

## Uma Botija e muitos Tesouros: o Popular em Clotilde Tavares

Mestranda Ananília Meire Estevão da Silva<sup>i</sup> (UFCG/ IFRN)  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Tavares Silva<sup>ii</sup> (UFCG)

...

### **Resumo:**

*Embora o aproveitamento do popular seja percebido nas obras de autores canônicos brasileiros como Ariano Suassuna, João Guimarães Rosa e Jorge Amado, tal fato é pouco discutido na Academia e, em consequência, sua ausência percebida na sala de aula. Neste trabalho refletiremos acerca da recepção e da leitura literária do romance A Botija (2003) de Clotilde Tavares, expondo alternativas metodológicas de como o trabalho com a referida obra pode contribuir para formação leitora do alunado a partir do diálogo que estabelece com o cordel O romance do Pavão Misterioso (2000) de José Camelo de Rezende, o conto “O príncipe pequeno” em Histórias da Velha Totônia (2001) de José Lins do Rego e o conto “Histórias dos dois que sonharam”, recontado por Jorge Luís Borges em História universal da infância e outras histórias (1975). Nossa pesquisa estará embasada pelos estudos de Bordini (1991), Pinheiro (2002, 2012), Alves (2013), Todorov (2009), Cosson (2011), Jauss (2002) e Colomer (2007).*

**Palavras-chave:** A botija, popular, literatura comparada

### **1 Introdução**

A ausência da leitura literária, em verso ou prosa, no ambiente escolar é sentida nos vários níveis educacionais – do Ensino Fundamental à Educação de Jovens e Adultos - onde os textos são usados como pretexto para ensino da gramática normativa e o estudo mais cuidadoso está restrito às obras que são selecionadas para o vestibular, tornando a leitura e a análise obrigatórias. Desse modo, a abordagem do texto literário em sala de aula, chega até o aluno por meio de imposições e obrigatoriedades, totalmente desprovidas de prazer ou ludicidade.

Raros são os momentos dedicados à leitura integral das obras literárias e quando ocorrem são privilegiados, em sua maioria, autores que formam o cânone nacional ou universal. A escola, embora tenha se posicionado criticamente ao longo da história em relação ao ensino da literatura, tem privilegiado o elitismo literário, representado pelo cânon. Baseada em tais princípios, acaba por negar a leitura de fruição ao leitor, haja vista que o cânon é, por vezes, imposto pela elite letrada. Não estamos aqui afirmando que os textos canônicos devam ser excluído das salas de aula, mas da inclusão, nestas leituras, de autores que ainda não romperam as fronteiras da Academia cujos trabalhos possuem valor estético reconhecido, a exemplo dos poetas populares como Patativa do Assaré, Antônio Francisco, Leandro Gomes de Barros, entre tantos outros. Deve-se ampliar o horizonte de leitura dos alunos e não prender-se somente ao que é considerado erudito pela ABL. Uma possibilidade para realização desta tarefa é ler os textos já consagrados fazendo sempre ligação com algum autor contemporâneo para que a leitura se torne mais próxima do universo do alunado.

Rocco (1992) aponta que o grande conflito quanto ao ensino da literatura e seus respectivos objetivos diz respeito ao entendimento que os professores têm acerca do tema. O professor precisa considerar não só o aspecto literário do texto, mas o seu contexto de produção e recepção. Aferindo pesquisas realizadas com alunos do ensino médio, Rocco nos aponta que a grande maioria destes alunos não apreciam a leitura literária no âmbito escolar, chegando mesmo a admitir um total desinteresse quando esta é promovida pela escola que, por sua vez, separa em campos opostos a leitura literária e o ensino da literatura quando estes interligam-se. Assim, as atividades

desenvolvidas acabam descontextualizadas, distanciando-se dos alunos e lavando-os ao desinteresse pelos textos. A escola se detém apenas ao fato de ensinar períodos históricos, abordando apenas o que se encontra nos livros didáticos que, para a maioria dos alunos, é a única forma de contato com o texto literário, quase sempre fragmentado, não subjetivo onde o aluno não é levado a inferir pensamentos acerca desse texto porque difere do pensamento teórico do professor. Ao discente resta apenas a leitura por obrigação quando esta deve estar relacionada ao contexto de sua realidade para que possa interagir sobre e com o texto.

Certos fatores corroboram para tal distanciamento entre texto/ aluno/ espaço escolar. Para Cosson (2011, p. 10), os problemas enfrentados pela escola no que se refere ao ensino de literatura, melhor dizendo, ao letramento literário, surgem por todos os vieses: alunos, professores, direção, coordenadores escolares e a sociedade.

Alguns profissionais de educação acreditam que a presença da literatura seja desnecessária durante as aulas, destinando-lhe apenas uma aula semanal e sob a égide da arrogância utilizam o texto literário como pretexto ao ensino da Língua Portuguesa, reduzindo-o a simples leitura no ensino fundamental e a historiografia literária no ensino médio e EJA. Em sala de aula limitam-se a uma sequência descontextualizada dos textos, apontando autores, características de estilos de época, figuras de linguagem, entre outros (COSSON, 2011, p. 11). O valor atribuído ao texto literário é o reforço das habilidades linguísticas, portanto, entende-se que o bom leitor será também proficiente na produção da escrita e na oratória. Há ainda os que desejam conhecer mais acerca da literatura, mas lhes faltam referências culturais e textuais para que possa (re)descobrir os diálogos com outras obras, ler suas entrelinhas. O modo como a literatura lhe fora retratada, torna sua compreensão quase inacessível.

No ensino de literatura o emprego das obras canônicas têm se limitando às obras brasileiras e as aulas se resumem a informar, a analisar fragmentos de textos que servem para comprovar as características de um dado período literário e a seguir o esquema interpretativo proposto pelo livro didático. Os momentos de leitura integral são escassos, primando-se os resumos e debates que desembocam, por vezes, em temas extra-literários, esquecendo-se dos propostos pela obra. Tal fato ocorre por inúmeras razões, a saber: a formação do professor-leitor que, por vezes é insuficiente no que concerne a leitura literária; o primeiro contato de boa parte dos discentes – em especial, os das áreas mais pobres onde os livros, mesmo os clássicos, são escassos - com os textos que ocorre pelos livros didáticos; a escola que insiste em utilizar como parâmetro para o ensino de literatura, listas de obras canônicas privilegiadas pela Academia.

O problema não está em trabalhar os cânones em sala de aula como já afirmamos, mas em não abrir espaço à ampliação do corpus literário a ser apresentado aos discentes. Como afirma Calvino (1993) “toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira” e o mergulho em tão extenso e infinito mar da literatura clássica se faz necessário não só para que, pura e simplesmente, se conheçam tais escritos, mas principalmente para que se perceba o modo como a Literatura influenciou e transformou tantos escritos e autores nas várias sociedades, culturas e tempos, como nossa história literária se constrói, como a humanidade é representada através dos tempos, quais os discursos críticos que eles propõem. Faz-se necessário compreender que a Literatura, de fato, funciona como uma “grande rede universal” na qual as possibilidades de descobertas, transformação e participação social ultrapassam os limites de nossa vã imaginação filosófica.

Cosson (2011, p. 23) diz que “é fundamental que se coloque no centro das práticas literárias na escola a leitura efetiva dos textos, e não as informações das disciplinas que ajudam a constituir essas leituras, tais como a crítica, a teoria ou a história literária”. Estas devem ser “organizadas segundo os objetivos da formação do aluno, compreendendo que a literatura tem um papel a cumprir no âmbito escolar”. Devemos compreender que o letramento literário “é uma prática social e, como tal, responsabilidade da escola”.

Geralmente, dada à escassez do tempo em sala de aula, são escolhidos para trabalhar com o alunado textos curtos como a crônica e o conto. O romance e a novela são quase sempre deixados à margem. A formação leitora do professor pode ser um dos entraves à utilização destes romances em sala de aula. Muitos não são leitores literários assíduos, podendo acarretar dificuldades quanto a escolha de uma metodologia adequada. Ou ainda, por ser o romance uma obra cuja leitura demanda um tempo maior para sua compreensão e o período das aulas serem mínimos, este acabe se distanciando da escola, assim como a poesia, dada a sua complexidade. Nos poucos momentos em que este gênero é abordado em sala de aula sua leitura se faz por meio de resumos ou do texto integral das obras que são apontadas pelos vestibulares, assumindo, desse modo, um caráter obrigatório e não prazeroso. O resultado? O distanciamento dos alunos do texto literário enquanto fator essencial à sua formação cidadã.

Baseamo-nos nestas constatações para refletir acerca da recepção e da leitura literária do romance *A botija* (2003) de Clotilde Tavares, expondo alternativas metodológicas de como o trabalho com a referida obra pode contribuir com a formação leitora do alunado a partir do diálogo intertextual que estabelece com o cordel *Romance do Pavão Misterioso* (2000) de José Camelo de Melo Rezende, o conto “Príncipe Pequeno” em *Histórias da Velha Totônia* (2001) de José Lins do Rego e o conto “História dos dois que sonharam”, pertencente *As mil e uma noites* e recontado por Jorge Luís Borges em *História universal da infâmia e outras histórias* (1975). Nosso intuito é dialogar entre os textos originais e o que foi recriado na palavra de Clotilde Tavares, contemplando os alunos em sala de aula, fornecendo-lhes elementos ou meios que lhes proporcione prazer no ato de ler.

## **2 O Popular na Sala de Aula**

Entre os teóricos há uma certa dificuldade em definir o que seja popular, haja vista a quantidade de representações e manifestações que o conceito pode abarcar. No entanto, aqui trataremos por este termo o que é produzido e difundido pelo povo, o que faz parte da vida deste povo nas mais diversas esferas regionais. O que mergulha em nossas raízes culturais e está “envolto de aparente simplicidade” como afirma Ayala (2011, p. 107).

A discussão acerca de temas relacionados aos estudos culturais, em particular à cultura e suas tradições tenha se intensificado e se destacado nos espaços acadêmicos - promovendo o resgate, o estudo e a valorização de nossas raízes culturais – porém, a cultura popular e suas manifestações ainda são pouco percebidas no cânone literário nacional, assim como nos espaços de discussão e no próprio ensino da literatura, pois predomina sobre eles uma visão elitista quanto ao termo *Literatura*.

Embora a cultura elitizada, toda ela, beba nas fontes da tradição popular, em suas raízes e o aproveitamento do popular seja percebido nas obras de autores consagrados pela Academia e pela crítica, tal fato ainda é pouco discutido nos grupos de estudos literários e, em consequência, sua ausência percebida na sala de aula. Desse modo, a tradição literária corrobora, por vezes, para que textos que versem sobre o popular sejam pouco utilizados no ambiente escolar, haja vista que este toma por parâmetro a cultura letrada.

Entre os inúmeros autores canônicos que se apropriam/ retomam aspectos da cultura popular para compor suas obras, citamos:

- **As mil e uma noites** (1704 – 1717) contos árabes, traduzidos por Antoine Galland, embora não detenha autoria, haja vista ser a reunião de histórias populares e, portanto, o anonimato é uma de suas características;

- Contos de fadas do francês Charles Perrault considerado o pai da literatura infanto-juvenil com a obra, **Histórias ou contos de outrora** (1697), registros das histórias que ouvia de sua mãe e

nos salões parisienses; dos irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm (1787) com os **Contos da mamãe gansa**, também recontados da tradição oral alemã; do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen - **Contos para as crianças; Novos contos** (1835); Monteiro Lobato com **Reinações de Narizinho** (1931), fazendo uma releitura dos personagens destas histórias e acrescenta narrativas populares brasileiras em seu **Sítio do Pica-pau Amarelo**.

• Jorge Luis Borges em seu livro **História universal da infâmia e outras histórias** (1975), na seção denominada “Etcétera”, recria oito contos da literatura universal, dentre eles alguns de **As mil e uma noites**, já citado aqui, das literatura árabe, africana, alemã, entre outras.

• José Lins do Rego com seu **Menino de Engenho** (1932), **O moleque Ricardo** (1935), entre outras obras, Graciliano Ramos com sua obra **Vidas Secas** (1938), Guimarães Rosa com **Grande sertão: veredas** (2010) e Jorge Amado com **Capitães da areia** (1937), **Tenda dos milagres** (1969), retratando a religiosidade, histórias, vida das ruas da Bahia.

• Ariano Suassuna, buscando inspiração nos cordéis, bumba-meu-boi, mamulengos e na cultura erudita para escrever obras como **O romance d’A Pedra do Reino** (1970) e **O auto da Compadecida** (1955) entrecruzando textos e adaptando obras populares ao teatro, conservando o falar popular, mas com grafia erudita. Neste último, Suassuna dialoga com os cordéis **O enterro do cachorro** e **A história do cavalo que defecava dinheiro**, ambos de Leandro Gomes de Barros, **O castigo da sabedoria** de Anselmo Vieira, **A peleja da alma** de Silvino Pirauá Lima e **As proezas de João Grilo** de João Martins de Athayde.

• Câmara Cascudo com **A princesa de Bambuluá** (2001), história de uma princesa encantada que se apaixona por um rapaz franzino chamado João. Esta história foi colhida, por Cascudo, das fontes da literatura oral do Rio Grande do Norte. Dele, temos ainda **Lendas Brasileiras** (1945), reunindo vinte e uma histórias tradicionais do país nas cinco regiões geográficas que o formam e **Contos tradicionais do Brasil** (1986) com histórias retiradas da Memória e da imaginação popular.

Neste contexto, Clotilde Tavares em **A botija** (2003) percorre o mesmo trajeto que os autores citados acima, retoma, reconta histórias tradicionais populares ouvidas durante a infância nas vozes de sua mãe Cleuza e de Severina de João Congo, empregada da casa e amiga de sua mãe.

A Literatura nos abre, pois uma gama infinita de possibilidades de interação, nos conduz à liberdade da linguagem e da imaginação. Sendo assim, porque insistimos em, por vezes, castrá-la? Que os clássicos devem ser trabalhados em sala, isso é fato, mas temos o dever de expandir os horizontes literários de nossos alunos e sairmos do comodismo tradicionalista. Há uma gama enorme de bons autores ansiosos por serem apresentados a nossas turmas. Como nos diz Jaus, “é no leitor que se encontra a base metodológica para verificação tanto do valor estético do texto quanto do seu nexa na história”, precisamos, portanto, acrescentar novos elementos a este jogo da imaginação, nova visão de mundo, as novas experiências e deixar que o leitor selecione as obras que farão parte de seu cânone pessoal.

### 3 Histórias de uma Botija

Em sua concepção inicial, Clotilde Tavares pretendia escrever o texto de **O tesouro enterrado**<sup>1</sup> para ser encenado no teatro, peça que começou a ser montada e ensaiada, mas que devido a dissolução do grupo teatral não chegou a ser encenada. Assim, o texto dramático foi adaptado à prosa, incorporando elementos e personagens criados para o palco, mesclados com elementos e informações reais contemporâneas, como é o caso da gralha, que resulta de uma experiência genética. É dessa combinação de universos, dessa mistura de realidade com ficção que, a exemplo de outros textos, resulta o texto de Clotilde Tavares.

---

<sup>1</sup> Título do texto dramático que seria encenado pela companhia teatral a qual a autora integrava.

O romance **A botija** de Clotilde Tavares relata a história do seleiro Pedro Firmo. Homem que aos cinquenta anos de idade “nunca tinha se casado nem tinha filhos [e que] talvez o fato de não saber da sua origem imprimira em sua personalidade a marca da solidão” (TAVARES, 2003, p. 13). Pedro Firmo morava na fazenda Porteira Roxa – interior de Minas Gerais – e desde pequenino tinha o mesmo sonho quase todas as noites. Sonhava com uma botija que estava enterrada na ‘Tabacaria Flor de Maio’ no centro da cidade do Recife. Certo dia, Pedro resolve ir em busca da botija que lhe estava predestinada. Neste caminho vive inúmeras aventuras. Encontra-se com Gipsy, a cigana que o auxilia na caminhada ao Recife. Ao chegar à tabacaria, percebe que seu tesouro sempre esteve no galpão onde passou grande parte de sua vida – na Fazenda Porteira Roxa – e retorna à fazenda, encontrando sua botija.

A obra surge da união de três narrativas populares: Pedro Firmo e a constante busca pela realização de seu sonho, Eulália e seu Pai Feiticeiro e o romance d’O Pavão Misterioso, histórias entrelaçadas de forma poética pela autora, constituindo os seus núcleos centrais temáticos. Os dois últimos têm seus enredos narrados pela personagem Gipsy como meio viável ao auxílio de Pedro Firmo na busca pela encantada botija de seu sonho. Pelo modo como a obra está estruturada, apresentam-se as características de uma hibridização romanesca, mostrando-se ao leitor como a junção de vários contos e histórias narrados e entrelaçados, bem como pelo caráter híbrido e polifônico, caracterizado pela justaposição de vozes marcadas no imaginário do grupo social e cultural que se apresenta (BAKHTIN, 1999).

Alguns dos traços caracterizadores do popular na **botija** podem ser percebidos através de seus personagens, da linguagem, do espaço expressos na obra. Os personagens são extraídos da camada popular sendo caracterizados pela profissão que têm e o espaço que ocupam na narrativa.

Na narrativa Clotilde retoma o ambiente das pequenas cidades interioranas com suas feiras livres e festanças, bem como a vegetação que compõe essa terra árida e sertaneja.

A paisagem das Gerais começava a dar lugar à caatinga e já se viam os juazeiros, aroeiras, quixabeiras, xiquexiques, facheiros, mandacarus... Haviam cruzado o São Francisco e penetrado no estado de Alagoas (...) e já se avistavam as primeiras casas de uma pequena cidade do interior, como tantas outras, sem nada que a tornasse diferente ou especial. Foram os dois caminhando cidade adentro e logo penetraram na praça onde se armava a feira, que não era nada de mais: era uma feira simples, despreziosa, pobre, até. As pessoas estavam por ali, uns olhando, outros comprando, muita gente passeando de cá para lá, se encontrando, contando as novidades. (TAVARES, 2003, p. 17 – 53)

No romance também são retomados aspectos como: o trabalho no campo, a submissão feminina ao forte patriarcado que marcou e ainda marca a região, retomando-nos a imagem do pulso de ferro dos coronéis; os raptos das moças pelos pretendentes – geralmente tarde da noite, quando o namoro é malquisto pelos familiares (fugir com um macho/ namorado); alguns costumes e hábitos, como a produção manufatureira da rapadura; as figuras emblemáticas dos rezadores e curandeiros que têm o domínio das ervas, bem como o vaqueiro que é representado pelas peças de couro produzidas por Pedro Firmo;

Selas e arreios de todos os tipos, além de gibões, perneiras, guarda-peitos, chapéus, mantas, botas, bandadeiras, luvas, sandálias, coletes, joelheiras, guarda-pés, alpercatas, botinas, e tudo o mais que era usado pelo vaqueiro para se defender do espinho (...). (TAVARES, 2003, p. 14)

e a oralidade que, como afirma Antunes (2002, p.139), é “como uma ‘cara’ ou ‘marca’ da gente nordestina”. Esta característica peculiar da literatura popular marca profundamente o romance, tanto por recuperar as imagens dos narradores de histórias, da literatura de cordel, das cantigas de roda e infantis, dos emboladores e repentistas e do encantamento que a narração provoca; mas, também pela própria constituição da obra que se dá através da tessitura de três contos populares. Na

linguagem utilizada por Clotilde Tavares predominam o estilo oral e popular que se harmonizam com a origem dos personagens:

“-Vai haver uma grande novidade! Olhe, moço: aqui nessa cidade mora um conde muito valente. O homem é mais soberbo do que Nero, e todo mundo tem medo dele.” (TAVARES, p. 59)

“E cheiro vai, cheiro vem, começaram a se beijar, e ela que já tinha desabotoado a blusa, desabotoou o resto do vestido e ficaram os dois na vadiagem debaixo do cajueiro até que pegaram no sono” (TAVARES, p. 41)

O poder de salvar e de amaldiçoar que assume a palavra nas vozes das personagens Gipsy e Eulália, assemelhando-se às lendas das Sibilas, bruxas, sereias, à velha sábia, Sherazade e aos contadores de histórias que assim como a Velha Totônia saem mundo afora espalhando e encantando os ouvintes com suas narrações, o contador andarilho do qual nos fala Benjamin (1994): “Ora, Pedro Firmo! Eu vou ficar por aqui uns dias, contando umas histórias para esse povo. Depois, só Deus sabe”. (p. 121)

A cigana Gipsy retoma os contadores de histórias e ao iniciar o conto do Pavão Misterioso em sextilhas – lembrando os versos em cordel – e, ao final do mesmo quando, ao se despedir, canta em décimas faz alusão aos cantadores, repentistas, emboladores, festas e cantigas populares.

A cigana começou a cantar e a sua voz encheu a pequena praça de um canto dolente, com notas de uma melodia muito antiga, muito mais antiga do que todos que estavam ali.

Hoje eu vou contar a história  
De um pavão misterioso  
Que levantou vôo da Grécia  
Com um rapaz corajoso  
Raptando uma Condessa  
Filha de um conde orgulhoso...

(...)

- Ora, Pedro Firmo! Eu vou ficar por aqui uns dias, contando histórias para esse povo. Depois, só Deus sabe. (...)

E Gipsy saiu, cantando:

É uma moça pra casar  
Duas canadas de vinho  
Três parselhas de padrinho  
Quatro padres no altar  
Cinco ferros de engomar  
Seis horas por cada dia  
Sete cartas de alforria  
Oito marcantes de xote  
Nove negros no chicote

Dez doutor de engenharia (...) (TAVARES, 2003, p. 54 e 121)

Já a personagem Eulália, canta em versos o encantamento para que seu amor Flaviano adormeça e as tarefas impossíveis impostas por seu pai, o Feiticeiro, sejam realizadas através da

magia, retomando as canções de ninar utilizadas pelas mães e amas de leite para fazer com que as crianças adormecessem rapidamente.

“Eu quero a mata roçada  
Camumbiraê, camumbiraá  
Eu quero a cana plantada  
Camumbiraê, camumbiraá (...)  
Eu quero a cana moída  
Camumbiraê, camumbiraá  
Quero a rapadura feita  
Camumbiraê, camumbiraá  
Em fardos encaixotada  
Camumbiraê, camumbiraá” (TAVARES, p. 36)

O ofício de seleiro do personagem Pedro Firmo faz alusão ao artesanato e a arte feita com o couro conhecida mundialmente, em especial, à figura emblemática do vaqueiro sertanejo, cuja indumentária de trabalho é composta por peças produzidas com este material dada sua espessura e durabilidade. Personagem tão próximo do cotidiano do alunado e representativo do povo sertanejo. São “selas e arreios de todos os tipos, além de gibões, perneiras, guarda-peitos, chapéus, mantas, botas, [...] luvas, sandálias, coletes, [...] e tudo o mais que era usado pelo vaqueiro para se defender do espinho” (TAVARES, 2003, p. 14).

A história de Pedro Firmo aproxima-se dos contos de exemplo, das sagas heróicas nas quais os heróis, necessitam enveredar por caminhos repleto de incidentes e tarefas impossíveis que devem ser realizadas para que o herói alcance seu objetivo, seja ele salvar a princesa das garras de um mau feitor, bruxo ou dragão, seja encontrar uma botija enterrada numa cidade distante. Porém, com o auxílio de algum elemento mágico ou real, as tarefas são realizadas auxiliando o herói no seu desfecho. Por sua vez, a história de Eulália e de seu pai assemelham-se ao demônio logrado quando esta consegue ludibriar o Feiticeiro com sua ira e foge com Flaviano.

O romance **A botija** dialoga com vários textos da tradição popular, mas aqui enfatizaremos como sugestões para uma proposta metodológica possível a ser empregada no contexto escolar, visando a ampliação de leitura e a oferta de elementos de reflexão a retomada que faz dos seguintes textos:

- Romance do pavão misterioso- Evangelista ao ganhar de presente do seu irmão João Batista, uma fotografia de uma princesa grega se apaixona por ela, saindo da Turquia para a Grécia em busca do seu amor. Na Grécia conhece o Dr. Edmundo que constrói um pavão voador e o auxilia no resgate de sua amada da torre do castelo onde vive enclausurada por seu pai, o Conde. Após a fuga no pavão misterioso, casam-se. A forma em cordel desta narrativa prevê a oralidade e a performance corporal e vocal que sua leitura exige. Recontado em prosa pela autora e ocupando grande parte do romance em questão, prima pela oralidade que perpassa toda a obra de Tavares.

- conto O príncipe pequeno – o príncipe João certo dia, ao sair para caçar, perdeu-se na floresta. Após tanto andar floresta adentro, depara-se com um reino desconhecido pertencente a gigantes. Ao apresentar-se ao rei dos gigantes é preso em seu calabouço. Lá recebe a visita da princesa Guimarra que se apaixona pelo príncipe. Em troca de sua vida, o rei impõe a João tarefas impossíveis de serem cumpridas. Guimarra, usando de poderes mágicos de seus braços, realiza as tarefas em lugar de seu amado. Sendo o plano descoberto, os amantes decidem fugir e são perseguidos pelo rei. Guimarra realiza alguns feitiços para ludibriar o pai, mas sua magia sempre é descoberta por sua mãe. Por fim, a princesa dos gigantes lança uma neblina sobre o seu pai, fazendo

com que ele se perca no caminho e, assim, chegam ela e o príncipe no palácio do rei dos homens pequenos. Guimarães desencanta-se, ficando uma princesa como as outras e casa-se com João. A versão recontada por Clotilde assemelha-se a esta por conter as propostas de tarefas impossíveis propostas pelo Feiticeiro a Flaviano, também a fulga dos amantes, assim como em *O pavão misterioso*, e o emprego da palavra com o poder de salvar e amaldiçoar.

•História dos dois que sonharam – Um homem muito rico após perder toda sua riqueza se vê forçado a trabalhar para poder comer. Certo dia, estava tão cansado que adormeceu embaixo de uma figueira e sonhou com um homem gordo retirando da boca uma moeda de ouro, dizendo-lhe que sua fortuna estava na Pérsia. Na madrugada seguinte, o homem inicia sua viagem em busca de sua riqueza. Ao chegar na Pérsia é confundido com ladrões, sendo preso e surrado pelos guardas. Após recuperar os sentidos é questionado pelo Capitão sobre sua procedência. O homem, Mohamed el Magrebi, lhe conta a verdade e o motivo de sua busca. Nesse momento, o Capitão riu-se e acaba dizendo a Mohamed que também tem sempre um sonho parecido e descreve o lugar onde está a fonte de seu tesouro. Mohamed percebe que a descrição é semelhante ao lugar em que mora e decide retornar à sua pátria, encontrando o tesouro prometido. Clotilde retoma esta história das mil e uma noites através do sonho de Pedro Firmo que é compartilhado pelo dono da Tabacaria na qual está enterrada sua botija, sua determinação em seguir os passos mostrados em sonho e o encontro de seu tesouro.

Os textos foram selecionados de modo para que o aluno possa ler o texto original e a recriação realizada por Clotilde, compará-los, perceber e discutir pontos de aproximação e distanciamento entre as narrativas, que aspectos foram enfatizados e que efeito acarretou dadas escolhas.

#### **4 Alternativas Metodológicas**

Cosson (2011) adota como princípio do letramento a construção em sala de aula de uma comunidade de leitores onde os alunos possam compartilhar suas impressões e opiniões acerca das leituras realizadas, partindo de um movimento contínuo do conhecido para o desconhecido, construindo o mundo e a si mesmo. Teresa Colomer em **Andar entre livros** (2007), nos aponta que compartilhar experiências de leitura enriquece nosso repertório interpretativo a partir das significações que as obras têm para os outros, proporcionando um diálogo permanente entre leitores/ textos, a troca de indicações de textos e autores, ampliando os hábitos leitores.

Um fator primordial na formação de leitores literários e na empatia do leitor com o texto é o conhecimento acerca dos interesses dos estudantes, facilitando a sugestão de títulos à comunidade de leitores. Rildo Cosson, em sua obra **Letramento literário: teoria e prática** (2011), nos aponta outro caminho para adentrarmos no universo da literatura que seria a relação entre as obras e outras linguagens, entre o considerado tradicional e o moderno. Indicar uma obra que dialogue com outros gêneros e linguagens favorece o entendimento de como uma história pode ser contada das mais diversas maneiras, ajudando e provocando o senso crítico. Pode-se ler as (re)leituras das obras escolhidas e, em seguida, o texto original ou vice-versa.

Propomo-nos a levar ao alunado, inicialmente, apenas o título do romance de Tavares para que, tomando por base o que lhe sugere o mesmo, teça hipóteses acerca do que o texto pode abordar. Em seguida, explorar a antecipação que o leitor faz diante do título. Em *A botija* temas como o sonho, o amor proibido, o final feliz dos contos de fadas, o imaginário popular – botija – são recorrentes. Quem não teve sonhos a realizar, amores a conquistar? Os alunos podem ser indagados quanto a isto e narrar como conseguiram realizá-los, ou não, o que tiveram que enfrentar para tal. A memória individual e coletiva dos alunos também pode servir como ponto de motivação ao serem retomadas as histórias populares que conhecem ou que já ouviram falar, o imaginário popular e suas botijas, lobisomens, mulas sem cabeça. As impressões e comentários devem também



ser registrados no Mapa de Leitura que consiste em um bloco de anotações destinado a traçar o caminho, através da escrita, das interpretações e conclusões do educando no decorrer de suas leituras e atividades. Posteriormente, os alunos deverão comparar as suposições do primeiro momento com as informações que lhes serão dadas agora pela capa, contracapa e ilustrações da obra; poderão comparar as duas capas da obra de Clotilde e formular hipóteses quanto ao enredo a partir destes elementos visuais, realizando a leitura imagética das capas das duas edições de A botija. Vale ressaltar aqui que na primeira edição não há imagens no corpo do texto, apenas uma botija na capa. Já a segunda edição é ilustrada com as xilogravuras de Fabrício Lopes e Flávio Castellari.

Serão acrescentadas informações biográficas sobre a autora e ligadas ao texto, como por exemplo, o fato de originalmente este ter sido uma adaptação para o teatro, depois transposto da dramaturgia para a prosa. Exposição da obra, justificando que sua escolha para o trabalho em sala de aula ocorre pelo fato desta estar pautada na cultura popular e, portanto, próxima de nosso cotidiano, de nossos modos de falar e pensar, por falar de sonhos a realizar, trazer cantigas de ninar, amores proibidos, enfim, histórias que nos provoquem algum encantamento.

Tendo em vista que o romance dialoga com textos em cordel, a leitura do romance poderá ocorrer do seguinte modo: em sala seria lida com os alunos a saga de Pedro Firme em busca de seu tesouro escondido, sua ida ao Recife, seu encontro com Gipsy e seu retorno à fazenda Porteira Roxa; a história de amor verdadeiro – Pavão Misterioso (2000) – seria cantando, a partir do texto de José Camelo de Melo Rezende, por um repentista ou tocador de viola convidado a participar da aula; o conto de Eulália e seu pai Feiticeiro poderá ser lido pelos alunos em atividades extraclasse e encenada pelos mesmos em sala ou ainda contada pela personagem Gipsy assim como ocorre na obra. Desse modo, o romance abordado estará sendo lido na íntegra, porém, de um modo não convencional e dinâmico, podendo atrair a atenção dos alunos à leitura. Sendo, pois os temas do amor e do sonho muito recorrentes na obra de Clotilde Tavares e estarem diretamente relacionados às aspirações e desejos de adolescentes e adultos, serão tomados por base de nossa segunda interpretação, aprofundando o olhar analítico sobre como estes se apresentam ao leitor, seus aspectos e função na narrativa.

## **Conclusão**

Em se tratando do ensino de literatura, dos métodos e técnicas para se atingir os objetivos e melhores resultados em sala de aula, cabe ao docente optar por uma metodologia que melhor se adequa à realidade de seu alunado, visando a dinamização do processo ensino-aprendizagem, o aproveitamento dos conhecimentos já adquiridos pelos alunos e a exploração de toda potencialidade dialógica dos textos a serem trabalhados, tomando por base os interesses dos alunos e sua compreensão e visão do mundo que o cerca.

O método recepcional está pautado na Teoria da Estética da Recepção na qual, conforme Jauss (2002), o “leitor é o responsável pela atualização da obra” no momento em que realiza a leitura da mesma. O diálogo e a interação estabelecidos entre autor/obra/leitor, permite a realização de novas construções da realidade do leitor que ao se emancipar amplia seu horizonte de expectativas. Este horizonte de expectativas deve ser levado em conta pelo professor no momento da escolha dos textos a serem trabalhados em sala, pois o que se pretende não é somente atendê-lo, mas, principalmente provocar sua ruptura, seu questionamento e conseqüente ampliação. Como bem nos aponta o texto pode ser trabalhada a representação do amor em diferentes poemas e textos, abrindo espaço para que os alunos possam expor suas opiniões.

A contextualização e a intertextualidade são fundamentais à compreensão e interpretação dos textos literários, dados o diálogo e interação permanente entre as obras e os leitores. A

Literatura é, pois, intertextual. Nela há sempre a possibilidade de intertextos a serem lidos ou descobertos na leitura de textos literários.

A botija enquanto texto híbrido sofre forte influência da literatura oral, não só por abarcar elementos pertencentes a esta literatura - como os versos de cordel em sextilhas que compõem algumas falas da personagem Gipsy que estão, comumente, intercalados à prosa das histórias que narra, como a história do Pavão Misterioso que é recontado em prosa – outrossim, pela linguagem próxima do falar popular que lhe é empregada. No texto de Clotilde escritura e voz complementam-se ao invés de se oporem. A memória associada a oralidade e o texto a escritura se encontram no vasto terreno do popular.

Ao narrar as histórias do romance em estudo, seja no teatro ou no texto escrito, Clotilde Tavares compõe a personagem da cigana Gipsy como uma contadora de histórias que, ao contar as histórias de Eulália, a Pedro Firmo, e de amor verdadeiro – Pavão Misterioso - na feira da cidade reúne as pessoas em volta de si para que elas se deliciem com a narrativa que conta, encarnando a figura das narradoras do século XV, estudadas de forma minuciosa por Marina Warner em *Da fera à loira* (1999), quando esta autora parte da elaboração de um arquétipo da contadora de histórias nas narrativas populares dos séculos XVII e XVIII, que se fazem presentes no imaginário dos ouvintes desde os tempos mais remotos.

Em **A botija**, Clotilde dirige-se ao leitor implícito e explicita as fontes a que recorreu para constituí-la e, ao fazê-lo, percebemos uma apropriação da palavra já dita, um empréstimo a partir do qual escreve. Assim, nos é possível perceber de imediato que o texto da autora deixa clara as influências sob as quais ela está condicionada, caracterizando sua escrita como apropriação das fontes populares. A obra apresenta-se como uma “tela de reminiscências”, em que a escritora busca nas suas memórias e nas identificações múltiplas e simultâneas as inspirações para o ato de escrever. Apropria-se do que já foi dito e/ou escrito por outrem a acrescenta-lhe o elemento ‘novo’ – a cigana Gipsy.

Desse modo, o romance escrito por Clotilde prende-nos a atenção pelo caráter híbrido – contos, canções, cordel, hábitos populares, personagens, versos reunidos em um só espaço – que nos apresenta e nos instiga a divisar essas fronteiras. A botija é, pois um romance pós-moderno que mescla escrita e oralidade, popular e erudito por meio dos elementos da cultura popular que o constroem.

Ao propor este trabalho em sala de aula abordaremos não somente o gênero romance, mas também o conto e a poesia em forma de cordel, haja vista que sua obra está embasada nestes gêneros, como mostrado anteriormente. Os textos com os quais *A botija* mantém comunicação, diálogo, intertextualiza, permitem o navegar por textos que estão desde o âmbito local ao cânone universal, dando continuidade á formação leitora do público discente.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] ALVES, José Hélder Pinheiro. O que ler? Por quê? A literatura e seu ensino. In.: DALVI, Maria Amélia e et al (Orgs.). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo, SP: Parábola, 2013. pgs. 35 - 49.
- 2] ANTUNES, Nara Maria de Maia. Caras no espelho: identidade nordestina através da literatura. In: BURITY, J. A. **Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: DP & A, 2002. p. 125 – 142.
- 3] AYALA, Maria Ignez Novaes. Aprendendo a apreender a cultura popular. In.: PINHEIRO, Hélder. **Pesquisa em literatura**. 2. ed. Revista e ampliada. Campina Grande: Bagagem, 2011.
- 4] BAMBERGER, Richard. **Como incentivar o hábito da leitura**. São Paulo: Ática, 2008.
- 5] BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

- 6] CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- 7] COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.
- 8] COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- 9] FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória: conto e poesia popular**. Salvador/ BA: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991. (Coleção Casa de Palavra, 8)
- 10] JAUSS, Hans Robert et al. A estética da recepção: colocações gerais. In.: **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Seleção, coord. e trad. Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 67 – 84.
- 11] JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ativa, 1994.
- 12] PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- 13] PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. 2. ed. João Pessoa: Idéia, 2002.
- 14] \_\_\_\_\_; MARINHO, Ana Cristina. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.
- 15] ROCCO, Maria Tereza Fraga. **Literatura/ ensino: uma problemática**. São Paulo: Ática, 1981.
- 16] TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

---

**i Autor(es)**

**Ananília Meire ESTEVÃO**, Mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino da UFCG e Pós-graduanda *lato sensu* em Literatura e Ensino pelo IFRN. Nome por extenso da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)  
ananiliameire@hotmail.com

ii **Márcia TAVARES**, Professora Doutora em Literatura Brasileira pela UFPB, professora de Literatura Brasileira e do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino da UFCG.  
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)  
Departamento de Ciências Humanas  
tavares.cg@gmail.com