pautada na síntese da história apenas e sempre focando a primeira parte do conto, tanto que um deles ira dizer “a história trata de uma criança cuja mãe, antes de sua morte, prepara esta para as difíceis tarefas da vida” (Participante 2), informando também que ela “passa por muitas dificuldades ao ter que viver sozinha e, às vezes, nem sequer sabe como proceder, pedindo ajuda para as pessoas e até para a mãe, mesmo estando morta” (Participante 2). Tanto que, no debate após falar essa síntese da história, a maioria concordou, quase que encerrando a discussão sobre a narrativa.

Após instigá-los a falar mais, outras interpretações passaram a aparecer, como a da importância do contar uma história. O Participante 6 observou que o ato de narrar é fundamental para o desenvolvimento da história de Maria Lúcia Medeiros, observando a performance da mãe como narradora, que segura o final da história até que a menina mereça esse final; “A história começa com uma menina ouvindo histórias contadas por sua mãe. (...) Mas ela nunca contou o fim da história, e a menina sempre muito curiosa para saber o final” (Participante 6).

O participante 6 também observou a relação de aprendizado que havia entre mãe e filha como um rito de passagem que ocorre em todas as sociedades: a mãe detentora do conhecimento, irá passar esse conhecimento para um aprendiz, normalmente a filha; conhecimento que deve ser partilhado e também merecido: “A mulher queria que a garota aprendesse a ter paciência. Que para ela ter o final da história, ela precisaria merecê-lo. Por isso, sua mãe contou a mesma história diversas vezes, com o propósito de fazê-la vivenciar o mesmos momentos muitas vezes” (Participante 6). Essa fala, dialoga com uma passagem que aparece em vários momentos do conto. “Esperar o final é querer a história, é merecê-la pelo direito da espera, é possuir infinitamente, *ad aeternum*” (Medeiros, 1994).

Esse fim que não foi entregue à filha pela mãe, mas que, por meio dos ritos, foram passados todos os saberes necessários para que ela encontre esse fim; “(a mãe) morreu, deixando a custas da filha encontrar um fim” (Participante 3).

Porém, mesmo depois de morrer, a mãe continuava ajudando a filha: em vários momentos, ela aparece nas memórias da filha que lembra dos ensinamentos da mãe, que passa a entender, a cada momento vivido, a importância deles: “quando começou a vivenciar algumas histórias que já havia ouvido, acaba por sofrer e pedir a ajuda de sua mãe. Mesmo que esta já não estivesse entre os vivos” (Participante 6).

Outra relação observada pelos sujeitos da pesquisa foi a relação entre vida, morte e esquecimento: “após ver o cordeiro morrendo, buscou saber mais sobre a morte e o esquecimento” (Participante 4). Esse momento destacado pelo participante 4, demonstra o primeiro contato da protagonista com a morte e seu desespero em não conseguir esquecer o que havia visto. Depois disso, ela acaba por conversar com sua mãe sobre essa relação tão estreita entre vida, morte e esquecimento. Tanto que sua mãe irá dizer que não existe história sem esquecimento, para ela não se preocupar que “tudo aquilo vai cair no esquecimento” (Participante 4).

Jerusa Pires Ferreira (2004) coloca a memória e o esquecimento no mesmo patamar de importância para o desenvolvimento e perpetuação das culturas:

poderíamos mesmo dizer que o esquecimento seria responsável pela continuidade, pela memória e até pela lembrança. [...] é o esquecimento que vem quebrar uma certa continuidade na ordem mental, sendo responsável pela criação de uma outra ordem (FERREIRA, 2004, p.15).

O esquecimento, antes de ser meramente uma patologia, é parte constitutiva das sociedades. Ele é responsável pela complementação da criação, pela manutenção e atualização das histórias no espaço-tempo em que são contadas, pois “nossas culturas só se lembram esquecendo, mantêm-se rejeitando uma parte do que elas acumulam de experiência, no dia-a-dia. A seleção drena assim, duplamente, o que ela criva.” (ZUMTHOR, 2010, p.15).

Nessa narrativa sobre histórias e vidas, Maria Lúcia Medeiros acaba por fazer seu leitor mergulhar nessa perspectiva do esquecimento como algo positivo para uma história, tanto que para “irmos a morte, um dia tivemos que nascer, conhecer, aprender, esquecer e como nada é para sempre morrer” (participante 4), ou seja, como bem observa o Participante 4: “o esquecer faz parte do rito da vida, só vive e morre quem esquece”.

Outro ponto emblemático na narrativa é o tempo de duração do ritual final de passagem entre mãe e filha: “um período de sete dias, elas vivem uma das aventuras mais loucas e com sete dias, a mãe desta menina morre, e assim esta menina atinge a maturidade” (Participante 5).

O número sete é tido como um número divino, representando a intervenção transcendente em todas as coisas e ideias da nossa realidade. Nas religiões, para os egípcios, o sete é um sinônimo de vida eterna, ligado a um ciclo completo, perfeito.

Buda é representado por sete emblemas diferentes, remetendo para a tão procurada totalidade. O islão considera-o também um número perfeito, pois tudo é dividido em grupos de sete elementos: para os islamitas, existem sete céus e sete terras, sete mares, sete portas do paraíso e sete divisões do inferno.

Esse numeral está extremamente presente na religião cristã, sendo inúmeras vezes usado, simbolicamente, nas Sagradas Escrituras. Assim, temos os sete sacramentos, os sete pecados capitais e as sete virtudes que se lhe opõem, o candelabro de sete braços, as sete vacas do sonho do faraó, as sete trombetas do apocalipse. A construção do templo de Salomão demorou sete anos, da mesma forma que foram salvos do dilúvio sete casais de cada espécie; e que existem sete arcanjos diante do trono do Criador.

Na verdade, a essência simbólica do número sete deriva diretamente do poder divino, acreditando-se que representa a totalidade da vida moral, numa mistura de magia e sagrado. A maioria dos ritos trabalha com esse número e, por isso, foi escolhido de forma emblemática pela autora para representar o rito final, quando o poder divino do nascimento acontece, mesmo que, para isso, alguém precise morrer. Nesse caso, depreende-se que a mãe morre, para que a filha possa “nascer”.

Outro ponto a ser destacado foi o fato de que, em vários momentos do debate, os alunos mostrarem insegurança no que estavam falando, pois o fato do conto em estudo ser mais hermético, fez com que eles tivessem um maior receio de falar suas interpretações em relação ao texto. Além disso, o fato de a escola sempre trabalhar com a noção de certo e errado; faz com que os alunos acabem por ter medo do errado; ou de cometer o erro.

Depois de se sentirem mais confiantes em relação ao texto, as ideias começaram a fluir de uma maneira mais intensa, mas ainda permeada pela dúvida, porém sem o medo de falar e de errar, como no caso do participante 3, que diz: “Não entendo se ocorre a morte da garota e todos acontecimentos posteriores são pós-morte, ou se a moça perdeu a sanidade ao tentar continuar essa jornada sem sua mãe para guiá-la” (participante 3).

Há insegurança na observação do participante 3, afirmando e, ao mesmo tempo, buscando que alguém confirme sua ideia. Confirmação essa, que ele buscava do mediador, mas que recebia dos outros participantes do grupo, que concordavam ou discordavam entre si, o que ampliava as recepções, ao mesmo tempo que o conhecimento de mundo de um ajudava o outro a entender e dialogar com o conto.

Poucas informações novas surgiram durante o debate. A mais emblemática e que movimentou mais as opiniões foi em relação à presença dos mitos amazônicos no conto : um aluno apenas fez essa observação e os outros se dividiram; alguns concordaram e outros discordaram, ao final, todos concordaram com a presença não apenas de mitos amazônicos, mas de mitos de uma maneira geral, tanto que a tabela de palavras-chave ficou assim:

Tabela 2 – Palavras-chave, após a segunda leitura

Participante	Palavras
Participante 1	Não pode estar presente
Participante 2	Folclore – visão – amadurecimento – lembranças – experiência
Participante 3	Maturidade – transição – morte – passagem – conhecimento
Participante 4	Mitologia – compreensão – conhecimento – medo – superação
Participante 5	Lenda – mitos – drama – suspense – maturidade
Participante 6	Passagem – lendas – menina – mãe – conhecimento.

Fonte: Dados da pesquisa

Essa mudança de perspectiva é visível como o aparecimento das palavras “lenda” ou “folclore” em quatro dos cinco participantes. Isso é confirmado com a fala do participante 2: “Depois do debate em grupo, pude perceber que o texto aborda questões folclóricas e mitológicas, fazendo-se possível a visão de uma forma de passar a mensagem”.

Mostrando que, embora em sua recepção inicial não tenha percebido a relação mitológica, talvez pela falta de repertório de leitura anterior sobre o assunto, a experiência estética, junto com o debate de ideias, mostrou que essa é uma relação presente no conto.

Os mitos sempre estarão presentes na sociedade, já que, segundo Lévy-Strauss (2012), encontramos o mito como um repositório de amor, ódio e vingança, ou seja, no mito estão os sentimentos comuns a toda a humanidade, independentemente do local onde ele será encontrado, já que, em sua essência, o mito é atemporal e anespacial.

O participante 5 mostra um repertório de leitura maior e consegue relacionar alguns momentos do conto com as lendas que conhece, ouviu ou leu: “Dá *pra* associar com o texto, lendas daqui da nossa região, como na parte do cavalo que pega fogo, como a mula sem cabeça; e a passagem dos mortos”, que lembra a procissão dos mortos. Outra observação que surgiu nos debates e não apareceu nos textos foi a relação com as Moiras¹.

Fechei os olhos porque se fez preciso beber êxtase verdadeiro, ali onde os medos não me visitavam e onde talvez tudo estivesse apenas nos princípios. Respirei fundo e ao abrir os olhos outra vez, vultos apareceram dispostos na paisagem e eram três.

Não lhes podia ver o rosto pois curvados, laboravam, moviam harmoniosamente as mãos a tecer o que me não era dado deslindar. Gestos de tecer que me fizeram, atraída, chegar-me ao primeiro vulto posto à esquerda. Era só o vulto de uma pessoa velha, e não me olhava. Sussurrei às suas costas. (MEDEIROS, 1994, p. 32)

Fechei os olhos porque se fez preciso beber êxtase verdadeiro, ali onde os medos não me visitavam e onde talvez tudo estivesse apenas nos princípios. Respirei fundo e ao abrir os olhos outra vez, vultos apareceram dispostos na paisagem e eram três.

Não lhes podia ver o rosto pois curvados, laboravam, moviam harmoniosamente as mãos a tecer o que me não era dado deslindar. Gestos de tecer que me fizeram, atraída, chegar-me ao primeiro vulto posto à esquerda. Era só o vulto de uma pessoa velha, e não me olhava. Sussurrei às suas costas. (MEDEIROS, 1994, p. 32)

No entanto, essas pessoas velhas ou Moiras do conto de Maria Lúcia estão tecendo outras coisas: o ar; a vegetação e a alma, que são também elementos fundamentais para a vida. Entretanto, a protagonista apesar de se interessar pelo que elas fazem, não se interessa por aprender a fazer, demonstrando ser uma narradora experiência², que deixa de lado o aprendizado do trabalho.

Essa relação da narradora com a experiência é percebida pela participante 2 que irá dizer:

Talvez a autora quisesse, através dos mitos, dizer que, dependendo das experiências passadas, uma pessoa, pode ouvir uma história de formas diferentes, tendo diversas compreensões, podendo ver uma situação com soluções diferentes, dependendo do amadurecimento da pessoa, ao passar por algumas situações. (Participante 2)

Ou seja, a participante 2 consegue relacionar a experiência com a aprendizagem, mostrando que o aprender não ocorre somente de maneira formal, mas com as tradições e culturas, uma das temáticas presentes no conto “Quarto de hora”.

Fazendo uma intertextualidade entre os dois textos lidos por eles, o participante 6, percebeu que, nos dois encontramos os ritos de passagem, e que, mesmo de forma sutil ou não, eles perpassam a vida de todos nós.

¹ Na mitologia grega, as Moiras eram as três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses quanto dos seres humanos. Eram três mulheres lúgubres, responsáveis por fabricar, tecer e cortar o fio da vida dos mortais. Durante o trabalho, as Moiras fazem uso da Roda da Fortuna, que é o tear utilizado para se tecer os fios. Às voltas da roda, posicionam o fio de cada pessoa em sua parte mais privilegiada, o topo; ou em sua parte menos desejável, o fundo, explicando-se assim os períodos de boa ou má sorte de todos.

² De acordo com Benjamin (2011), a experiência é baseada na tradição tanto na vida privada quanto na coletiva. Ela se sustenta, por isso mesmo, na tradição ritual, litúrgica, na magia. A tradição é o espaço-tempo de um tipo peculiar de saber que está para além do racional, que envolve, para Benjamin, os conteúdos da religião. Por isso, o narrador experiência é aquele que está associado com a tradição.

É como se a menina vivenciasse vários ritos de passagem, depois da morte da mãe. Que as coisas que ela havia visto muitas vezes era algo sobrenatural. Ela obteve novos conhecimentos, graças aos ensinamentos de sua mãe, para amadurecer e seguir uma vida nova, a sua vida nova (Participante 6)

Essa relação de intertextualidade percebida pelo participante 6 delimitou a escolha dos dois contos para a realização desta pesquisa. Apesar de perceberem a relação dos ritos com a vida de todos, nenhum participante escreveu sobre essa relação com a sua vida, ainda que tenham relatado sobre a tradição familiar de os mais velhos ensinarem os mais novo.

Outro ponto a ser destacado em relação a escolha dos contos é que já se esperava que o conto “Quarto de hora” fosse mais complicado para os alunos, por dois motivos: o primeiro por ser um conto de grandes dimensões; o segundo, por ter uma narrativa subjetiva, que acaba por não prender o leitor durante a leitura de suas páginas, já que não possui enredo para o leitor acompanhar e se envolver.

Apesar das excelentes percepções dos participantes em relação ao conto, ao final da leitura, a opinião unânime foi que o texto é cansativo, arrastado e complexo:

É muito complexo, é um livro (conto) que eu teria que me esforçar bastante para ler e compreender (...). Eu teria que buscar um sentido para aquele parágrafo que possa ao menos se comparar ou complementar o entendimento do parágrafo anterior (Participante 4).

É muito complexo, deixa muitos pontos em branco, não é um texto muito atrativo pela sua complexidade (...), para jovens creio que não seja muito agradável assim, e também pela extensão do texto (Participante 5).

A fala do Participante 5 vem para confirmar a hipótese da extensão e da complexidade serem algo que desfavorecem a relação dos jovens com o texto, tanto que, para ele, esse é um texto para quem tem “maturidade mental maior”, ou seja, para leitores mais experientes.

Mesmo sem conhecer as teorias da recepção, eles perceberam que o texto possui vários espaços vazios, chamados pelo Participante 5 de “pontos em branco” e que eles deveriam completar esses espaços. No entanto, o texto se tornou complexo para eles por não conseguirem completar esses espaços, não se aproximando do leitor implícito pensado pela autora. Tanto que o Participante 3 demonstra uma certa angústia pelo fato de a autora deixar tantas coisas em aberto para que o leitor faça sua interpretação, inclusive o final. A autora acaba “deixando mais uma vez à custa da minha interpretação, da pessoa que leu. Talvez (o final) represente o ciclo sem fim, que o fim nada mais é que um novo começo” (Participante 3).

Mesmo parecendo chateado, o Participante 3 demonstra uma interpretação coerente em relação aos ritos de passagem e ao aspecto cíclico da vida, em que os polos vida e morte estão ligados para que o final de uma vida seja sempre o início de outra.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerarmos o texto um espaço de comunicação com a vida, estamos compactuando com a ideia de que o diálogo do leitor com a obra literária não termina na última linha lida, mas perdura por muito tempo. Com a leitura do conto “Quarto de hora”, notamos que o universo simbólico, explorado por Maria Lúcia Medeiros, dinamiza a narrativa de um modo semelhante à realidade.

A linguagem plurissignificativa leva o leitor a ampliar seu campo imaginativo e, guiado pelas mãos do narrador, é convidado a participar da estruturação da obra. Assim, o que nos prende e chama a atenção durante o ato de ler, é encaminhado por interesses

que estão ligados às nossas concepções de literatura, leitura e leitor, além de essas estarem vinculadas às nossas formas práticas de vida social.

Pelo que observado no desenvolvimento dos episódios da narrativa de Maria Lúcia Medeiros, dois aspectos importantes devem ser ressaltados: o primeiro consiste na presença da mulher como protagonista nos textos da escritora paraense. Nesse caso, mãe e filha tornam-se duas forças importantes dentro do enredo, comprovando a teoria de Suberville (1964) de que, em narrativa, a “unidade de interesse” emana da natureza do protagonista. No caso do conto, a mãe e a filha, que conseguem prender a atenção e conduzir os fatos, em toda a narrativa.

O segundo diz respeito à filha, por ser também uma personagem forte como a mãe, assume o papel de heroína no decorrer da narrativa e, segundo Joseph Campbell (2007), faz uma viagem mágica, pois a mãe a chama para uma aventura, através do tempo: a menina percorre um caminho até chegar à prova glorificante de tornar-se mulher.

Com a análise da recepção dos contos, a partir das discussões e dos comentários elaborados pelos alunos/leitores, abordamos uma situação concreta para destacar algumas características gerais do processo de leitura. Em um cenário escolar, leitores do 1º ano do Ensino Médio do Instituto Federal do Pará – Campus Belém, escola pública, situada no município de Belém, leram as narrativas, não pela curiosidade de cada um, mas a partir de uma motivação exterior, isto é, pela solicitação de leitura por parte do pesquisador. Mas, apesar disso, a leitura que começou hermética e complicada para os alunos, gerou efeitos na recepção positivos pelos sujeitos, pois o texto atendeu às suas expectativas e respondeu a muitas de suas perguntas.

Ao utilizarmos a teoria da Estética da Recepção, conseguimos identificar que os alunos do 1º Ano do Ensino Médio atingiram as fases da experiência estética, o que causou uma identificação com o que foi lido e dessa identificação, tivemos a aproximação do enredo com a sua própria vida, o que faz a experiência de leitura se tornar completa, pois a distância entre texto e leitor se dilui, transformando aqueles leitores incidentais em possíveis leitores permanentes do texto literário. Pois, mesmo o texto mais difícil e complexo, como “Quarto de Hora” não chegou a gerar uma repulsa e abandono pelos alunos/leitores, e a justificativa foi a preferência unânime pela metodologia desenvolvida no estudo. O que nos leva a repensar a nossa prática como professores, refletir que, talvez, o motivo de afastarmos o aluno da leitura, seja a forma como estamos tratando e passando essa experiência para os nossos alunos.

Pensamos que experiências como a apresentada neste estudo deveriam ser replicadas em outras instituições de ensino, pois a mesma funcionou muito bem no âmbito do IFPA – Campus Belém, uma instituição de caráter técnico que, muitas vezes, esquece de trabalhar uma educação mais sensível com o seu aluno. O que se percebe é que, mesmo com esse distanciamento no projeto da instituição, a sensibilidade está presente na vida do aluno e é isso que faz ele se aproximar e gostar desse tipo de experiência, que dá voz e vez para eles falarem o que entenderam, assim como sobre o que sentiram em relação ao que leram.

O destaque é para a prática dialógica, focada nas opiniões dos leitores, ressaltando diferenças e semelhanças entre os alunos, bem como o contato com diferentes possibilidades de leituras desconhecidas, até o momento da discussão, possibilitaram uma maior interação deles com o texto e, por conseguinte, a ampliação de seus horizontes de expectativas.

Prática dialógica que pode ser repetida não apenas em experiências como esta, mas também em sala de aula, fazendo com que os alunos se desprendam das categorias “certo e errado” quando se fala em leitura literária, pois a estética da recepção já nos provou que existem várias possibilidades de leitura. E dessa forma, o prazer estético supera o mecanicismo da leitura em sala de aula, do texto como pretexto para se encontrar uma única resposta certa.

Conforme as horas foram passando, os sujeitos/leitores de Maria Lúcia Medeiros foram sendo ensinados pela mãe, assim como a menina de “Quarto de Hora”. Eles passaram a perceber que suas vidas são repletas de ritos de passagem e que, conseqüentemente, a narrativa foi se aproximando de suas próprias vidas. O leitor, então, a partir da leitura realizada, sente-se apto a se transformar e autorizado a construir os seus próprios sentidos para a vida.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- CABRAL, L. J. F. da S. *Poéticas amazônicas: espaços da memória, oralidade e identidade na prosa de Maria Lúcia Medeiros*. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura)- Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.
- CAMPBELL, J. *O herói das mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CHAIA, M. Biografia: método de reescrita da vida. In: HISGAIL, F. (org.). *Biografia: sintoma da cultura*. São Paulo: Hacker, CESPUC, 1997.
- CHIAMPI, I. O moderno e o contramoderno: a metáfora barroca de José Lazama Lima. *Revista USP*, São Paulo, n. 1, p. 121 - 127, 1989.
- COSSON, R. *Círculos de leitura e letramento literário*. São Paulo: Contexto, 2014.
- COSTA LIMA, L. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FERREIRA, J. P. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê, 2004.
- GONDIM, S. M. G. Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos. *Paidéia*, v. 12, n. 24, p. 149-161, 2003.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. v. 1.
- _____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Traduzido por Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. Tradução de Beatriz Perrone-Moises. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- LEZAMA LIMA, J. *A Expressão Americana*. Tradução de Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- LOUREIRO, J. de J. P. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cultura Brasil, 2015.
- MEDEIROS, M. L. *Quarto de Hora*. Belém: Cejup, 1994.

OTRANTO, C. R.. Criação e implantação dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia – IFETs. *Revista RETTA* (PPGEA/UFRRJ), Ano I, nº1, jan-jun 2010, p. 89-110.

PIMENTEL, F. R; REIS, W. V. A cultura no ensino de espanhol: a experiência teórico-prática da mostra hispânica nos cursos técnicos do IFPA, campus Belém. In: JÚNIOR, A. F. S (Org.). *Ensino de espanhol nos institutos federais: Cenário nacional e experiências didáticas*. Campinas: Pontes Editores, 2017. Cap.21, p.265-276.

PINHEIRO, A. *Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça*. Piracicaba: Unimep, 1994.

REIS, W.V; MUNHOZ, W. S. V; FARES. J. A. Transgressões de uma menina míope. *Revista Boitatá* (UEL). Londrina, v.3, n.6, p. 36-50, ago./dez. 2008.

RODRIGUES, A. M. *Antologia da literatura brasileira: o modernismo*. São Paulo: Marco, 1979.

SIBÍLIA, P. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SUBERVILLE, J. *Théorie de l'art et des genres littéraires*. Paris: Editions de l'école, 1964.

TURNER, V. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Tradução Nancy Campi de Castro. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

VAN GENNEP, A. *Os ritos de passagem*. Tradução Mariano Ferreira. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.