

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTES
HISTÓRIA LICENCIATURA**

JOSÉ FABIO CASSIANO DOS SANTOS

FICCIONALIZAÇÃO DO ESPAÇO ALAGOANO EM *ZÉFINHA - SCENAS DA VIDA ALAGOANA* (1921), DE LUIZ LAVENÈRE

**Maceió
2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTES
HISTÓRIA LICENCIATURA**

JOSÉ FABIO CASSIANO DOS SANTOS

FICCIONALIZAÇÃO DO ESPAÇO ALAGOANO EM *ZÉFINHA - SCENAS DA VIDA ALAGOANA* (1921), DE LUIZ LAVENÈRE

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do grau de Graduação em História Licenciatura.

Orientador(a): Profa. Dra. Ana Claudia Aymoré Martins

Maceió
2021

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S237f Santos, José Fábio Cassiano dos.
Ficcionalização do espaço alagoano em *Zéfinha - cenas da vida alagoana*
(1921), de Luiz Lavenère / José Fábio Cassiano dos Santos. – 2021.
67 f. : il.

Orientadora: Ana Claudia Aymoré Martins.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História : licenciatura)
– Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 66-67.

1. Lavenère, Luiz, 1868-1966. *Zéfinha: cenas da vida alagoana*. 2. Literatura e história. 3. Ficcionalização. I. Título.

CDU: 82-311.6(813.5)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE HISTÓRIA
TERMO DE APROVAÇÃO

O Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “Ficcionalização do espaço alagoano em Zéfinha – Scenas da vida alagoana (1921), de Luiz Lavenère”, elaborado por JOSÉ FABIO CASSIANO DOS SANTOS e aprovado por todos os membros da Banca Examinadora, cumprindo as exigências para obtenção do título de Licenciatura em História.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.(a) _____

Orientadora: Ana Claudia Aymoré Martins

Prof.(a) _____

1º Examinador: Osvaldo Batista Acioly Maciel

Prof.(a) _____

2º Examinador: Danilo Luiz Marques

Maceió, Alagoas

25/05/2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus amigos e familiares pelo apoio durante a jornada e realização desta pesquisa. *In memoriam* de meu pai José Cassiano e minha avó Celenita Caetano. À minha mãe pelo apoio e seu amor à literatura. Aos meus irmãos Flávio e Flaviane. Agradeço a minha companheira Roseane Monteiro pelas conversas acerca desta pesquisa e por estar presente nos momentos mais difíceis e mais felizes. À minha orientadora por acreditar nessa pesquisa e me iniciar nos estudos entre a Literatura e a História. Ao professor Osvaldo Maciel pelas conversas iniciais e por trocar ideias sobre a obra de Lavenère. Ao professor Danilo Marques por aceitar participar desta banca. Agradeço aos amigos Marivaldo, Quel, Leylane, Renata, Samara, Larissa, Alicia, Karina dentre tantos outros companheiros de formação e ao Mirante Cineclub (Janderson, Lucas, Leonardo, Rose, Beatriz, Cléber, Maysa, Chico e Tatiana).

Resumo

Esta pesquisa tem como intuito compreender a ficcionalização de Alagoas pelo escritor Luiz Lavenère e os mecanismos narrativos utilizados para recriá-la através da obra *Zefinha – Scenas da vida alagoana* (1921). Assim, pretende-se contribuir para o debate entre os campos de estudos da Literatura e da História. Busca-se também, cartografar e analisar a significação dos locais citados por Lavenère ao longo da novela, e compreender a partir das descrições dos personagens como foi construído esse ambiente das cenas da vida alagoana.

Palavras-chaves: História-Literatura. Luiz Lavenère. Ficcionalização. Alagoas.

Resumen

Esta investigación tiene como propósito comprender la ficcionalización de Alagoas por el escritor Luiz Lavenère y los mecanismos narrativos utilizados para recrearla a través de la obra *Zefinha – Scenas da vida alagoana* (1921). De ese modo, la pretensión es contribuir para el debate entre los campos de estudio de la Literatura y de la Historia. Además de esto, cartografiar y analizar la significación de los sitios citados por Lavenère a lo largo de la novela, y comprender a partir de las descripciones de los personajes cómo fue construido el ambiente de las escenas de la vida alagoana.

Palabras clave: Historia y Literatura. Luiz Lavenère. Ficcionalización. Alagoas

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fotografia da Margem da Lagoa Manguaba	28
Figura 2 – Fotografia do Porto da Levada	29
Figura 3 – Fotografia Bica da Pedra	31
Figura 4 – Bica da Pedra outro ângulo	32
Figura 5 – Mapa das cidades citadas na obra <i>Scenas da Vida Alagoana</i>	33
Figura 6 – Mapa de Maceió e região circunvizinha	34

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 HISTÓRIA E LITERATURA	11
3 UMA CARTOGRAFIA DAS “SCENAS DA VIDA ALAGOANA”	23
3.1 Scenas da vida alagoana: as águas	27
4 PERSONAGENS: AS RELAÇÕES SOCIAIS EM SCENAS DA VIDA ALAGOANA	35
4.1 Silveira: o desvio de um socialista	36
4.2 Dornellas: crítica à administração pública	45
4.3 Zefinha: um contraponto possível	53
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS.....	63

1 INTRODUÇÃO

No Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas diante de livros, coleções, arquivos, registros de nossa história alagoana, deu-se a descoberta do objeto desta pesquisa: *Zéfinha – Scenas da Vida Alagoana* (1921), a primeira parte de uma mesma novela dividida em três e escrita por Luiz Lavenère Wanderley (1868-1966), publicada pela primeira vez no folhetim *A Conquista*, e que, posteriormente, ganhou o formato de livro, publicado pela livraria Machado.

Luiz Lavenère Machado (17/02/1868 – 29/10/1966) foi um homem extremamente atuante na vida social alagoana, contribuindo com o movimento abolicionista como redator de um jornal defensor da libertação da população negra escravizada, como nos descreve Monica Louise Santos: “Entre os jornais fundados na época da abolição da escravatura estavam [...] o Lincoln, fundado em 1884, estava sob a direção da Sociedade Libertadora Alagoana, cujos redatores eram Francisco Domingues da Silva, o professor Luiz Lavenère e o Euzébio de Andrade” (p. 20, 2008).

Lavenère foi político, professor, fotógrafo e jornalista, e ocupou a cadeira de número 36 na Academia Alagoana de Letras. Além da obra da qual nos ocupamos nesta pesquisa, Lavenère publicou *O Bonde Elétrico* (1915), *Almanaque Alagoano das Senhoras. Literário, Histórico e Estatístico* (1904), *Mostruário de Gravuras de Zinco* (1922), *Compêndio de Teoria Musical* (1927), *A música em Alagoas* (1928), *Nigumba, Conto Africano* (1935), *Meu Waterloo na Imprensa de Maceió* (1946), *Ad Memoriam* (1948), *Padre Cornélio: Scenas da vida alagoana* (1921), dentre inúmeras outras.

Esta pesquisa tem, como objetivo geral, analisar os elementos internos que compõem o discurso ficcional em prosa no Brasil em correlação com seus respectivos contextos de referência, de modo a fornecer um entendimento da criação literária em suas imbricações com a história do Brasil. E como objetivo específico: analisar o contexto histórico-social de Alagoas nos anos 1920, em especial o processo de formação urbana de Maceió, através das “cenas” compostas na forma de ficção literária na novela *Zéfinha: Scenas da Vida Alagoana* (1921) de Luiz Lavenère (e que dialogam com o exercício do autor também no campo da fotografia).

A metodologia utilizada ao longo do desenvolvimento desta pesquisa foi elaborada a partir de textos teóricos-metodológicos que privilegiaram a discussão

acerca das relações entre História e Literatura, obras e fontes específicas para a compreensão do autor da novela *Scenas da Vida Alagoana*, Luiz Lavenère; e a leitura de livros que discorrem sobre o contexto da obra.

A partir dessas diretrizes gerais, nas quais o projeto foi elaborado, os estudos têm como intuito dialogar a partir da leitura de textos de base teórica-metodológica dentre os quais citamos: *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* de Nicolau Sevcenko, *Literatura e Sociedade* de Antonio Candido, *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios* (1998) de Marlyse Meyer, *A musa discreta em cenas literárias. Um diálogo entre literatura e história* (2009) de Ana Claudia Aymoré, assim como outros que irão compor as discussões acerca da relação História e Literatura e contribuirão para a compreensão das *Scenas da Vida Alagoana* (1921).

A leitura desses autores teve por objetivo a aproximação e familiarização da linguagem literária e de sua relação com a História. Portanto, essa pesquisa tem como caminho a interdisciplinaridade, unindo dois campos, dados por muito tempo como distintos, pois, para a História aponta-se a verdade como caminho, e para a Literatura o ficcional.

Por fim, este Trabalho de Conclusão de Curso advém do Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) *História e Construção Literária na prosa brasileira dos séculos XX* na vigência de 2016 à 2017, sob a coordenação e orientação da Profa. Dra. Ana Claudia Aymoré Martins. Assim, salientamos a importância da pesquisa acadêmica durante o período de graduação no processo de aprendizagem e desenvolvimento intelectual e humano.

2 HISTÓRIA E LITERATURA

Não é segredo algum o interesse de curiosos e pesquisadores da academia pela literatura e seus processos de criação que suscitam inúmeros questionamentos, dentre os quais: Como foram pensadas as obras? Quais as influências para a construção ficcional e dos personagens? Quais os significados das metáforas utilizadas ao longo da narrativa? Por que um autor não foi reconhecido em seu tempo? Por que foi criada tanta polêmica em cima de uma obra literária? Como ocorreu o processo de recepção da obra em um determinado lugar e em uma determinada época? Portanto, essas são situações constantes quando nos reportamos à literatura. Muitas obras literárias apesar da distância temporal com o leitor contemporâneo, ainda intrigam, inspiram, tocam em questões essencialmente humanas, os sentimentos estremecidos diante de grandes conflitos pessoais. *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov, *Madame Bovary* (1856) de Gustav Flaubert, *Orgulho e Preconceito* (1813) de Jane Austen, *Crime e Castigo* (1866) de Fiódor Dostoiévski, *Anna Kerenina* (1877) de Leon Tolstói, *Hamlet* (1609) de William Shakespeare, *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis, são alguns exemplos de literatura que geram questionamentos e perpetuam o debate acerca de suas narrativas: pedofilia, desespero, as relações de gênero, assassinato, culpa, infidelidade, solidão, morte, são tão atuais e polêmicos tanto quanto, quando foram escritos. Nesse sentido, cabe ressaltar o trabalho do escritor com as palavras e sua capacidade de causar um efeito estético que propicie a reflexão e o questionamento diante da obra e da realidade.

A literatura é decifrada por Candido (1972) como uma das manifestações da fantasia humana, dentre as inúmeras formas que estamos expostos no dia-a-dia:

Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas. A fantasia quase nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura. (1972, p. 83)

Nesse quesito, é estabelecida a ligação estreita entre a realidade e fantasia, expressa não apenas na literatura, mas em peças publicitárias, filmes, peças teatrais, lendas, quadrinhos, *videogames*, jogos, dentre outras tantas áreas.

Segundo Antônio Candido em artigo intitulado *A literatura e a formação do homem*:

[...] as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente (1972, p. 84).

Indubitavelmente somos atraídos pelas narrativas, histórias; seja por sua peculiaridade, estranheza ou identificação com o conteúdo, somos levados a apreciá-las, criticá-las positiva ou negativamente, mas, sobretudo, as obras literárias por séculos geraram e continuam a gerar interesse. Como apontado acima, a literatura (mas não apenas a literatura, assim como o cinema, os quadrinhos, as telenovelas, as séries) apresenta um teor capaz de influenciar na formação da personalidade, criar um sentimento de identificação com um personagem ou uma história específica.

Quando Antônio Candido escreveu, em 1972, *A literatura e a formação do homem*, ele levantava a pertinência da escrita da literatura; mas, para além de sua importância, eram apontados os novos caminhos erigidos ao longo dos estudos acerca das obras literárias. Candido apontara a dicotomia existente, até então, das principais vertentes da análise literária; de um lado uma compreensão da literatura voltada para a noção de valor e função; já em outra perspectiva, estava a visão estruturalista que buscava compreender a obra em si e não no contexto de criação, no autor, dentre outros aspectos externos ao texto. Esta última, a visão estruturalista, foi responsável pelos maiores avanços nos estudos literários, influenciada principalmente pela Linguística de Ferdinand Saussure e pela Antropologia de Claude Lévi-Strauss. No entanto, Candido apontava para a importância não apenas da análise da estrutura interna da obra literária, mas também para o seu exterior, para aquilo que a extrapola enquanto forma. Para Candido:

[...] na medida em que nos interessa também como experiência humana, não apenas como produção de obras consideradas projeções, ou melhor, transformações de modelos profundos, a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de se saber como o texto se forma a partir do contexto, até constituir uma independência dependente (se for permitido o jogo de palavras). Mesmo que isto nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos (CANDIDO, 1972, p.82)

Enquanto manifestação, a literatura, e aqui nos referimos a capacidade humana de se expressar de maneira ficcional e com uma linguagem poética, está presente nas sociedades de diversas maneiras: folclore, lendas, teatro, escrita autoral. Em *O direito à literatura* (2011), o crítico nascido no Rio de Janeiro ressalta a existência da experimentação literária em todas as sociedades e a necessidade do homem em fabular, seja qual for a forma de manifestação.

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. (CANDIDO, 2011, p.176-177)

O historiador Nicolau Sevcenko, ao analisar no campo das ideias o período que corresponde ao que ficou conhecido como Belle Époque brasileira ou Belle Époque Tropical, em seu livro *Literatura como missão* (1983), apropriou-se das obras de dois literatos que apesar de reconhecidos eram marginalizados intelectual e politicamente: Euclides da Cunha (1866-1909) e Lima Barreto (1881-1922). Especificamente nesta

obra de Nicolau Sevcenko, é levantada a forma discursiva da literatura moderna. Segundo Sevcenko:

Ela constitui possivelmente a porção mais dúctil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ela se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade. É por onde desafiam também os inconformados e os socialmente mal-ajustados. Essa é a razão por que ela aparece como um ângulo estrategicamente notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social. Tornou-se hoje em dia quase que um truísmo a afirmação da interdependência estreita existente entre os estudos literários e as ciências sociais. (SEVCENKO, 1983, p. 20)

A literatura, portanto, apresenta-se ao olhar de Sevcenko como um campo de batalha estratégico para os que são considerados como destoantes das regras sociais, os que não se adequam ao sistema. Nesse sentido, a literatura é uma forma de expressar olhares múltiplos, possibilidades para além do institucionalmente correto e aceitável. A escrita literária se estabelecerá desta maneira, não apenas como um entretenimento, mas como um lugar de luta direta ou indiretamente, posto que os enfoques dados pelos literatos podem deixar emergir as tensões existentes em uma dada sociedade e em um determinado momento.

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. (CANDIDO, 2011, p.177-178)

Evidentemente, tal como já abordamos através do olhar de Antônio Candido, Sevcenko salienta a importância de uma análise equilibrada, que respeite a riqueza estética do texto literário, ou seja, deve-se ter uma acuidade metodológica para que a dimensão social não se sobreponha às demais dimensões.

A exigência metodológica que se faz, contudo, para que não se regreda a posições reducionistas anteriores, é de que se preserve toda a riqueza estética e comunicativa do texto literário, cuidando igualmente para que a produção discursiva não perca o conjunto de significados condensados na sua dimensão social. Afinal, todo escritor possui uma

espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam. Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada, um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais. (SEVCENKO, 1983, p.20)

Diante do papel preponderante da literatura na sociedade, em problematizar os conflitos e as experiências humanas, pergunta-se: qual o papel da História perante a produção literária? Como os historiadores frequentemente relacionados com os debates políticos e econômicos, trabalham essa parte específica da cultura?

Os limites entre a ficção e a história já se faziam presentes desde a antiguidade, a partir da problematização de Aristóteles; concepção que veio a influenciar os debates que se seguiram. A conceituação aristotélica do que viria a caracterizar ambas as áreas (literatura e história), forma, portanto, a base dos estudos posteriormente dedicados à questão.

Em *Poética*, Aristóteles aponta as distinções entre a composição da escrita histórica e da escrita literária, cabendo à primeira a veracidade, ou seja, a História teria como objetivo alcançar a verdade, contar exatamente como se sucederam os acontecimentos, narrar esses fatos com fidedignidade. Enquanto à Poesia, caberia a escrita mimética, que se nutre na realidade, mas não tem como pretensão alcançá-la, mas causar uma sensação de verdade e de identificação do leitor. Do gênero poético, Aristóteles elege a tragédia como a melhor, por sua complexidade na linguagem e por conseguir causar catarse – sentimento de purificação no espectador – a partir da mimese. O processo catártico, essa capacidade de deixar as pessoas em um estado de identificação com a situação vivida pelos personagens é para Aristóteles a caracterização da perfeição desse gênero. Segundo Aristóteles:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser histórias, se fossem em verso o que eram em prosa), - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por

“referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que de nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu. (ARISTÓTELES, 1966, p.50)

A diferenciação entre os dois gêneros, para Aristóteles, não reside na forma, mas em seu conteúdo. Assim, podemos compreender a origem das problematizações entre História e Literatura, comumente postas como contrárias, de fronteiras claramente delimitadas, onde uma representa a verdade e a outra, o fictício verossímil.

Diante dessa construção secular acerca da distinção entre a escrita da História e a literária, iniciada com Aristóteles, destaca-se as transformações nas relações existentes em ambas. O teor de cientificidade da historiografia impossibilitou o avanço da literatura como fonte, pois só eram consideradas fontes documentos escritos e oficiais, ou seja, advindos em sua maioria da administração pública, como dados econômicos, tratados políticos, constituições, dentre outros. Da mesma maneira, adotava-se uma postura factualista, os grandes acontecimentos.

Os desafios da disciplina histórica em abarcar a multiplicidade da vida, levando em conta os aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais, sem perder de vista as particularidades e a totalidade das ligações entre as partes, renova-se a cada momento, gerando demandas, necessidades de análises da realidade, suas conjecturas e implicações. Nesse sentido, a abertura dos historiadores para as novas fontes de pesquisa foi essencial no processo de renovação do paradigma historiográfico e de uma visão questionadora sobre a, até então, postura tradicionalista da História.

A História tradicional, como ficou conhecida, debruçava-se sobre a política, os conflitos militares, a economia e principalmente pela vida dos homens que detinham o poder em suas mãos, figuras ilustres, ou seja, tinha como objetivo escrever sobre as histórias da vida dos reis, príncipes, duques, estadistas, generais, representantes políticos. No que tange a questão da escrita da história, os estudos elaborados apresentavam análises meramente factualistas, descreviam-se sucessões de fatos, interligando-os e que desembocariam nos grandes acontecimentos. Cabia, portanto, aos historiadores, escrever as histórias nacionais, as grandes conquistas, mas tendo

como foco o político; construía-se assim uma história personificada, como se toda uma nação devesse sua fortuna ou desventura ao seu líder. Peter Burke em *A Escola dos Annales 1929 – 1989: A Revolução Francesa da Historiografia* (1991) problematiza a posição do historiador Leopold Von Ranke como expoente dessa vertente mais conservadora do ofício do historiador:

Os interesses pessoais de Ranke não se limitavam à história política. Escreveu sobre a Reforma e a Contra-Reforma e não rejeitou a história da sociedade, da arte, da literatura ou da ciência. Apesar disso, o movimento por ele liderado e o novo paradigma histórico elaborado arruinaram a “nova história” do século XVIII. Sua ênfase nas fontes dos arquivos fez com que os historiadores que trabalhavam a história sociocultural parecessem meros diletanti. Os epígonos de Ranke foram, porém, mais intolerantes que o mestre e, numa época em que os historiadores buscavam profissionalizar-se, a história não política foi excluída da nova disciplina acadêmica {12} . As novas revistas profissionais fundadas no final do século XIX, tais como *Historische Zeitschrift* (1865), *Revue Historique* (1876) e a *English Historical Review* (1886), concentravam-se na história dos eventos políticos. (BURKE, 1991, p.18)

A partir da compreensão da perspectiva tradicionalista da história, podemos observar que seu foco estava voltado para essas famílias que detinham o poder político e econômico, fato que impunha uma questão: a exclusão da grande massa da população, dos homens comuns, trabalhadores. Esvaziava-se na historiografia o poder do povo. Nesse sentido, a história igualmente centrada em biografias, no fator político e nas decisões dos governantes, marginalizava outros tantos aspectos como a natureza, o trabalho, a cultura, a mentalidade, a sociedade. Os historiadores, dentre os quais se encontrava Leopold Von Ranke, tinham como objetivo a verdade, capturá-la, prová-la; buscava-se uma história científica, adequando-a tal qual às ciências exatas, seguindo métodos que comprovariam e/ou alcançariam a veracidade.

A *École des Annales* sob a Marc Bloch e Lucien Febvre rompeu com o tradicionalismo no que tange o uso de fontes, ampliando as perspectivas e criando novos paradigmas históricos.

O compromisso de Bloch com a geografia era menor do que o de Febvre, embora seu compromisso com a sociologia fosse maior. Contudo, ambos estavam pensando de uma maneira interdisciplinar. Bloch, por exemplo, insistia na necessidade de o historiador regional

combinar as habilidades de um arqueólogo, de um paleógrafo, de um historiador das leis, e assim por diante. (BURKE,1991, p. 27)

A interdisciplinaridade é uma característica marcantes para a base da Escola dos Annales; fato que abriu caminho para a contribuições significativas no processo de análise e escrita historiográfica.

A concepção da literatura como objeto de pesquisa histórica, no entanto, foi estabelecida numa relação construída por diversos historiadores e outros pesquisadores como Roger Chartier (1945 -), Peter Gay (1923-2015), Robert Darnton (1939 -), Nicolau Sevcenko (1952-2014), Carlo Ginzburg (1939 -), Lawrence Stone (1919-1999), Edgar de Decca (1946-2016), Sidney Chalhoub (1957 -), Antonio Candido (1918-2017), Sandra Jatahy Pasavento (1945-2009), Walter Benjamin (1892-1940), Lynn Hunt (1945 -); transpondo uma ponte quase sempre de maneira difícil entre ambos, pois, trabalhar com a história tem em sua raiz busca pela veracidade; enquanto a literatura se utiliza por vezes da história como substrato para a o mimetismo de um mundo específico, o da ficção.

Apesar da dicotomia construída ao longo da formação dos dois ofícios, o histórico e o literário, que estabeleceu a distinção existente entre a o real e o ficcional, história e literatura, a aproximação pela busca da verdade e a apropriação da realidade como substrato necessário para a criação literária; os estudos históricos acerca da literatura são um importante passo para a compreensão da nossa sociedade.

Na apresentação da obra *A Musa discreta em cenas literárias: um diálogo entre literatura e história* Ana Claudia Aymoré Martins apresenta que

[...] esses dois campos convergem em vários níveis, e numa relação de mão dupla. Por um lado, a literatura se apropria, de inúmeros modos do repertório factual da realidade empírica, mesmo quando o objetivo do autor seja o de inverter, parodiar, alegorizar ou mesmo suspender o tempo histórico; por outro lado, o historiador, mesmo que busque a maior objetividade possível diante do seu documento (ele próprio já uma fonte pouco confiável, visto que sempre carregado de subjetividades), necessitará sempre fazer o uso de ficções e de modelos heurísticos para orientar sua pesquisa, cujo resultado elaborado, finalmente, através da urdidura de um enredo, onde é dado um sentido ao caos das existências dos grupos humanos. (MARTINS, 2009, p.7)

Assim como um romancista se apropria do que o cerca para criar suas histórias ficcionais, um historiador também o faz com objetivos outros. A literatura, assim como tudo o que o homem produz, é uma fonte capaz de nos legar conhecimento acerca de um período específico de nossa história, sobre a cultura, costumes, linguagem, mentalidades, dentre outros aspectos.

Lloyd S. Kramer salienta em artigo intitulado de *Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra*, presente no livro *A Nova História Cultural* (1995) de Lynn Hunt, que o processo de *insights* teóricos e metodológicos que garantiram a renovação da disciplina histórica e a superação de um fazer histórico tradicional, tinha como principal característica a capacidade em buscar em outras áreas disciplinares, dentre as quais a influência da crítica literária:

A busca de novas formas de abordar o passado levou os historiadores à antropologia, economia, psicologia e sociologia; no momento, essa busca os está conduzindo para a crítica literária. De fato, o único traço verdadeiramente distinto da nova abordagem cultural da história é a abrangente influência da crítica literária recente, que tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica. (KRAMER, 1995, p.131-132)

Nesse sentido, a multiplicidade de técnicas de abordagens e metodologias de pesquisa advindas das mais variadas disciplinas, assim como da crítica literária, contribuíram, conseqüentemente, para a renovação da História. No entanto, para Kramer, as expansões que levaram ao sucesso da interdisciplinaridade entre História e Literatura trouxeram consigo os questionamentos das fronteiras entre as duas áreas, a metodologia histórica e a escrita da história; tendo como representantes Hayden White e Dominick LaCapra. Esses dois autores, tinham como objetivo questionar os modelos da escrita da História e enfatizavam o papel preponderante da imaginação para a escrita da narrativa. Segundo White:

Com efeito, a história [...] adquire sentido do mesmo modo que o poeta ou o romancista tenta conferir-lhe sentido, isto é, atribuindo ao que originalmente parece problemático e misterioso o aspecto de uma forma reconhecível, por se familiar”. Ao contrário dos ficcionistas, entretanto, os historiadores em geral optam por não ver o elemento imaginário de suas obras; em vez disso, preferem acreditar que transcenderam a ficção ao estabelecerem rigorosas diretrizes para a disciplina histórica. Exercem um efeito disciplinador sobre a

imaginação, no caso, a imaginação histórica, e estabelecem limites acerca do que constitui um acontecimento especificamente histórico. E no entanto, apesar desses limites explícitos, todas as tentativas de descrever os acontecimentos históricos baseiam-se, necessariamente, em narrativas que revelam a coerência, a integridade, a plenitude e a inteireza de uma imagem de vida que é, e só pode ser, imaginária (WHITE apud KRAMER, 1995, p.136).

Observa-se que o pensamento de Hayden White tinha como ponto central para questionar a historiografia, o elemento compartilhado pela ficção e pela história: a escrita narrativa; ou seja, utilização da narratividade como elemento construtivo em ambas. Assim, os teóricos pós-modernistas propunham a dissolução das fronteiras ao desacreditar a diferenciação da abordagem histórica e ficcional.

A partir do ceticismo pós-moderno iniciou-se a contenda teórica entre os pós-modernos (Hayden e LaCapra) que desacreditavam da cientificidade da História e os historiadores que se arremeteram em defesa de seu ofício.

O paradigma pós-moderno concebia a disciplina histórica com ceticismo, desacreditava de sua cientificidade, e tratava o discurso histórico como mutável, impossibilitado de alcançar aquilo que durante séculos havia sido considerada a aporia da história: a verdade. Portanto, a sustentação de um discurso, de uma ideia, tornara-se impossível pois não haveria uma história, mas várias histórias, vários pontos de vistas, vários olhares que se chocariam, de maneira a relativizar tudo. Esta forma de pensamento é destrinchada por Ciro Flamarion Cardoso em seu artigo introdutório *História e paradigmas rivais*, presente no livro *Domínios da História* (2011):

[...] para J.F. Lyotard, o pós-modernismo se caracteriza pela “morte dos centros” e pela “incredulidade em relação às narrativas”. O primeiro ponto, se aplicado à história-disciplina, levaria a afirmar que os pretensos centros (entenda-se: lugares de onde se fala) a partir dos quais se afirmariam diversas posturas diante da mesma não são legítimos ou naturais, mas sim ficções arbitrárias e passageiras, articuladoras de interesses que não são universais: são sempre particulares, relativos a grupos restritos e socialmente hierarquizados de poder (em outras palavras: não há História; há histórias “de” e “para” os grupos em questão). O segundo ponto significa que, no mundo em que agora vivemos, “meta-discurso”, qualquer teoria global, tornou-se impossível de sustentar devido ao colapso da crença nos valores de todo o tipo e em sua hierarquização como sendo universais, o que explicaria o assumido nihilismo intelectual contemporâneo, com seu relativismo absoluto e sua convicção de que o conhecimento se

reduz a processos de semiose e interpretação (hermenêutica) impossíveis de ser hierarquizados de algum modo que possa pretender consenso. (CARDOSO, 2011, p.14-15)

Por fim, a compreensão da utilização da narratividade pelos historiadores como um aspecto comum aos literatos, flexionou a noção das fronteiras existentes entre ambas; os pós-modernistas expuseram aquilo que para eles consideravam as fragilidades da disciplina histórica, sobretudo a impossibilidade de se escrever uma história tal qual ela se deu, o uso da narrativa como elemento literário e a multiplicidade das visões históricas (os lugares de fala).

Evidenciada nesta sessão de maneira sucinta, na relação História/literatura, compreendemos a multiplicidade das discussões e os caminhos a quem se dedique em estudá-las. Cabe-nos aqui, voltarmos para a compreensão da obra literária enquanto fonte da História. Questionamentos de como lidar com a arte literária e como compreendê-la em toda sua complexidade, continua a fomentar debates e esquemas teórico-metodológicos.

Logicamente, diante da criação literária se pronuncia aos seus leitores e críticos as vivências, a história, características contemporâneas às obras, ou seja, não se pode ignorar o seu momento de criação e todo o contexto que o cercou; no entanto, o externo à produção literária não pode ser levado como única saída para a sua compreensão; a obra deve ser compreendida também em seu desenvolvimento interno, em sua técnica para se alcançar as sensações que irão causar no leitor.

A complexidade diante de historiadores, sociólogos, psicólogos e profissionais de inúmeras outras áreas que se aventuram em compreender uma obra literária, por vezes é ignorada e julga-se o saber específico e técnico dessas, como o bastante. Sobre a forma imperialista adotadas pelos estudiosos, Antônio Candido alerta em seu livro intitulado *Literatura e Sociedade* (2006):

Com efeito, sociólogos, psicólogos e outros manifestam às vezes intuítos imperialistas, tendo havido momentos em que julgaram poder explicar apenas com os recursos das suas disciplinas a totalidade do fenômeno artístico. Assim, problemas que desafiavam gerações de filósofos e críticos pareceram de repente facilmente solúveis, graças a um simplismo que não raro levou ao descrédito as orientações; sociológicas e psicológicas, como instrumentos de interpretação do fato literário. É inútil recordar, neste sentido, famosas reduções esquemáticas, que se poderiam reduzir a fórmulas, como: "Dai-me o meio e a raça, eu vos darei a obra"; ou: "Sendo o talento e o gênio

formas especiais de desequilíbrio, a obra constitui essencialmente um sintoma", e assim por diante. (CANDIDO, 2006, p.27)

Candido, portanto, aponta as incongruências em se deixar levar por reducionismos, como a hipótese de que a cor da pele, o país, o gênero, ou outras características poderiam ser unicamente o responsável por explicar as características de uma obra literária. Nesse sentido Candido quer nos alertar que não é porque uma pessoa é de uma determinada etnia que a sua literatura ganhará traços específicos dela, como se a literatura fosse apenas um espelho da realidade, ou pior, como um elemento de julgamentos errôneos da obra, do autor ou da sociedade a que pertence.

O autor, então, não é esse homem-reflexo, uma criatura a espelhar em suas produções literárias tudo igualmente tal qual como ele vê. O literato decompõe, cria e ressignifica; ou seja, mesmo que esteja no real o substrato de sua produção, ele o decompõe e o altera, para produzir algo novo. Forma-se, assim, a partir dessas questões, a problemática de como lidar com a obra literária. Como resposta, tem-se atentado para a interdisciplinaridade e a utilização de disciplinas auxiliares que agregam um melhor entendimento das produções literárias.

Por fim, salientamos a importância do estudo da literatura como fonte histórica, pois como produção humana traz, em si, a possibilidade de compreendê-la em suas mais variadas manifestações.

3 UMA CARTOGRAFIA DAS “SCENAS DA VIDA ALAGOANA”

Zéfinha – Scenas da vida alagoana é um livro escrito por Luiz Lavenère e publicado no ano de 1921, no entanto fora publicado inicialmente em formato de novela através do folhetim *A Conquista*. O livro é uma obra de ficção que se passa em Alagoas e conta a história de Zefinha, uma mulher que busca no casamento a ascensão social, mas que ao se deparar com um marido que não tem grandes pretensões profissionais, cria suas estratégias para alcançar o patamar desejado. O livro não está centrado apenas em Zefinha, mas é através de suas decisões que a história é movimentada. Somos apresentados aos personagens juntamente com as localidades de Alagoas e as peculiaridades desse espaço.

A novela escrita por Luiz Lavenère carrega em seu nome a palavra *scenas* (cenas), mais precisamente as “Scenas da vida alagoana”. Nesse sentido necessitamos refletir um pouco acerca da conceituação que o termo carrega, de suas significações e imbricações para a compreensão do que a obra pode suscitar. Segundo o dicionário Michaelis (2020) a palavra *cena* tem como significados:

1. TEAT Tablado, geralmente de madeira, que contém os cenários, onde atores, bailarinos, cantores, mágicos etc. se apresentam para o público; palco.
2. TEAT Cada uma das unidades de ação de uma peça, cuja divisão é feita conforme a entrada e saída dos atores no palco; cena francesa.
- 3 CIN, TEAT, TV, LIT Cada uma das situações ou passagens de um filme, peça, novela, romance etc. [...].

Como é possível observar, a cena está ligada à arte da representação, seja ela no âmbito do teatro, cinema, televisão ou literatura. Assim, a cena é em certo sentido a ação executada por um personagem em um determinado espaço. Uma das definições que encontramos também remonta uma ligação com o ato de observar, de captar o que se passa aos olhos, que desperta a atenção.

Quanto a esta última conceituação, a recepção da obra de Lavenère pela crítica da época foi tratada como uma espécie de apresentação da vida alagoana, por parte de um autor atento ao que se passava em Alagoas, como alguém que fotografa os costumes, os vícios e as belezas. E neste caso, particularmente Luiz Lavenère não só criou uma obra literária, mas também inseriu fotografias de sua autoria em “Scenas da vida alagoana”.

Em um segundo volume denominado de *Padre Cornélio*, Lavenère ao final do livro traz a recepção do primeiro volume no meio jornalístico, dentre os quais está o *Jornal de Alagoas*.

O livrinho (o diminutivo vae por conta do formato do volume) do professor Lavenère, certo despertará muito interesse entre os apreciadores das coisas singelas e evocadoras da nossa velha vida provinciana, que se vae, desde alguns annos modificando rapidamente.

[...]

Amigo desvelado das coisas do Estado, L. Lavenère guarda cuidadosamente photographias antigas da cidade, trechos de nossa lagôa, scenas regionaes, etc. ZEFINHA é um livro que merece ser lido, pela originalidade das idéas e pelo seu agradável sabor critico. Magnificamente impresso em formato pequeno e elegante, esse livro é o resultado de estudos acurados e de observações certas. As scenas da antiga vida alagoana contidas nessas cento e oitenta e tantas paginas, agradam pela forma com que são descriptas, em linguagem simples e correcta, a par do bom espirito. (JORNAL DE ALAGOAS apud LAVENÈRE, 1921, p. 214-217)

O *Jornal de Alagoas* traz a compreensão de um livro que capta aspectos da vida alagoana em um momento de transformações, remetendo assim, a um passado, de costumes já ameaçados pela dinâmica que se processava. Observa-se também a recepção da obra em jornais de outros estados:

[...] o Sr. L. Lavenère, sem a menor pretenção de realizar obra definitiva, traça, em excellent vernacuo e estylo sobrio, episodios e factos que, se não primam pela originalidade da concepção, valem, comtudo, como quadros pittorescos de uma sociedade acanhada, reproduzidos com uma fidelidade quasi sempre photographica. A figura principal da novella è interessante, estudada com muita observação, resaltando entre individuos e coisas vulgares, com um forte accento de personalidade. O Snr. L. Lavenère não se enfileira, com este livro, modesto até na impressão, no grupo de romancistas que o noticiario das letras brasileiras vem annunciando, na actualidade. Faltam-lhe alguns característicos para o genero, sem duvida. E' um narrador frio, como que propositadamente empenhado em banalisar o meio que estuda e, porventura, excessivamente severo no apprehender e focalisar defeitos que não são exclusivamente da sociedade que interessou o seu espirito, nesta historieta. (O NORTE apud LAVENÈRE, 1921, p. 221)

O jornal *O Norte* do Estado do Rio de Janeiro aponta a capacidade do escritor em captar as características locais, mas ao mesmo tempo afirma que os problemas abordados ao longo da obra não se restringem ao local de produção do livro. Assim,

atenta-se à ligação que a crítica no período da publicação do livro remeteu à obra a uma espécie de crônica da vida local, com problemas reais vivenciados pela população alagoana e compartilhada por outros locais do país. Atentamos que foi no folhetim *A Conquista* que se iniciou a publicação da novela escrita por Lavenère e que posteriormente ganhou o formato de livro. Essa característica folhetinesca de abarcar a vida social, a política, as emoções, as transformações sociais e os acontecimentos históricos são ressaltadas por Marlyse Meyer em *Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a crônica*, que recupera as palavras reflexivas de Machado de Assis:

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil. O parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Esses dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal. [...] O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política. [...] Como quase todas as coisas deste mundo, o folhetinista degenera também. Algumas das entidades que possuem essa capa esquecem-se de que o folhetim é um confeito literário sem horizontes vastos, para fazer dele um canal de incenso às reputações firmadas, e invectivas às vocações em flor, e aspirações bem cabidas. [...] (MEYER, 1998, p.111)

O folhetim, portanto, insere inúmeros grupos sociais para o debate político, social e cultural; e ao mesmo tempo ficcionaliza os espaços urbanos vividos pelos leitores. O folhetinista nutre sua criatividade por aquilo que o cerca e faz do cotidiano o substrato para suas histórias.

Os personagens das *Scenas da vida alagoana* (1921) percorrem em grande parte das suas histórias, mais especificamente os seguintes bairros da cidade de Maceió: Jaraguá, Centro, Levada, Bom Parto, Bebedouro/Cambona, Fernão Velho.

Em alguns momentos somos levados para o interior, distante daquela primeira imagem que temos ao iniciarmos a leitura da obra. Se em um primeiro momento estamos adentrando diretamente com a vida na capital alagoana, beirando bairros que do litoral ou da orla lagunar, posteriormente vamos de encontro com um mundo e uma lógica completamente nova, como por exemplo em espaços do sertão alagoano. Além de Maceió, diferentes cidades são percorridas pelos personagens ao longo da

narrativa: Santa Luzia do Norte, Coqueiro Seco, Alagoas da Lagoa do Sul (atual Marechal Deodoro), Coruripe, Mar Vermelho, Delmiro Gouveia.

Lavenère tece a narrativa das “Scenas da vida alagoanas” com palavras e imagens. Na apresentação do livro *Olhares de Maceió por Luiz Lavenère* (2018), organizado pelos pesquisadores Gian Carlo de Melo Silva e Wilma Maria Nóbrega Lima, é evidenciada essa destreza do autor na captação fotográfica do cotidiano da capital alagoana.

Tais pormenores do início do século XX foram captados pelas lentes de Lavenère. Enquanto fazia suas andanças pela cidade conseguiu materializar momentos, vidas, histórias, arquitetura, aspectos da cultura e da gente que vivia movimentando o cotidiano de uma Maceió de outrora. Entender essas nuances significam um mergulho, uma imersão numa cidade que não podemos mais reviver, mas conseguimos admirar e contemplar através dos registros deixados por Lavenère (MELO E SILVA; LIMA, 2018, s.p.).

Ainda sobre a importância do lançamento do livro *Olhares de Maceió*, cabe aqui citar as palavras de Fabio Farias, secretário de Estado do Gabinete Civil:

As fotografias, que mostram a Maceió de 100 anos atrás foram reveladas a partir dos negativos em vidro. Mostram, por exemplo, o Mercado das Flores, que existiu no local onde hoje é a Praça dos Palmares. Ou o teatro que existia na atual Praça Sinimbu. Ou ainda as festas dos 100 anos da Emancipação Política de Alagoas – que hoje já é bicentenário (FARIAS, 2018, n.p.).

Cabe, portanto, salientar o quão importante são os registros fotográficos presentes na obra escrita por Lavenère. Mas ao mesmo tempo, nos alerta para a escolha do autor como uma possibilidade de criação conjunta do tecido narrativo, não apenas através das palavras do narrador, de seus personagens e suas ações, mas dos ambientes em que estão inseridos, por onde se desenrolam os acontecimentos. As cenas descritas, juntamente com as imagens, nos inserem em uma capital que, apesar de permanecer viva nas histórias do autor, tem, para o/a leitor/a atual, aproximações e distanciamentos que se inserem na temporalidade histórica e são, nesse estudo, objeto de análise.

A seguir, iremos adentrar nas narrativas de Lavenère e nas multiplicidades de olhares e aspectos existentes em sua narratividade. As cenas em que somos

emergidos pelas águas, as cenas de críticas, as cenas ácidas de uma política corrompida.

3.1 Scenas da vida alagoana: as águas

Maceió, Água Branca, Mar Vermelho, Olho d'água das Flores, Porto Calvo, Pajuçara, Bebedouro, Poço; são inúmeras as localidades existentes em Alagoas que trazem em sua origem a ligação com aquilo que dá nome a este território: as águas. As águas caracterizam o território alagoano com os rios, riachos, lagoas e o mar, nomeiam bairros, cidades, fornecem os alimentos necessários para a sobrevivência da população, dela são retirados os peixes, camarões, sururus, guaiamuns, aratus, uçás. Como aponta Dirceu Lindoso:

Não é só a alagoana uma gente quase anfíbia, como a caracterizou Gilberto Freyre, mas de cultura de fortes dominâncias anfíbias: a pesca, os meios de comunicação, as habitações quase palafíticas, as cidades beirando rios, mares, lagoas e manguezais marinhos; a toponímia exposta ao domínio aquático [...]. A alagoana é, de fato por antonomásia, uma civilização da água: de chuvas, nas matas úmidas, onde amadurecem os canaviais; marinhas, no recortado litoral de rios e esteros de manguezais; lacustres, nas lagoas que se estendem esparsas de Maceió para o Sul; fluviais, na abundância dos grandes rios - como o São Francisco - e nos pequenos rios onde medrou a civilização do açúcar. São inúmeras as águas que escorrem pelo recôncavo de Maceió, fazendo que a cidade crescesse numa restinga seca e arenosa, e subisse ávida para os tabuleiros do Farol, do Martins e do Jacutinga. (LINDOSO, 2005, 16-17)

Essa característica da sociedade alagoana não se finda na geografia, mas se espalha pelas artes. As águas de Alagoas já foram trabalhadas diretamente ou indiretamente por literatos alagoanos, seja como elemento principal e determinante ou como cenário para o desenrolar das narrativas em que se encontram os personagens. Jorge de Lima, em *Calunga*, fez do mangue o ambiente no qual seu personagem Lula (após retornar de Recife para Maceió) fez sua morada.

Dobrando o beco da Croa-Grande, parou sem querer na beirada da lagoa e ficou um bocado espiando a pesca do sururu. Raça de antepassados comedores de mariscos. Uns meio vestidos, outros nuzinhos em pelo, atolados na água lamosa, apanhavam da lama o

sururu que há *secula seculorum* alimentou os indígenas que comeram o senhor bispo Sardinha. Algumas cafuzas novas, com os peitinhos pontudos roçando a gosma da água, cortaram a emoção de Lula. Iam entrando cada vez mais na lama prolífera e matadora. Agora a lama deveria estar abarcando os sexos. Como apalpando. As cafuzinhas entravam voluptuosas, mas purificadas no trabalho ífimo. garotinhos moldavam em massapê calungas molengos. (LIMA, 2014, p. 24)

A criação do espaço urbano alagoano por Lavenère não se passa apenas através da mancha textual, mas também através de imagens, fotografias capturadas por ele e que acompanham ao longo da novela sem necessariamente aparecer como reiteração do que é desenvolvido nos textos. As fotografias apresentam aspectos culturais alagoanos, evidenciam a partir desses enquadramentos o que há de mais significativo enquanto riqueza geográfica e de importância social: as águas.

Nas imagens foram capturados locais como Massagueira, Bica da Pedra, Porto da Levada e Fernão Velho. Em todas essas fotografias, evidenciam-se as águas, mais especificamente o espaço lagunar em seus diversos pontos.

O tempo do qual Lavenère escreve é de uma cidade em que inclusive os transportes são feitos através de barcas, o lazer das famílias ocorre nas margens das lagoas, nos banhos.

Figura 1 – Fotografia da Margem da Lagoa Manguaba



Fonte: LAVENÈRE, 1921.

Lavenère capturou as cenas que se passavam em seus olhos, não somente se apropriando do espaço geográfico de Alagoas, seja em palavras ou em imagens que ilustram seu livro, mas, demarcando as problemáticas de uma deficiente província. Desse espaço ficcional das *Scenas da vida alagoana* (1921) em que é tecida a narrativa da vida de Zefinha, emergem personagens também “aquáticos”, tipos sociais que podem nos trazer índices para a compreensão do que era a Alagoas daquele tempo histórico: “Aqui e ali encontravam pescadores de sururús, que mergulhavam até o fundo da lagôa para retirar da lama o apreciado molusco; pescadores de linha, que passavam oras inteiras, segurando a vara com anzol para apanhar um pobre peixinho. Algumas canôas vinham para a Levada carregadas de carvão, lenha ou fructas” (LAVENÈRE, 1921, p.11).

Observamos, no trecho acima, a descrição do Porto da Levada e conseqüentemente do espaço Lagunar da Mundaú, como um local de retirada de alimentos assim como de transporte. Lavenère descreve um lugar ainda intocado pelas transformações mais agressivas que ocorreriam posteriormente na década de 1970, levaram ao fim do Porto da Levada. Essas mudanças tinham por finalidade criar a região do Dique Estrada que gerou a drenagem e o aterramento dos Canais lagunares, nesse espaço em que se passaram algumas das cenas da novela *Scenas da Vida Alagoana* (1921).

Figura 2 – Fotografia do Porto da Levada



Fonte: LAVENÈRE, 1921.

Os personagens vagam por esse espaço lagunar ao mesmo tempo que Lavenère descreve características naturais demonstrando traços de uma sociedade ligada às águas: “[...] dirigia-se o Silveira ao Porto da Levada a contractar uma canôa que haveria de conduzir os companheiros à ‘Bica da Pedra’, lugar aprazível, à margem da lagôa, no qual existe uma fonte d’água puríssima, parecendo brotar duma pedra à fralda da montanha” (LAVENÈRE, 1921, p.8).

A Bica da Pedra é aqui descrita como uma espécie de paraíso, de águas límpidas, um lugar único e que, tal como o sururu, faria parte das características mais significativas de Alagoas: “Como os sururús, a água da ‘Bica da Pedra’ é um privilégio alagoano. Conta-se até que um notável filho das Alagoas dera no Rio de Janeiro um banquete a conterrâneos seus, no qual só se bebeu água dessa fonte, remetida daqui como vem da Europa as águas de Vichy” (LAVENÈRE, 1921, p.9).

Os processos descritivos de Lavenère lembram a imagem traduzida em palavras sobre a Maceió de Félix Lima Júnior, quando o cronista descreve a cultura dos banhos da Bica da Pedra:

Em canoas e lanchas alugadas, durante o verão, famílias iam, em pique-niques, divertindo-se, descansando, aos sítios, pelo canal. Há quarenta anos, o cirurgião dentista José Leão Rêgo, estimado e simpático, levava a jeunesse dorée para magníficas reuniões, na Bica da Pedra. [...] Partiram os excursionistas do Trapiche, às 6 horas da manhã de um dia muito claro e quente, o céu muito azul, a água do canal e da lagoa lisa como um espelho. Foram até a cidade de Alagoas, parando na Bica da Pedra, no Sítio Paraíso, no Broma. A bordo, dançou-se, tocou-se, declamou-se, namorou-se, tanto na ida como na volta... (LIMA JUNIOR, 2014, p.65-66).

Lavenère segue em sua narrativa a chegada dos personagens:

A primeira coisa a fazer era o tradicional banho d’aquellas paragens. Ia, portanto, cada um safando o palitot, o chapéo, colete, gravatta, colarinho ficando o guarda-sol ou a bengala para servir de cabide, e esperando à sombra de uma das magníficas mangueiras daqueles sítios, que ficasse bem descansado o corpo para não sofrer accidente sob o jorro d’água da Bica. (LAVENÈRE, 1921, p. 12)

Observa-se abaixo uma imagem capturada por Lavenère em um desses momentos de descanso às margens da Bica da Pedra que é igualmente descrito por

Félix Lima Júnior. Quatro homens vestidos de paletós, com coqueiros em seus arredores posam para a câmera em cima de uma pedra às margens da lagoa.

Neste trabalho não nos coube investigar profundamente a questão fotográfica na obra de Lavenère, no entanto, deve-se salientar a importância desses registros para a compreensão da Alagoas que Lavenère narrou, dos costumes sociais ainda pautados na cultura europeia como fica evidenciado nas vestimentas dos homens que posam na fotografia, da vida pacata e dos passeios em meio a natureza.

Figura 3 – Fotografia Bica da Pedra



Fonte: LAVENÈRE, 1921.

Em outra fotografia observa-se duas mulheres com longos vestidos cercadas por três crianças também às margens da lagoa na localidade de Bica da Pedra.

Figura 4 – Bica da Pedra outro ângulo



Fonte: LAVENÈRE, 1921.

O espaço lagunar, portanto, é construído em *Scenas da vida alagoana* como um espaço de fruição, de convívio social, um local em que as famílias destinam para realizar encontros e descansar das atividades da semana. Esse espaço é apresentado ainda como terra de particulares, de homens que as tem como propriedade, não usufruem e nem permitem que os que ali estejam possam se alimentar sequer de uma fruta.

A novela *Scenas da vida alagoana* (1921) está inserida em um contexto de obras que buscaram as águas como cenários narrativos para que os personagens desenvolvessem as suas tramas. Cabe, portanto, salientar as águas como elemento de riqueza, abundância, espaço de transporte e lazer.

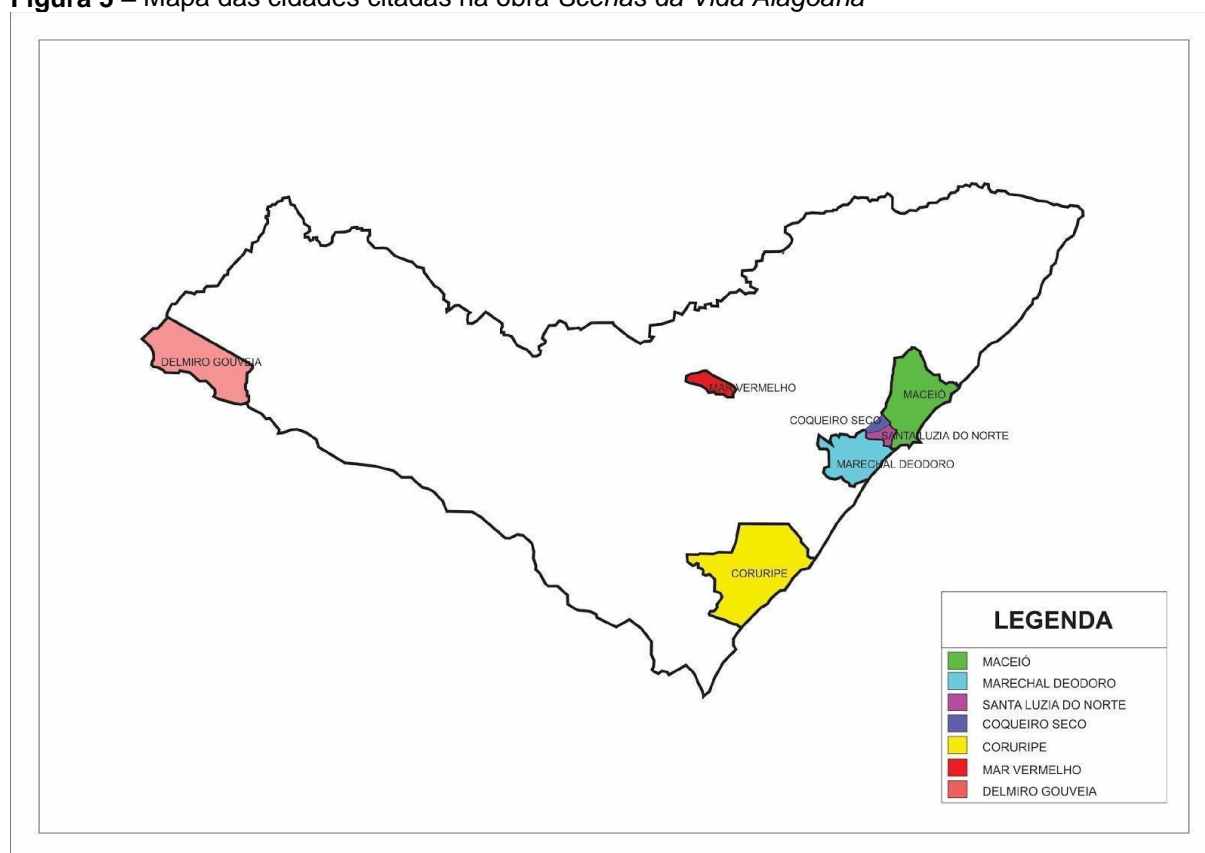
A literatura de Lavenère nos impõe a reflexão sobre a Alagoas da qual ele escrevia, seja em seu âmbito de relações sociais ou na organização da cidade. Nesse sentido, pode-se verificar um local ainda cheio de problemas quanto a questão de organização e infraestrutura, além de uma política cheia de vícios.

Especificamente na fotografia *Uma rua de Jaraguá num dia de inverno* (1921), Lavenère traz à tona as águas da chuva e o lamaceiro deixado na cidade, revelando

assim a falta de infraestrutura urbana. No entanto, mesmo com a presença da fotografia na obra, não é feita qualquer menção sobre chuva. A fotografia não serviria de prova, mas de uma construção do cenário sem necessariamente a existência de uma descrição literal. A narratividade da obra é construída também a partir das imagens.

Em *Zéfinha – Scenas da vida alagoana* (1921) constatamos na escolha de Lavenère a predominância de cenários em que é mantida a relação entre homem e natureza, mais especificamente as águas. Como é possível observar na imagem, a qual buscamos cartografar os locais citados pelo autor ao longo do romance, as escolhas feitas por ele se concentram ou em locais que estão em sua geografia em contato com o mar ou com as lagoas, trazendo à tona a sociabilidade nesses espaços, seja nos bairros de Maceió (como Jaraguá, Centro, Levada, Bom Parto, Bebedouro, Fernão Velho) ou em outras cidades que beiram as lagoas Mundaú (Santa Luzia do Norte, Coqueiro Seco) e Manguaba (Marechal Deodoro).

Figura 5 – Mapa das cidades citadas na obra *Scenas da Vida Alagoana*



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

4 PERSONAGENS: AS RELAÇÕES SOCIAIS EM SCENAS DA VIDA ALAGOANA

Os personagens são capazes de fornecer elementos necessários para a compreensão das obras literárias. Personagens podem ser agressivos, obtusos, loucos, evasivos, românticos, misteriosos, são múltiplas as suas características físicas e psicológicas. Os/as autores/as podem desenvolvê-los como planos, de modo mais superficial ou estereotipado, ou redondos, nos permitindo mergulhar mais profundamente em sua interioridade. Através deles o leitor vivencia os dramas, as alegrias, os medos; assim, seguimos nas jornadas que se apresentam a cada livro que lemos e que reverberam por um tempo após seu término.

Diante da importância dos personagens como essenciais para a narratividade, obteremos aqui, uma análise de algumas delas em *Scenas da vida alagoana* (1921) e seus desdobramentos ao longo da obra, possibilitando-nos compreender esse espaço construído pelo autor. Nesse sentido, Alagoas é construída a partir de uma perspectiva crítica que não se limita às descrições das paisagens, mas que se desdobra nas relações que se apresentam entre os personagens.

Personagens como Silveira, Zefinha, Dornellas, dentre outros, são essenciais para a compreensão da vida alagoana quando nos são apresentados costumes, tipos de organização social, ideologias. No entanto, Terry Eagleton afirma que:

Uma das maneiras mais usuais de desconsiderar a “literariedade” de uma peça ou de um romance é tratar seus personagens como se fossem pessoas de carne e osso. E certo sentido, claro, é algo quase impossível de evitar. Se dissermos que Lear é intimidador, irascível e tem delírios de grandeza, é inevitável que fique parecendo algum magnata da imprensa moderno. Mas a diferença entre Lear e o magnata é que o primeiro é apenas um conjunto de sinais pretos numa página, ao passo que o segundo não, infelizmente. O magnata tinha uma existência antes que topássemos com ele, o que não é verdade no caso dos personagens literários. Hamlet não era realmente um estudante universitário antes que se inicie a peça, embora a própria peça nos diga que era. Ele não era nada, simplesmente não existia. Hedda Gabler não existe nem por um átimo antes de pisar no palco, e o que sabemos e saberemos sobre ela é apenas o que a peça de Ibsen decide nos dizer. Não existem outras fontes de informação disponíveis. (EAGLETON, p.53, 2019)

Para além das questões que permeiam os debates sobre os motivos acerca das recomendações da leitura de obras literárias, os personagens são em certo sentido uma espécie de avatar no qual transportará o leitor para as aventuras narradas. Sabe-se que é uma invenção, um mundo ficcional que no breve instante da leitura parece se materializar. Os personagens assim, são carregados de comportamentos sociais que nos causarão identificação ou repulsa, mas de certo estão carregados de signos que contribuem para a compreensão do desenvolvimento desse mundo ficcional o qual habita, como também da realidade empírica que teve como modelo.

4.1 Silveira: o desvio de um socialista

O que se sabe através do pesquisador Luiz Sávio de Almeida durante o período o qual estamos abordando é que o socialismo em Alagoas ainda não possuía bases sólidas, pois esboçava-se a consciência acerca da dominação e crescia a crítica da realidade vivenciada em Alagoas visando a necessidade de mudança. O significado do socialismo era constantemente vinculado ao discurso cristão, como foi o caso de João Ezequiel.

Na realidade, João Ezequiel dava testemunho cristão, apesar do apoio procurado em Marx ou, mais precisamente, na Segunda Internacional. Tanto ele como diversos socialistas chegaram a formular um conjunto de idéias aproximado ao que discute, hoje, a chamada teologia da libertação. Este testemunho cristão é dado também por muitos socialistas alagoanos da época. É uma tarefa inútil buscar marxismo entre eles, pois no máximo, existiriam algumas informações circunstanciais. (ALMEIDA, 2013, p.46)

O socialismo em Alagoas além de gerar uma aproximação do discurso cristão, também criava outras aproximações que tinham por objetivo tocar a consciência do trabalhador, mesmo que a utilização desses vários teóricos, pensadores e artistas não tivessem uma linha de pensamento próxima, mas que por vezes gerou contradições.

Verifica-se que este socialismo tomava os interesses do trabalhador como um tema central da proposta política, e nesta aspiração procedia-se à combinação das mais diversas tendências, algumas delas contraditórias, como Marx e o tipo de espiritualismo de Tolstoi. É que os socialistas estavam em busca de paladinos, de figuras

inumeráveis em defesa do trabalho; seriam pessoas cuja obra daria suporte à aspiração de ver-se livre da opressão. É por aí que Marx aparece, especialmente através do apelo final do Manifesto Comunista. Marxismo em Alagoas será matéria do segundo quarto do século XX. (ALMEIDA, 2013, p.45)

Adentrar no mundo ficcional criado por Luiz Lavenère e não apontar em sua própria trajetória política as nuances que parecem interseccionar esses dois mundos torna-se uma tarefa delicada, pois muito do que observamos nos personagens nos faz refletir acerca de sua atuação na sociedade alagoana.

Os posicionamentos políticos de Lavenère são postos em evidência por Luiz Sávio de Almeida em *Crônicas alagoanas - Notas sobre poder, operários e comunistas em Alagoas*. Diante da criação do Centro Proletário Alagoano no ano de 1902 e conseqüentemente a expansão de sua atuação na vida dos trabalhadores, desencadeou a reação por parte de Luiz Lavenère, representante das tendências capitalistas nos jornais alagoanos.

[...] Havia indícios de reorganização de forças, mas a atividade partidária estava isolada do contexto. Esta reorganização termina por levar a uma reação dos setores tradicionais, o que vai se refletir nas posições assumidas pelo proprietário de um jornal denominado “O Evolucionista”. Tratava-se de Luiz Lavenère. Travava-se uma polêmica pelos jornais, o que revela a primeira grande reação da intelectualidade de direita contra os socialistas; por outro lado, denota que os trabalhadores estavam incomodando, apesar das organizações pequenas, inseguras e às vezes contraditórias em suas posições. (ALMEIDA, 2013, p.58)

O questionamento do que viria a ser o socialismo e quais os objetivos políticos dos seus defensores ganhavam espaço nos jornais e geravam discussões constantes. Luiz Sávio de Almeida trouxe à tona em *Crônicas Alagoanas* o embate entre João Ferro, partidário do socialismo, e Luiz Lavenère defensor das tendências capitalistas.

[...] a entidade socialista estava na rua, como organização da sociedade civil, em choque contra a força do Estado. Isto vai levar Luiz Lavenère, intelectual ligado ao patronato, a tomar, novamente, posição. Afirmava que o socialismo era uma utopia, aconselhando os trabalhadores a abandonar idéias ilusórias; deveriam estar colocados junto ao Governo, capaz de proceder a benefícios para a classe. Dizia que não deveriam existir associações operárias organizadas na forma de partido e apontava que eles, os operários, deveriam criar entidades beneficentes; deveriam aceitar a forma como o poder estava organizado e fazer seus pleitos junto ao governo. (ALMEIDA, 2013, p.64)

O posicionamento de Luiz Lavenère na política nos conduz à reflexão sobre um dos personagens da *Scena da Vida Alagoana*, Silveira. A característica dos debates, voltados para a definição do socialismo, suas práticas e a descrença nos preceitos políticos de transformação social a partir do operariado, aproxima a experiência de vida de Lavenère e sua literatura.

As relações existentes entre classes sociais nas cenas escritas por Lavenère ganham força na imagem do personagem Silveira, que ao longo da narrativa passa por uma transformação em seu posicionamento político. Silveira é um dos primeiros personagens a ser apresentado, e inicia sua trajetória no trabalho de Dornellas que se encontrava cercado por mulheres que pechinchavam e faziam escolhas em meio às inúmeras fazendas de tecidos. Silveira vai até o trabalho de Dornellas convidá-lo a pegar um barco no Porto da Levada e fazer um passeio com Pereira, caixeiro de um armazém no bairro de Jaraguá, e Soares, um estudante de medicina.

Observamos a forma que é apresentado o personagem Silveira: “enquanto discutia, com aparente amabilidade mas intimo aborrecimento que já durava cerca de meia hora, entrou o Silveira, um rapaz muito divertido, sem emprego certo, por causa de suas idéas libertárias” (LAVENÈRE, 1921, p.5)

Como é possível observar nesse trecho e ao longo da narrativa, a imagem construída acerca de Silveira é de um homem incompatível ao trabalho, incapacitado devido ao seu posicionamento político, sendo assim, o labor antagônico a suas ideias. As ideias libertárias que aqui o autor aponta é o socialismo, o que coloca o personagem em uma posição socialmente de marginalização, no sentido em que não consegue se inserir no mercado de trabalho por suas crenças ideológicas.

Já nesse primeiro momento é tecida a personalidade de Silveira, um personagem que não tem emprego, mas o que poderia se tornar um problema, ou ser tratado como uma situação de dificuldade é aliviada pelo adjetivo “divertido”, indicação de felicidade, de descontração. Pela construção da frase podemos observar que ele não tem “emprego certo”, o que não significa que não tenha suas maneiras de se manter. Fica evidente que ele não tem um emprego fixo, vivendo, portanto, de trabalhos esporádicos.

Em meio a esse convite, Silveira tenta o amigo Dornellas a dar um desconto para a freguesa e se apropriar de parte do dinheiro existente na caixa registradora. O diálogo que se segue coloca em xeque os motivos pelos quais Silveira estaria

desempregado e ao mesmo tempo a idoneidade de seu posicionamento ideológico, associando-o a comportamentos moralmente negativos.

– Quem poderá ver uma pequena escamoteação com um movimento destes? ‘Embrulha’ um troco, engana-te na quantia que vais metter na ‘registradora’, e... prompto, fisga uma nota, ahi, de vinte mil réis, e acabou-se: Para maior segurança marca a operação da tecla do gerente. Nem o diabo virá decobrir tua esperteza: Deixa de bestices.... Há ninguém sério neste mundo?

[...]

E saiu o Silveira, deixando a semente do mal no cérebro do caixeiro da grande loja de modas ‘Paris na América’, a mais afreguezada da cidade (LAVENÈRE, 1921, p.7).

Silveira passa a ser um símbolo do mal, da corrupção e da esperteza. O personagem ao mesmo tempo é aquele que alerta para as relações de exploração, quando questiona a seriedade das pessoas, mas também aquele que traz em sua imagem alguém que não se deixa enganar pelo patrão, mas que o roubaria por sua condição de explorado. “Há ninguém sério neste mundo?” é um questionamento que dá um sentido de generalidade, habitualidade a esta forma de comportamento. Mostra-se conhecimento e destreza nas habilidades de Silveira em indicar como retirar dinheiro da caixa registradora sem que o patrão viesse a notar. O fato não é tratado como furto, mas como “esperteza” e errado seria Dornellas não se aproveitar da posição que exercia para angariar algo para si.

O narrador de Lavenère nos insere em novas cenas ao descrever os sítios que margeiam a lagoa. Nessas descrições também são problematizadas as condições de posse das terras e seus recursos naturais:

Como a maioria dos proprietários de terras, possuía aquillo, pelo simples prazer de ser o dono de um sítio à margem da lagôa. Quem passa por esses fertilíssimos lugares nota que se não cultiva a terra, para della se retirar todo proveito possível. Limitam-se a colher cocos e mangas que fornecem lucros sufficientes aos proprietários ausentes, e a pescar o necessário para a alimentação. (LAVENÈRE, 1921, p.12)

Possuir terras configura-se então como um luxo. Não existe a utilização como ambiente de exploração por parte dos proprietários desses sítios, pois preferem colher o que nelas já existe e ganham dinheiro com cocos e mangas. O personagem Silveira

observa essas terras como potencialmente ricas, férteis, mas que a manutenção de suas posses por pessoas que não a exploram torna-se um desperdício.

No diálogo seguinte, os personagens partem de uma questão imediata, o desejo de uma sobremesa, de comer as frutas dispostas nas árvores carregadas ao redor, e Silveira inicia um breve questionamento sobre propriedade privada e produção de bens.

- Não temos sobremesa, exclamou o Dornellas.
 - Que? E estas mangueiras, àquellas, bananeiras tão carregadas interrogou o Silveira.
 - Não está aqui o proprietário ou quem possa vender as fructas, disse um.
 - Ora esta! Então a terra é propriedade de alguém? A terra é nossa, a propriedade é roubo, fallou o Silveira. Estas árvores são de toda a gente que possa colher seus fructos. A terra nunca foi producto do trabalho do homem. Só o producto do trabalho é que pode constituir objecto de propriedade.
 - Isso é socialismo, disse o Pereira. Não concordo com as tuas idéas.
 - Pois eu estou de inteiro acordo com o Silveira sobre socialismo. Também sou socialista. Isso de a gente viver isolado, fora da convivência social dos amigos, é ser... como se diz? Sim, insocial, apoiou o Zéca.
 - A questão é outra, replicou o Pereira.
- O Zéca abriu muito os olhos, esperando que o Pereira concluísse com uma explicação do que era socialismo, ficou, porém sem saber mais nada” (LAVENÈRE, 1921, p.17-18).

A narrativa é construída com um certo caráter de descrença do narrador com a capacidade dos personagens em defender seus posicionamentos. Muitas vezes parecem não ter conhecimento suficiente para argumentar a favor de suas ideologias, perdem o fôlego logo que pressionados para dar uma explicação. A escolha de Lavenère por desenvolver personagens que pouco conseguem discorrer sobre os seus próprios posicionamentos políticos reforça a ideia de desconhecimento, de um conhecimento limitado e por vezes os diálogos parecem tripudiar, provocar sejam os próprios personagens ou o leitor.

Em outro momento, o personagem de Silveira é inserido em meio a um protesto que ocorria em frente à Estação Ferroviária Great Western. Tem-se portanto, a passagem do discurso individualizado de Silveira para uma movimentação coletiva dos trabalhadores por melhorias nas condições de trabalho. Nesse ambiente o personagem se impõe como interlocutor dos operários e discursiva.

– Meus senhores! É chegado o tempo das reivindicações proletárias. Até hoje o burguês tem sido um parasita que bebe o sangue dos pobres operários, enriquecendo à custa do incessante trabalho da classe oprimida. Enquanto esses indivíduos perversos e ambiciosos gozam de todo o conforto, tem a fartura no luar, o operário não tem pão nem abrigo.

Declaremos guerra ao Capital, empreguemos todas as nossas energias para demolir os palácios e extinguir a riqueza! “Não reparemos nos meios: olhemos os fins a que esses meios serviam.”

Viva a greve!

Viva o proletariado livre!

Inúmeras vozes de aprovação foram ouvidas ao discurso do Silveira, que julgou prudente se distanciar do incêndio que ateara. (LAVENÈRE, 1921, p.44)

Nesse trecho, o burguês é descrito como um parasita, ou seja, um ser que se alimenta das energias de outro, sugando-o e explorando ao máximo até que este já não suporte, sucumba e o parasita vá escolher uma nova vítima. Constrói-se assim, a imagem de uma relação de dano ao proletariado, de uma classe presa nas amarras capitalistas em um jogo de ambição no qual o trabalhador jamais terá a possibilidade de usufruir das riquezas construídas por ele. A posição antagônica dessas duas classes se encontra é exposta por Silveira quando ele aponta palavras como "conforto", "fartura", "palácios", "riquezas" aos burgueses; e termos como "não tem pão nem abrigo" para se referir aos trabalhadores.

O distanciamento de Silveira após seu discurso novamente reitera a ideia de fragilidade entre as suas atitudes e as suas ideias. O personagem parece estar encenando, criando uma caricatura de um homem engajado nas causas proletárias, que na primeira oportunidade esquivava-se das consequências de suas atitudes.

Diante do protesto inflamado pelas palavras de Silveira ocorre um tiroteio. O narrador aponta sobre "A eloquência da bala" (LAVENÈRE, 1921, p.46) como a única maneira de controlar os protestos dos ferroviários. A frase é pequena mas a significação das palavras nela contidas carregam grandes questões. Eloquência significa a desenvoltura ao se comunicar, a habilidade da fala, a capacidade de persuasão que neste caso é da bala. A bala "fala", a bala é compreendida, o estampido da bala é obedecido prontamente como se somente através de seu uso fosse possível recompor a ordem desejada.

Essa passagem das *Scenas da Vida Alagoana* relacionada aos ferroviários em frente à Great Western nos indica a força da ferrovia e de mobilização dos

trabalhadores ferroviários. Na história de Alagoas uma das grandes mobilizações grevistas ocorreu no ano de 1909, quando os ferroviários questionavam a discriminação por parte dos proprietários ingleses contra os operários brasileiros; principalmente nas questões salariais e vantagens trabalhistas completamente diferentes das vantagens recebidas por operários de origem inglesa. Demissões e rebaixamento salarial geraram reação por parte dos ferroviários.

A contrapartida foi drástica para os operários brasileiros; famílias estariam lançadas à carga do desemprego e a possibilidade de sustentação das que não tiveram alguém dispensado ficava reduzida pelo rebaixamento salarial. Enquanto isso, prometendo rever seus pagamentos aos empregados, a empresa havia, sabiamente, deixado a questão do prazo em aberto. Por mais de uma vez, nos sete anos que seguem, os operários haviam tentado conseguir a revisão salarial prometida e nada, como se nota pela greve, é conseguido. Este tipo de política revelava o poderio do capital no controle da relação de trabalho; o contrato decorria sem a mínima garantia para o trabalhador e, ao mesmo tempo, revelava-se praticamente o caráter de feitoria dado pelos ingleses às ferrovias. O choque entre os trabalhadores e a própria economia da região em que se destaca os interesses do açúcar em Pernambuco e Alagoas. (ALMEIDA, 2013, p.70)

A diferenciação de tratamento entre os operários advindos do continente europeu e os trabalhadores brasileiros é um dos grandes pontos de geração de conflitos. Existia nesse sentido, para além dos imigrantes, os problemas gerados pela diversidade étnica em seus mais amplos sentidos, linguagem, cultura, sociabilidade.

Nos países em que a imigração teve um peso fundamental, como no Brasil, entre os fatores que dificultavam a organização operária, em primeiro lugar, costumam figurar as divisões étnicas e os conflitos que elas derivam. Além dos problemas que naturalmente decorrem da convivência de grupos étnicos que nem ao menos possuem uma língua comum, há problemas entre os grupos isolados há mais tempo nos centros urbanos brasileiros e os de chegada mais recente. Isso vale tanto para os conflitos entre brasileiros e imigrantes como para os conflitos entre diferentes grupos étnicos de imigrantes, e até para os que ocorrem dentro do mesmo grupo étnico. (BATALHA, 2018, p.157)

Lavenère, ao escrever as *Scenas da Vida Alagoana*, parece apropriar de retalhos da realidade alagoana, situações que passaram por seus olhos e foram ficcionalizadas em seus escritos. Luiz Sávio de Almeida aponta que em 1920 os

ferroviários voltariam a se manifestar através da greve no ano de 1920, mas sem alcançar tamanha magnitude e proporções. (ALMEIDA, 2013, p. 82)

O ponto de virada do posicionamento ideológico do personagem Silveira se dá quase de imediato ao momento em que ele resolve apostar a sorte em um jogo de cartas e de repente ganha uma quantia considerável de dinheiro.

Depois de duas horas de continuado jogo, o Silveira ganhava muitas centenas de mil réis.

Retirou-se do Club, sem cuidar mais de burgueses nem de proletários, pensando unicamente em que empregaria o dinheiro que levava.

Fez mil projectos, terminando por ir dormir sonhando com os seus castelos de cartas (LAVENÈRE, 1921, p.55-56)

A visão de empreender o dinheiro ganho tomou conta de Silveira e já não há interesse para a luta operária contra a exploração burguesa; dali adiante, o personagem ganha contornos diferenciados ao buscar estabilidade econômica.

No dia seguinte foi o Silveira procurar o Pereira para lhe comunicar o projecto que afinal ficou assentado no espirito.

– E's incoherente, disse o Pereira, ao ouvir a narrativa do amigo. Advogas a causa do proletario contra os burguezes, allegando que estes ganham sem trabalho manual, e conservas dinheiro ganho ao jogo, para delle te locupletares..

– Ora esta! ... Ganhei com o meu trabalho. Arrisquei o meu dinheiro e empreguei a minha intelligencia, e a minha habilidade para não perder.

– Por essa theoria o gatuno ganha muito bem com o seu trabalho, pois arrisca a liberdade e muitas vezes a vida, e emprega a sua intelligencia e habilidade para tomar o que lhe não dariam de boa vontade.

– Estás enganado; o gatuno toma contra a vontade do dono, ao passo em que o jogador ganha o que o outro perde porque também arriscou para ganhar.

– Pois, visto que es sectario do Socialismo, vai repartir o que ganhaste com os que possuem menos do que tu.

– Já repartiu algum commigo alguma coisa? Quando a sociedade estiver devidamente constituida sobre as bases do Socialismo, há de ser assim. Agora é muito cedo. Temos provisoriamente de no sujeitarmos ao regimen actual até que venha raiar o Sol da Liberdade...

– Eis a cantiga de todos os tempos, palavras e mais palavras e somente palavras. Quando chega a hora de por em pratica as formosas theorias, ha sempre um obstaculo... (LAVENÈRE, 1921, p.57)

Anteriormente, o personagem Silveira afirmava ser “chegado o tempo das reivindicações proletárias” e posteriormente passa a afirmar que “agora é muito cedo.

Temos provisoriamente de nos sujeitarmos ao regimen actual até que venha raiar o Sol da Liberdade...”. Logo que tem contato com o dinheiro, ele muda a perspectiva, faz planos capitalistas e é tomado pelo espírito burguês.

O diálogo construído acima impõe um caráter de incredibilidade ao posicionamento socialista de Silveira pois o dinheiro conquistado o fez tomar consciência da necessidade de construir algo para si, de maneira a renegar o que foi apresentado até então.

A Carta de Silveira a Pereira, enviada após conseguir se fixar na cidade de Mar Vermelho, e ser reconhecido como médico renomado, representa uma espécie de testemunho do personagem, expondo suas escolhas:

– Pereira,

Há mais de um anno que não dou noticias minhas... Noutro tempo passei quase uma vida de miseria. As minhas idéas libertárias fechavam as melhores portas que eu podia esolher para entrar na prosperidade. Felizmente, aquella entrevista no Hotel Nova Cintra matou em mim o monstro do Socialismo e tu o enterraste sem que avaliasses o bem que me fazias. Consegui pelo trabalho, ainda que mal começado, fazer os alicerces do meu futuro. (LAVENÈRE, 1921, p.65)

A mudança ideológica do personagem Silveira é brusca. Personagem que outrora apresentava claramente posicionamentos voltados para o socialismo, alertava seu amigo Dornellas sobre a exploração do patrão, que discursava a favor dos trabalhadores ferroviários da Great Western, passou para um posicionamento de total desprezo por seu passado de engajamento nas questões proletárias, e passa a julgar como período negativo em sua vida. Para Silveira a sua mudança de posicionamento trouxera prosperidade e o afastara do “monstro do Socialismo” e, portanto, teria sido neste momento de negação do passado que ele se vê construindo seu futuro. No entanto, um futuro construído por mentiras e golpes, ao se passar por médico e atuar no interior de Alagoas.

A narrativa constrói a imagem da vitória do capitalismo sobre os personagens; mas não como algo conquistado de maneira paulatina. O elemento monetário introduz o poder, independentemente das consequências o dinheiro coloca o personagem Silveira em posição de destaque social, fato que é o bastante para acobertar a sua ignorância, pois os moradores de Mar Vermelho desconheciam sua incapacidade técnica de tratar os doentes.

Os personagens de Mar Vermelho são carentes de educação e de condições básicas para sobreviver, logo Silveira se vê em um ambiente capaz de propiciar o crescimento de sua imagem enquanto profissional de “medicina” e sua influência com os proprietários de terra locais. Nesse sentido, não importava as atrocidades cometidas por Silveira com as pessoas que o procurassem; sua imagem de médico e homem influente acobertaria os erros e as mortes.

Silveira é um personagem que traz para esse espaço ficcional criado por Lavenère a desilusão das lutas de classe, mais especificamente a perda dos valores ideológicos do operariado. Assim, Silveira tem dois momentos, antes de ganhar a aposta no jogo de cartas e depois. No primeiro momento o personagem é combativa, provocadora; já posteriormente, renega seu passado de luta proletária, vive de status e usufrui de uma posição social construída a partir de uma falsificação profissional ocupando um cargo o qual não está preparado para exercer. Nos dois momentos observa-se a permanência de uma moral duvidosa. Silveira, nessa novela, representa a vitória da ideologia capitalista sobre o socialismo.

A narrativa de *Scenas da vida alagoana* (1921) é construída de maneira a suscitar o dinheiro como elemento de corrupção das personagens, como no caso de Silveira; na mesma medida em que também se apresenta como possibilidade de adquirir ou aumentar o valor do patrimônio pessoal. As conquistas materiais são frutos de corrupção, golpes e desvios de recursos públicos.

4.2 Dornellas: crítica à administração pública

Se há um debate que mesmo com o passar dos anos permanece em constante idas e vindas na sociedade brasileira é a dicotomia entre público e privado e as relações fluidas existentes na ideia de fronteira entre esses dois espaços. Também nesse sentido, destaca-se o ambiente ficcional criado por Luiz Lavenère em *Scenas da vida alagoana*: a esfera da administração pública.

Ao recriar esse espaço alagoano de maneira a ficcionalizá-lo, o autor coloca os personagens em situações incômodas, obrigando-as a se adaptar a um sistema administrativo já embebido por práticas corruptas. Assim, os personagens passam a normalizar anomalias administrativas nos setores governamentais. Questões significativas até hoje no âmbito político e social brasileiro como a dificuldade em diferenciar o público do privado, dificuldades em exercer funções públicas devido às

condições de trabalho oferecidas pelo Estado, falta de investimentos, são alguns dos pontos que tocam o romance.

A crítica social e política é um ponto bastante claro na literatura de Lavenère e, mais especificamente em *Scenas da Vida Alagoana*, não deixa de expor e refletir acerca de características dos comportamentos da população local. O olhar atento e a escrita por vezes irônica, apresenta-nos um cenário construído através de personagens que almejam sucesso financeiro, despontar de uma posição social à outra. No entanto, as etapas de construção dessa ascensão são pautadas em processos duvidosos de capacidades técnicas, pois as indicações aos cargos públicos ganham contornos de compadrio e culminam em improbidade.

O período na história brasileira que passou a se caracterizar como Primeira República, e no qual foi escrito *Zefinha - Scenas da Vida Alagoana* (1921), é conhecido por trazer à tona a figura dos coronéis como líderes políticos de extensas regiões, principalmente no Nordeste, em que as condições de sobrevivência eram bastante precárias. Muitas obras literárias tiveram em suas narrativas os conflitos gerados por essas relações estabelecidas à base da violência de coronéis; seja através do coronelismo, clientelismo ou mandonismo. Dentre algumas obras literárias que tocam nessas questões estão: *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, *O Auto da Compadecida* (1955) de Ariano Suassuna e *O Bem Amado* (1962) de Dias Gomes. Para além dos usos desses conceitos, buscamos focar nas características que encontramos em *Scenas da Vida Alagoana*, mais precisamente no clientelismo.

[...] Os autores que vêem coronelismo no meio urbano e em fases recentes da história do País estão falando simplesmente de clientelismo. As relações clientelísticas, nesse caso, dispensam a presença do coronel, pois ela se dá entre o governo, ou políticos, e setores pobres da população. Deputados trocam votos por empregos e serviços públicos que conseguem graças à sua capacidade de influir sobre o Poder Executivo. (CARVALHO, 2005, p. 134-135)

Como apontado acima por Carvalho, o clientelismo tem como característica não apenas a figura do Coronel, que pode estar ausente do meio urbano, mas a troca de favores para a obtenção de benefícios políticos: trocar o voto por cargos no serviço público. Nesse sentido, a figura do político usa de sua influência para oferecer cargos em busca de votos que o mantenham no poder político local.

Em *Scenas da Vida Alagoana* o ambiente narrado tem como predominância a cidade; assim, temos pouco contato com o meio rural e por conseguinte com a figura do coronel; no entanto, as práticas clientelistas são profusamente representadas. Dornellas, um personagem que trabalha como caixeiro em uma loja de tecidos no bairro do Jaraguá, após seguir os conselhos de Silveira para se aproveitar da posição que ocupava e desviar dinheiro do patrão, ficou desempregado e culpou Silveira por sua demissão, indo em seguida, pedir auxílio para o amigo, que o garante a possibilidade de um cargo público, mas não remunerado, de Provedor do Hospital.

– Que sabes tu fazer? a carreira de comercio está fechada para ti, pelo menos em Maceió, porque não obstante a reserva que parece guardará o teu patrão, o motivo de tua sahida será mais ou menos adivinhado. Essa gente do commercio tem faro como cachorro... Olha, volta para Maceió. Vou arranjar um bom emprego. O provedor do hospital de caridade está para morrer. Tenho um pistolão forte para o governador...

– Quanto ganha o provedor?

– Nada. O emprego é gratuito.

– Essa é bôa!...

– Grande tolo!... Não conheces o mundo... Não te digo mais nada. O Silveira deu algum dinheiro ao Dornellas e uma carta de recommendação.

Alguns dias depois morreu o alludido Provedor e foi nomeado o Dornellas. No dia da posse, visitou o estabelecimento, pediu esclarecimentos relativamente as suas funções e foi analisar o expediente.

– Aqui está o pedido das diétas para amanhã, mostrou o enfermeiro uma folha de papel. Quantos kilos de carne quer para V. S.?

– O Hospital fornece carne ao Provedor?

– O costume é esse, respondeu o enfermeiro. Carne verde é somente para os empregados que não estão doentes.

– E os que estiverem doentes, nada recebem?

– Recebem, sim, Sr., gallinha e leite. V. S. também tem direito ao leite.

[...]

– Como V. S. é novo, vou explicar tudo direitinho: Pedimos para os doentes, bolacha, café de segunda, assucar de terceira, carne secca e bacalhau, mas a lista é outra. O fornecedor faz a diferença no fim do mez e ajusta conta com V. S. Como sou eu quem recebe os generos e dá o recibo, também tenho uma partezinha no bolo.

[...]

– Francamente: não imaginava que se fizesse isso por aqui.

– V. S. não sabe de nada. Na cadeia é peor... No asylo dos doidos nem é bom falar...

– Sabe que mais? Eu não vim reformar coisa alguma... Todos comeram antes de mim... pois como eu também, coma você, coma os outros, pouco me importa tudo isso.

– Isso é que é falar, Sr. Provedor. Quem torto nasce, nunca se endireita.

Dahi por diante teve o Dornellas almoço, jantar, roupa lavada e engommada, as diferenças em dinheiro, no ajuste de contas com o fornecedor, elogio da imprensa aos bons serviços prestados gratuitamente e um pé assentado na carreira política; porque quase todos os seus antecessores haviam sido deputados (LAVENÈRE, 1921, p.109-111).

Uma das características a ser apontada é a maneira como esse personagem tem acesso ao cargo administrativo de Provedor Geral do Hospital de Caridade não passando necessariamente por uma indicação que tivesse, como método, considerar a qualificação e experiência de atuação na área em questão.

A influência das relações interpessoais, nesse contexto, tem maior relevância que a qualificação técnica, o que funciona como uma metonímia das políticas de compadrio que caracterizam a República Velha. Como já explanado, o personagem Silveira também está inserido nessa parcela de pessoas que não possuem competência técnica. Silveira se autoproclamou médico na cidade de Mar Vermelho aproveitando-se da escassez de profissionais na região para exercer o cargo e por conseguinte ganhar dinheiro, prestígio social e influência no mundo da política.

Essa maneira de como se organizam as alianças e como se escolhem as pessoas que ocupam os cargos administrativos em *Scenas da Vida Alagoana* nos remete ao homem cordial de Sérgio Buarque de Holanda. O controle do Estado ganha contornos de compadrio, de alianças familiares fortalecidas por favores entre seus membros.

A escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as suas capacidades próprias. Falta a tudo a ordenação impessoal que caracteriza a vida no estado burocrático.

[...] é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal (HOLANDA, 2006, p. 146).

Nesse sentido, para ter acesso ao funcionalismo público, evidencia-se a necessidade de fazer parte de um círculo seletivo de famílias, ou criar vínculos de amizades que permitam romper essa bolha que se forma em volta das classes governamentais. O personagem consegue romper essa bolha e exercer um cargo público graças à indicação de Silveira, deixando a profissão de caixeiro de uma loja

de tecidos no bairro de Jaraguá para passar a trabalhar como Provedor Geral do Hospital de Caridade.

Como se observa através do personagem Dornellas, a utilização dos cargos administrativos do governo para retirar benefícios ilegais é uma característica da Alagoas construída por Lavenère; essas atitudes não são tratadas como uma exceção, mas como algo corriqueiro, perpetuado por todos que passam pelo cargo de Provedor do Hospital de Caridade. As atitudes são escancaradas e não existe um processo de reflexão ou arrependimento do personagem por tirar vantagem particulares de um hospital de caridade; ao contrário, o que se observa é a aceitação e assimilação dessas atitudes quando o personagem de Dornellas, por fim, desiste de questionar e adere à situação vivenciada: “Sabe que mais? Eu não vim reformar coisa alguma... Todos comeram antes de mim... pois como eu também, coma você, coma os outros, pouco me importa tudo isso”.

As práticas de clientelismo abarcam também vantagens que se estabelecem entre as partes e que por vezes culminam na corrupção. Essas relações de extrema proximidade entre público e privado geram uma sequência de irregularidades na administração pública. Segundo Carvalho, [...] o conceito de clientelismo foi sempre empregado de maneira frouxa. De modo geral, indica um tipo de relação entre atores políticos que envolve concessão de benefícios públicos, na forma de empregos, vantagens fiscais, isenções, em troca de apoio político, sobretudo na forma de voto. (CARVALHO, 2005, p.134)

Seja no asilo, no hospital ou na cadeia, as práticas narradas são as mesmas; repete-se o esquema de apropriação dos recursos públicos, somam-se vantagens de alimentação, dinheiro, favores, visibilidade devido ao posicionamento do cargo ocupado e a promessa de adentrar no mundo da política local. O cargo então, serve como uma espécie de estágio para as próximas aventuras no mundo da política.

A corrupção expressa durante a narrativa é, portanto, estrutural, encontra-se instalada nas articulações do governo local. As obras públicas que eram de responsabilidade da personagem Dornellas em gerir, já tinham data para se depreciar e um cronograma de “reconstrução” previamente estruturado. Essas obras esperavam a chegada do inverno para seu desabamento e a partir disso, eram requisitados recursos acima do necessário para que os gestores pudessem fatiar entre si os recursos.

Quando chegou o inverno, aconteceu desabar uma das paredes do fundo do Hospital.

– Boa ocasião, Sr. Provedor, para V. S. possuir a sua casinha.

– Como é isso?

– Muito simples. No anno passado aconteceu o mesmo. Como o antecessor de V.S. não precisava mais, eu fiz a minha.

– Agora pode V. S. se aproveitar. Contracta-se a obra, incluindo logo as despesas da casa de V. S.

– E a parede desabada?

– Ha cinco annos que essa parede desaba e se levanta com o mesmo material. Essa parede é um thesouro... Há tambem uma cacimba que se conserta de tres em tres mezes. (LAVENÈRE, 1921, p.112-113)

O sucesso na trajetória de Dornellas em *Scenas da Vida Alagoana* se dá em meio à escamoteação de uma máquina administrativa corrupta. Da alimentação diária à construção da sua casa, suas benesses foram frutos de desvios de verbas públicas. Assim, conseguiu entrar na política local sob o apadrinhamento do Governador.

A crítica à lógica de como se processa as escolhas aos cargos públicos, assim como a administração dos recursos ocupam em grande medida a narrativa de Lavenère. As relações de poder são desnudadas e o que são apresentadas são diversas irregularidades na forma como as personagens se relacionam com o poder político.

A noção de fronteira entre espaços e bens públicos e privados são flexibilizadas nas atitudes das personagens e no dia-a-dia do espaço alagoano: “A Gazeta era um jornal de propriedade do Partido Liberal. Cahindo a Monarchia a Gazeta adheriu ao ‘novo regimen’, mas os antigos proprietarios foram pouco a pouco abandonando os seus direitos até que o Governador do Estado mansa e pacificamente se apossou do referido periodico e o converteu em diario oficial” (LAVENÈRE, 1921, p.146-147).

Nesse sentido, a apropriação da coisa pública não é uma via de mão única, mas um segmento dinâmico em que igualmente o patrimônio particular é tomado por personalidades do poder público e inseridos como aparelho a serviço do Estado. Dornellas é uma personagem que guia o leitor pelo universo da política e caminha por vários órgãos do governo proporcionando a experimentação de como essas estruturas de poder se comportam.

Ao Dornellas ser aconselhado pelo Governador, é reiterada a ideia de como as políticas enquanto práticas viciosas de comportamento estão estruturadas para todas as áreas e almejam novos caminhos de expansão e movimentação interna através de

trocas de favores. O episódio se passa após Dornellas receber um novo cargo no setor público, tornando-se Diretor da Gazeta do Norte, diário oficial do Estado, e ter um texto avaliado pelo Governador.

– Muito bom, não ha duvida... Todos nós começamos a andar de quatro pés... Vá praticando... e antes de mandar compor qualquer escripto seu, diga assim ao Dr. Vieira, que faz a revisão: Isso foi feito ás pressas... si encontrar alguma tolíce corrija... O Dr. Vieira é uma boa alma e vai endireitando tudo sem se zangar, porque espera uma vagazinha na Magistratura... (LAVENÈRE, 1921, p.149)

Novamente duas questões reaparecem; a caracterização da incapacidade do personagem em estar no cargo que ocupa e o funcionário que se faz prestativo com o objetivo de garantir uma vaga como magistrado, mesmo não ocupando um cargo que se relacione diretamente com o seu objetivo final.

Chegara o fim do mez, e chamado ao palacio, recebera estas explicações:

– O Sr. vai fazer a folha de pagamento: faça em duplicata. Uma entregará ao administrador, outra a mim. E' o Sr. quem recebe o dinheiro do Thesouro, pela folha que organizaremos aqui. Assim se fez: a folha do administrador constava de 15 operarios, distribuidores, despezas postaes, etc.; a outra constava de trinta operarios com salarios dobrados e despezas postaes duplicadas.

– A receita... perguntou o Dornellas, assigantes, anuncios, etc? Que destino deve ter?

– Isso lhe pertence, meu caro... o Thesouro so tem a pagar. Do excesso da folha dê 50\$000 ao Dr. Vieira. Os outros recebem por outra verba. O resto é meu.

Entende agora que importancia tem os seus serviços?

O Dornellas tão bem entendeu a licção que no mez immediato fez tres folhas de pagamentos: uma simples, uma dobrada e outra triplicada, tomando por multiplicando a ultima folha.

A profissão de jornalista foi tão rendosa que o Dornellas teve a necessidade de comprar um cofre de Milner, a prova de ratos e de fogo. (LAVENÈRE, 1921, p.150-151)

As *Scenas da Vida Alagoana* (1921) expressam a desordem do Estado burocrático ainda bastante contaminado com as influências das relações pessoais nas escolhas dos homens que ocupam os cargos públicos. Destaca-se sobretudo a maneira como os cargos do funcionalismo público são ocupados por pessoas incapazes de contribuir para o desenvolvimento das tarefas básicas as quais foram incumbidas. Por fim, esses personagens são inseridos nos esquemas de desvio de

verbas e superfaturamento de obras, configurando assim uma imagem negativa sobre o funcionalismo público. A possibilidade de se obter maior proveito possível da coisa pública é destacada nos diálogos.

– Eu e o Silveira temos prosperado... porque? Puzemos ao largo os sentimentos de virtudes. O Pereira, um homem honesto a toda prova, inteligente, ilustrado, competente... não passa de um guarda-livros, ou o que dá no mesmo – um servente graduado de qualquer commerciante, e ha de morrer pobre e obscuro. Que diabo! A vida que se conhece é a deste mundo... Si não gozarmos com os outros o que existe de bom nessa terra, somente com a esperança de uma felicidade problematica, discutivel... pasaremos uma vida "cachorra". Sempre ha tempo para a gente fazer uma reconciliação na hora da morte. (LAVENÈRE, 1921, p.152)

O diálogo acima é uma provocação entre as personagens Dornellas e Zefinha, em que Zefinha é questionada sobre o porquê de Dornellas e Silveira haverem prosperado mesmo não tendo qualificação para os cargos que exerciam, mesmo com os horizontes limitados por suas incapacidades; e o porquê de Zeca, marido de Zefinha, não conquistar o mesmo sucesso tendo melhor formação. A compreensão de virtude nesse caso é modificada, traduzida como esperteza, aproveitar-se das situações, mesmo que ilegais, para prosperar. Já a imagem de Zeca de homem inteligente e ilustrado é transformada em tolice, incapacidade de usar as suas habilidades para enriquecer. O que há neste caso é a inversão do conceito de virtude pois aos personagens inseridos nesse espaço alagoano a maior virtude que existe é o sucesso financeiro; seja qual for a sua maneira de aquisição.

Em *Scenas da Vida Alagoana*, Lavenère cria uma sociedade corrompida pela busca de sucesso financeiro. Este espaço geográfico chamado Alagoas ganha vida sobretudo na complexidade das relações desenvolvidas entre as personagens que se associam almejando sempre as mudanças de *status* social, como ficou evidente ao acompanharmos os personagens Silveira e Dornellas.

Silveira abandonou os ideais socialistas, fantasiou ser médico, conquistou notoriedade e viveu a renegar o passado, classificando-o como um grande erro. Dornellas, sob influência de Silveira, alcançou status de político, ganhou cargos públicos e serviu como peça estratégica na engrenagem da corrupção na administração pública. Ambos tiveram como caminhos a transformação drástica e a associação a grupos influentes, fato que garantiram as suas vidas confortáveis

financeiramente. Assim, Lavenère construiu uma narrativa em que não há outra opção para a ascensão social senão por meios ilegais.

4.3 Zefinha: um contraponto possível

Historicamente a educação feminina e masculina no Brasil apresentaram diferenças, seja em suas abordagens ou concepções. A política educacional amplamente realizada impunha à mulher aprendizagem e ofícios voltados para o lar, o ambiente doméstico e para a educação dos filhos.

[...] havia um maior número de escolas para meninos do que para meninas. Além disso, existia também uma diferenciação nos currículos: nas escolas primárias masculinas, ensinavam-se a leitura, a escrita e conhecimentos de aritmética, geografia e línguas; nas femininas, ensinavam-se as primeiras letras, gramática portuguesa e francesa, os “trabalhos de agulha”, a música, o canto e a dança (Rocha Coutinho, 1994, p. 80).

Nota-se que a pouca instrução recebida pelas mulheres não tinha o mesmo objetivo que a oferecida aos homens. Enquanto a escolarização dos homens visava a prepará-los para a inserção no espaço público e para o desempenho profissional, a das mulheres tinha por finalidade melhor prepará-las para administrar o lar, servir ao marido e educar os filhos. (MENEZES, MACHADO, NUNES, 2009, p.44-45)

A concepção do papel social que as mulheres deveriam ocupar na sociedade durante a República Velha é bastante restrita, mas a luta pelos direitos sociais avançavam, mesmo que lentamente.

Quando Lavenère lançou, em 1921, as *Scenas da Vida Alagoana*, o Brasil já conhecia as primeiras manifestações do feminismo que teve como principal manifestação a luta pelo sufrágio. Era através do direito de exercer o voto que as mulheres acreditavam poder modificar as suas realidades e conquistar melhorias para suas vidas. No Brasil, a bióloga Bertha Lutz (1894 - 1976) se destacou como uma líder no movimento sociais em busca dos direitos políticos das mulheres de votar e serem votadas.

De maneira ampla, os anos de 1920 se destacaram pela liberação feminina, pela possibilidade de expandir os direitos, de inserção no mundo do trabalho, de uma formação educacional e profissional. Um dos exemplos da educação restrita e da

pouca inserção da mulher no acesso às universidades é o caso da alagoana Nise da Silveira.

[...]desponta a figura tão singular de Nise da Silveira. Estudante de medicina nos anos 1920, Nise foi a única mulher em sua turma. Destacou-se por uma reflexão original e criativa dos estudos psicológicos, vinculando a arte às necessidades de expressão dos seres humanos aprisionados na esquizofrenia. Suas pesquisas e seu trabalho a tornaram uma referência em todo o campo da psiquiatria e da saúde mental no Brasil, tema tão atual e demandante de uma nova visão de humanidade e, por que não, de novos paradigmas para as políticas públicas. (GODINHO, 2016, p.19,)

Entre outros movimentos, destacava-se também o movimento das operárias de ideologia anarquista. Segundo Céli Regina Jardim Pinto,

[...] nesta primeira onda do feminismo no Brasil, vale chamar a atenção para o movimento das operárias de ideologia anarquista, reunidas na “União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas”. Em manifesto de 1917, proclamam: “Se refletirdes um momento vereis quão dolorida é a situação da mulher nas fábricas, nas oficinas, constantemente, amesquinhas por seres repelentes” (PINTO, 2003, p. 35).

Observa-se, portanto, que mulheres já se inseriam no mundo do trabalho, mas em condições bastante precárias e recebendo salários muito abaixo dos valores da mão-de-obra masculina.

[...] no que diz respeito à dimensão masculina da classe operária, de fato na Primeira República prevalecem os homens no trabalho manufatureiro e industrial. Entretanto, a mão de obra feminina foi muito significativa em ramos como o têxtil e o de vestuário, chegando a ser majoritária em alguns lugares. De qualquer modo, o que é importante ressaltar é que o peso do trabalho feminino esteve sub-representado na face mais visível da classe operária - suas organizações. inclusive nas organizações de setores que contavam com presença significativa e até mesmo majoritária de mulheres, como nas associações de trabalhadores têxteis, elas estavam quase invariavelmente ausentes dos quadros diretores. As uniões de costureiras surgidas em 1919, no Rio de Janeiro e na cidade de São Paulo, estão entre as poucas exceções de organizações sindicais compostas e dirigidas por trabalhadoras, e assim mesmo por se tratar de um setor exclusivamente feminino (BATALHA, 2018, p.155).

Possivelmente, esse ímpeto por mudança e as conquistas de espaço na sociedade tenham influenciado Lavenère na criação da personagem Zefinha. A

personagem que estamos analisando não é uma operária, ao contrário, faz parte de uma família conservadora, mas a sua maneira de se comportar, suas características ousadas para o período em que foi escrito o livro.

Uma das poucas personagens femininas que habitam esse mundo fictício criado por Luiz Lavenère, Zefinha, destaca-se pelas características atribuídas pelo autor. Distante da imagem de mulher submissa, passiva e romântica, amplamente difundida durante muito tempo em nossa sociedade e na literatura, as características de Zefinha expressam exatamente o contrário: é uma personagem ativa, inteligente, estrategista. É exatamente Zefinha que move a história da novela a partir de suas intenções. A própria narrativa não abre espaço para o ideal de romantismo. Se a idealização do amor é a principal característica de muitos romances literários, *Scenas da vida alagoana* (1921) caminha para outra vertente; a busca pela ascensão social é o caminho de muitos personagens.

O primeiro contato que o leitor tem com Zefinha ocorre apenas no terceiro capítulo; momento em que o personagem Zeca, que já havia a encontrado em um *pic-nic*, vai até a residência da família Barroso na Cambona visitá-la. A jovem Zefinha é apresentada como pertencente a uma família em que a mãe tem uma personalidade forte e é responsável pelas decisões internas da família; o pai é um aposentado que se exime de qualquer responsabilidade das decisões familiares; duas irmãs, e um primo tenente do exército, que é o apoio da família para situações conflituosas. O autor apresenta assim os personagens: “Era a família do Barroso, composta pelo velho Barroso, empregado publico aposentado e invalido, e a mulher e tres filhas” (p.37).

O protagonismo da figura da mulher no núcleo familiar é evidenciado em frases como: “O Zéca foi apresentado à mãe das meninas, pois não havia ido ao pic-nic, em virtude da moléstia do marido, que não podia sahir de casa” (p.39) e “Com o meu marido não se conta (...)”. (p.40). A ausência do pai de Zefinha em momentos de socialização, como é evidenciado, trata-se primeiramente de uma questão de saúde, no entanto, na segunda citação é uma afirmação sobre a impossibilidade do marido proteger a sua residência dos perigos externos, mantendo-se longe do protagonismo. Soma-se à situação de enfermidade a manutenção do personagem sem qualquer fala. O comando é da mãe de Zefinha. Ela age para que a filha se case, conversando com Zeca e o convencendo para que seja logo tomada uma atitude; seja a favor do casamento ou o afastamento do pretendente:

– Snr, Zeca, sou forçada a ter uma conversa muito seria com o Snr. O meu sobrinho não gosta da visita de rapazes, e como tenho notado que o Snr gosta da Zefinha, julgo que é com boas intenções. Assim, desejo que Snr fale com franqueza, sinão o meu sobrinho se zanga connosco e pode succeder alguma coisa desagradavel, pois elle é soldado e tem um genio muito forte. Já hontem fez a Zefinha chorar a noite inteira.

O Zeca ficou muito atrapalhado, e a custo respondeu:

– E' verdade... as minhas intenções são as melhores possiveis... Não me declarei ainda porque não sei si receberão de boa vontade o meu pedido...

Demos tempo ao tempo...

– Isso está muito vago, Snr. Zeca. Convém declarar francamente si o Snr. quer ou não casar com a menina. Olhe que o meu sobrinho é um estouvado... Si não fosse elle, o Snr. podia ir atamancando os seus projectos... com o tempo veriamos isso... mas, agora é pegar ou largar...

– Isso está muito vago, Snr. Zeca. Convém declarar francamente si o Snr. quer ou não casar com a menina. Olhe que o meu sobrinho é um estouvado... Si não fosse elle, o Snr. podia ir atamancando os seus projectos... com o tempo veriamos isso... mas, agora é pegar ou largar...

– Pois bem, vou reflectir. Amanhã venho dar conta da minha resolução.

E o Zeca sahiu vendendo azeite ás canadas... Tinha medo do tenente, tinha pena de deixar um passatempo tão agradável, tinha muito pouco desejo de se prender para toda a vida...

Não voltou na noite seguinte.

A Zefinha ficou furiosa.

– Garanto que o Zeca se casa commigo! Tenho o meu plano que não há de falhar! disse ella ao primo, e reunidos todos da familia expoz o alludido plano que foi discutido e approved. (LAVENÈRE, 1921, p.98-99)

Como é possível constatar, a família, ao se reunir, estava engajada em induzir Zeca a pedir Zefinha em casamento; seja pela força da imagem ameaçadora do primo militar ou por outras estratégias. O personagem de Zefinha é conduzido durante a narrativa como uma mulher esperta, capaz de enganar qualquer homem. Inteligente, manipuladora e estrategista são algumas das características do personagem. Segue-se abaixo um trecho em que Zefinha arma uma situação no dia de seu aniversário para obrigar Zeca a se casar como ela.

Depois de breve troca de amabilidades casuais em ocasiões de aniversários a Zefinha convidou o Zeca a ver o seu oratorio.

Era no primeiro quarto da casa, alcôva, como se chama ainda, apesar de não conservar a mínima semelhança com os antigos aposentos que deveras mereciam esse nome.

Admirava o Zéca o altar armado ao fundo do quarto profusamente iluminado, e quando contemplava uma grande imagem de Christo, ouviu que a porta se fechava com ruído e voltando-se viu a Zefinha com a chave na mão e encostada a porta.

– Agora não há remédio, meu caro! Vou fazer escândalo e o Sr. casa comigo ou meu primo o mata nesse instante.

O Zéca empallideceu e não teve a mínima inspiração que lhe desse palavras de resposta.

– Acudam-me! gritou a Zefinha. Socorro! Abram esta porta!

– Pelo amor de Deus! exclamou o Zéca, tentando abrir a porta que a Zefinha guardava, gritando e batendo com os pés, fingindo que era ella quem se esforçava para fugir.

De fóra, vozes diversas de pessoas que o Zéca não havia visto ainda, batiam e falavam:

!Que atrevimento!

Abra esta porta, Sr.! Durou a scena cerca de tres minutos.

Ao Zéca pareceram estes minuto mais de uma hora.

Quando os de fóra se impacientavam a Zefinha abriu a porta e sahiu fingindo que chorava.

– Mamãe! Estou deshonrada!... O Sr. Zéca pensava que não havia ninguem em casa que me podesse defender e fez esta scena...

– Quero ir para um convento...

O tenente agarrou o Zéca:

– Ou casa neste momento ou leva uma bala nos miolos!

– Mas eu não fiz nada... não fui eu quem fechei a porta...

– Foi elle, mamãe!... gritou a Zefinha. E deu-me um beijo...

O pranto da Zefinha era tão dolorido que o Zéca duvidava de si proprio, pensando que estivera momentaneamente louco e havia mesmo dado umas beijocas em sua namorada. (LAVENÈRE, 1921, p.100-102)

A armadilha montada pela família de Zefinha aponta para a importância dada ao encaminhamento das mulheres para um casamento. Astuciosamente, de um só golpe é firmado o compromisso e estabelecida a união do casal, a fim de evitar um “escândalo” de ter se trancado com um homem solteiro em seu quarto e ter sido “atacada” por ele. Por toda a narrativa a personagem é desenvolvida de maneira a evidenciar a sua sagacidade. As suas atitudes são tomadas de maneira que ela consiga retirar vantagens.

O que encontramos durante a narrativa é Zefinha como uma mulher que seduz os homens e os manipula para que consiga colocar em prática os seus desejos. Em um desses momentos Zefinha na busca dessa estabilidade financeira tem como projeto a criação de um colégio e se aproveita de um antigo admirador para viabilizá-lo. Suas ações têm como referência sua própria experiência com os romances românticos.

– Antes do namoro do Zéca, um negociante da cidade fizera tudo para conquistar o coração da Zefinha, que, não quiz corresponder á paixão do seu adorador.

Era o Fernandes, proprietário de uma loja de miudezas.

Nessa ocasião, lembrou-se delle, e da leitura de alguns romances que lhe narraram casos em que os adoradores de mulheres sacrificam tudo por um sorriso...

O Zéca não tinha bastante energia para o trabalho, não tinha dinheiro; era preciso portanto arranjar os meios de obter o indispensável para a lucta da vida.

Dirigiu-se pois a Zefinha á loja Fernandes [...] (LAVENÈRE, 1921, p.118)

Assim, é possível compreender que a personagem ampara suas experiências pessoais através de suas experiências de leitura. Não é apenas em um momento que a importância dos livros no processo de formação da personagem ganha destaque. No decorrer da novela vai sendo descortinada a personalidade de Zefinha através da literatura que ela consome.

– Um homem como o Sr. não deve ser escravo dos seus habitos. O habito que tem o poder de escravisar o homem toma o caracter de vicio. Não acha?

– Conforme... si o habito é honesto...

– Não ha conforme: tudo que passa do limite é vicioso... devemos ser senhores da nossa vontade e nunca escravos da virtude ou do vicio.

– Estudarei isso, D. Zefinha.

– Mais tarde me dirá, não é? Quero ver o Sr. alegre, que saiba aproveitar o tempo que tem para viver na terra, pois isso de esperar pelas doçuras de outros mundos, é demasiadamente hypothetico...

– D. Zefinha parece materialista...

– Nem sei se o sou... gosto muito de Voltaire e li e reli o "Systema da natureza" de Holbach, as "Ruynas" de Volney, já...leu as "Ruynas"? E' um livro delicioso...

O Pereira não conhecia nenhuma das duas obras e acceitou o emprestimo. – Acertei, reflectiu a Zefinha. O homem está fisgado. Tem o fraco da literatura... (LAVENÈRE, 1921, p. 174-175)

A imagem que o personagem Pereira capta de Zefinha o leva a crer que seus repertórios de leitura teriam grande influência no seu comportamento; um comportamento ousado perante as situações que ocorrem e que a personagem cria durante a narrativa, transmite a imagem de liberdade, de independência, de uma mulher segura dos seus pensamentos e capaz de influenciar a quem interessar.

Zefinha é um personagem ousado, questionador e que obriga os outros personagens a refletir sobre as suas opiniões, transgredindo a noção de traição e incentivando os personagens que cruzam seu caminho a experimentar novas experiências.

A scena é ridicula. Ora, imagine que os senhores maridos fazem das suas e as mulheres não os vão matar por isso... Si eu tivesse um marido urso, eu lhe cortava a cabelleira, como fez a Dallila ao bruto do Sansão. O que acha o Sr.?

– Não sei... E' um assumpto delicado... Embarça-me qualquer opinião que tenha...

– Ora, imagine que o Sr. se apaixonasse por mim, e fosse correspondido... Acharia justo que o Zeca saltasse contra mim de faca ou de pistola em punho? Si fosse elle que se derretesse por alguma Russa ou Polaça, deveria eu meter-lhe uma bala nos miolos?

– Seriamente, não sei que responda... Nunca experimentei situação semelhante...

– Experimente... Não sabe o que diz um escriptor americano?

– A oportunidade passa diante de todos: uns não a enxergam, outros não teem animo de a pegar, e os mais ousados a agarram com ambas as mãos... São esses que merecem verdadeiramente o nome de homem. Os outros não passam de uns palermas que se lamentam de não haverem tido oportunidade... quando o facto é que não tiveram coragem...

O Pereira ouvia tudo sem poder falar. Transpirava se estivesse proximo de um incendio.

A Zefinha contemplou-o durante alguns segundos, sorriu e tomando a cabeça do Pereira entre as mãos, beijou-lhe a fronte.

– Fale, homem; converse... disse a Zefinha ao Pereira que estava tremulo; e sem proferir palavra.

Não podendo mais supportar a situação o Pereira despediu-se e sahiu. (LAVENÈRE, 1921, p.178-179)

A narrativa destaca a educação recebida de Pereira por seus pais como algo negativo, uma educação longe do que deveria ser o comportamento de um homem, e por isso teria caído nas armadilhas de Zefinha. Pereira é posto como inocente e incapaz de se defender das armadilhas de uma mulher astuta, não teria criado antídoto para a maldade humana, por não ter se permitido viver os percalços naturais.

Os pais, principalmente a velha mamã, queriam o Pereira semelhante a uma menina innocente e pura.

O sermão diário era sempre este:

- Meu filho, foje das más companhias... Foje das mulheres... Quando fores homem e tiveres meio de vida, escolhe uma moça digna de ti e casa-te. Não imites os outros rapazes da tua idade... gastam a

mocidade com essas mulheres de má vida... Não fumes... É muito feio fumar... Não passes noite fóra de casa...

O Pereira era muito docil e viveu assim sem experimentar esses comuns accidentes da vida humana que só é forte quando conhece as desventuras, só é proveito quando reconhece que por algum momento foi inútil.

Ao primeiro perigo que se apresentou, o Pereira não soube lutar e cahiu vencido.

Parece um grande erro educar o homem ignorante do mundo, incapaz de se dirigir por entre os innumerados obstáculos e tropeços da existência.

Por isso o Pereira não distinguia falso amor do verdadeiro e desvaneceu-se de ser pela primeira vez amado por uma mulher bonita, instruída e sobretudo, a delícia de gozar um amor proibido pela sociedade. (LAVENÈRE, 1921, p. 180-181)

Cabe aqui salientar a figura feminina através da narrativa de Lavenère, pois não há um tratamento de subserviência da mulher; ao contrário, muitos personagens masculinos estão presos na engrenagem criada por Zefinha. Ela comanda as ações e tece todos os passos para alcançar seus objetivos.

Os personagens desenvolvidos em *Scenas da vida alagoana* apresentam caminhos dinâmicos, em que são desconstruídas noções sociais, políticas e culturais. Um socialista que se desvia ao capitalismo; um estranho ao mundo político que consegue se inserir na máquina administrativa e descortina os esquemas de desvios de verba; e uma mulher que ousa transgredir o papel que a sociedade lhe impõe.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho até aqui desenvolvido teve como intuito compreender o primeiro livro das *Scenas da Vida Alagoana*, sua espacialidade e personagens, em relação a seu quadro histórico de referência, almejando como norte a compreensão de como a Alagoas das primeiras décadas do século XX é construída através da literatura de Luiz Lavenère.

O mapeamento dos locais citados ao longo da obra contribuiu para o desenvolvimento de uma cartografia da literatura de Lavenère, transformando-a em dados para a compreensão desse espaço tão vinculado com as águas lagunares e marítimas. Podemos perceber essas características também pelos registros fotográficos captados de lugares como Bica da Pedra e Levada.

Maceió é escrita e registrada ainda em processo de expansão, interligada pelos bondes, necessitando de melhores cuidados de infraestrutura. Logicamente o trabalho feito em *Zefinha – Scenas da Vida Alagoana* por Lavenère torna indissociável a relação de composição entre a literatura e a fotografia, que está presente em toda a obra, mas o trabalho que aqui se apresenta teve como intuito abarcar apenas uma parte e deixa clara a necessidade de um olhar mais específico para essa relação entre fotografia, história e literatura.

Lavenère insere não apenas a beleza das águas e dos espaços naturais de Alagoas, mas desvela as relações problemáticas entre os espaços público e privado, caracterizado nessa obra, o entrelaçamento dessas duas esferas de organização social. A literatura escrita por Lavenère tem muito a contribuir para a compreensão da história da literatura alagoana e em grande medida como esse espaço geográfico e político chamado Alagoas tem sido representado ao longo do tempo; desde as descrições dos lugares, hábitos culturais, organização política e críticas aos comportamentos nos espaços de poder.

Cabe, portanto, debruçar-se sobre as obras literárias alagoanas para que possamos conhecer nossos autores e como são os processos de reflexão e criação literária, assim como as terras alagoanas são ficcionalizadas.

Não é possível interpretar a arte literária como verdade, mas em si ela carrega as expressões humanas, suas intenções e emoções. A relação entre a ciência

histórica e a literatura como fonte de pesquisa ao passo que impõe desafios, também amplifica as possibilidades de compreensão da arte e da sociedade que a produz.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Luiz Sávio de. **Chronicas Alagoanas** - Notas sobre poder, operários e comunistas em Alagoas. 2. ed. Maceió: EDUFAL, 2013.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad., Pref., Introd., Com., Apend. de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989** / Peter Burke; tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.
- CANDIDO, Antônio. O direito à Literatura. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CANDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e cultura. São Paulo, 1972. Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mYLBa7nlytwJ:https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/8635992/3701+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> Acesso em 24. Maio. 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. História e paradigmas rivais. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Os domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 2011.
- CARVALHO, José Murilo de. **Contos e Bordados: Escritos de História e Política**. Minas Gerais: UFMG 2005.
- EAGLETON, Terry. **Como ler Literatura: um convite**. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- FARIAS, Fabio. Apresentação. In: MELO E SILVA, Gian Carlo; LIMA, Wila Maria Nóbrega. **Olhares de Maceió por Luiz Lavenère**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018.
- GODINHO, Tatau. **Memória Feminina: Mulheres na História, História de Mulheres. – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2016**. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/03/Mem%C3%B3ria-feminina-mulheres-na-hist%C3%B3ria-hist%C3%B3ria-de-mulheres.pdf>> . Acesso em: 26/04/2021.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. Companhia das Letras, Edição comemorativa 70 anos. 2006.
- KRAMER, Lloyd S. O desafio literário de Hayden White e Dminick La Capra. In: HUNT, Lynn. **Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LAVENÈRE, Luiz. **Scenas da vida alagoana**. Maceió: Livraria Machado, 1921.
- LIMA, Jorge de. **Calunga**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LIMA JÚNIOR, Felix. **Maceió de outrora**. Vol. 2. Maceió: EdUfal, 2001.

LINDOSO, Dirceu. **Interpretação da Província**: estudo da cultura alagoana. 2. ed. Maceió: Edufal, 2005.

MACHADO, Charliton José dos Santos; MENEZES, Cristiane Souza de Menezes; NUNES, Maria Lúcia da Silva. **Mulher e educação na República Velha**: transitando entre o discurso histórico e o literário. UNISINOS. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/4927>.

MARTINS, Ana Claudia Aymoré (org.). **A musa discreta em cenas literárias**: um diálogo entre literatura e história. Maceió: EdUfal, 2009.

MELO E SILVA, Gian Carlo; LIMA, Wila Maria Nóbrega. **Olhares de Maceió por Luiz Lavenère**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018.

MICHAELIS. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

LACAPRA, Dominick, apud KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. Trad. Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SANTOS, Monica Louise. **A educação de meninos negros na escola central em Maceió (1881-1893)**. Maceió, AL, 2008. 50f. TCC (graduação em Pedagogia) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 1893.