



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 3 | JUL-SET 2020

A CASCA DA SERPENTE: NOVAS PERSPECTIVAS SOBRE A REALIDADE HISTÓRICA



A CASCA DA SERPENTE: NEW PERSPECTIVES ON HISTORICAL REALITY

Gabriel Gustavo Santos

Universidade Estadual do Norte do Paraná, BRASIL

Nerynei Meira Carneiro Bellini

Universidade Estadual do Norte do Paraná, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 15/05/2020 ● APROVADO EM 29/06/2020

Abstract

José J. Veiga (1915-1999) was one of the largest and most important writers in the country. Thus, this article, which is bibliographic in character, seeks to analyze the relationship between your work *A Casca da serpente* (1994), and the historical context of *Canudos*, giving a greater focus on the metaphorical construction of the figure of Antônio Conselheiro. We analyzed the work on screen, therefore, in the light of the theory of Chevalier and Gheerbrant (2000), Queiroz (1965), Aínsa (1991), among others. As results obtained, we can see that the book on screen proved to be a profuse framework in stylistic terms, especially with regard to the metaphors involving the figure of Antônio Conselheiro, which is developed through multi-signification.

In addition, in fabulating such a narrative, the writer shows us the power of the historical novel in unveiling other possibilities of understanding about the stories already crystallized in the social imagination.

Resumo

José J. Veiga (1915-1999) foi um dos maiores e mais importantes escritores do país. Dessa forma, este artigo, que é de caráter bibliográfico, busca analisar a relação entre a sua obra *A Casca da serpente* (1994), e o contexto histórico de *Canudos*, dando um enfoque maior na construção metafórica da figura de Antônio Conselheiro. Analisamos a obra em tela, portanto, à luz da teoria de Chevalier e Gheerbrant (2000), Queiroz (1965), Aínsa (1991), entre outros. Como resultados obtidos, podemos constatar que o livro em tela se mostrou um profuso arcabouço em termos estilísticos, especialmente no que diz respeito às metáforas envolvendo a figura de Antônio Conselheiro, que é desenvolvido por meio da plurissignificação. Além disso, ao fabular tal narrativa, o escritor nos mostra o poder do romance histórico em desvelar outras possibilidades de entendimento sobre as histórias já cristalizadas no imaginário social.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Veiga. Historical novel. *Canudos*.

PALAVRAS-CHAVE: Veiga. Romance histórico. *Canudos*.

Texto integral

APRESENTAÇÃO

Este artigo, que é de caráter bibliográfico, busca analisar a relação entre a obra **A Casca da serpente** (1994), de José J. Veiga, e o contexto histórico de *Canudos*, dando um enfoque maior na construção metafórica da figura de Antônio Conselheiro. Nesse sentido, nosso método de pesquisa consiste na análise de trechos que estabeleçam alguma relação com o tema já mencionado. Analisamos a obra em tela, portanto, à luz da teoria de Chevalier e Gheerbrant (2000), Queiroz (1965), Aínsa (1991), entre outros.

A pertinência de nosso estudo se revela pela importância da obra aqui abordada, que, mesmo após décadas de sua publicação, continua se mostrando um objeto de análise profícuo para novos debates. Desse modo, nossa pesquisa se torna relevante em virtude de ser uma análise de uma obra atemporal, que não se encerra em dizer no ponto final, e que a cada releitura convida o leitor a novas reflexões.

SOBRE O AUTOR

José J. Veiga (1915-1999) foi, conforme atesta grande parte da crítica literária brasileira, um dos maiores e mais importantes escritores do país. Apesar de ter se formado em Direito (1943), atuou na maior parte de sua vida como jornalista, tradutor, contista e romancista. Em 1959, aos 45 anos, teve seu primeiro livro de ficção publicado, intitulado **Os cavaleiros de Platilante**. Esta obra de contos, assim como inúmeras outras, rendeu ao autor diversos prêmios da crítica especializada, dos quais podemos citar: Prêmio Jabuti (1981; 1983; 1993) e Machado de Assis em 1997 (GLOBAL Editora Online).

Em seu universo ficcional o leitor depara-se com críticas tenazes às mazelas sociais, aliadas a circunstâncias absurdas e insólitas. Por tais características, Veiga faz parte no grupo de escritores que, no final da década de 1940, a fim de renovar um realismo já desgastado, envereda em busca de novas formas, mais imaginativas, de abordar a realidade na ficção.

Nesse sentido, essa literatura produzida é profundamente marcada pela inventividade, pelo rompimento com procedimentos narrativos realistas e um alto grau de experimentação em termos estéticos e temáticos, conforme aponta Chiampi (1980).

José J. Veiga combina o regionalismo com um realismo irreverente [...] inscrita nesse campo de ambiguidade, a obra expande o imaginário da literatura brasileira em direção a novas representações do real, distanciando-se do exotismo regionalista e do naturalismo reinantes. Incursionando pelo fantástico, seus textos rejeitam a reprodução mecânica dos temas e recursos da narrativa clássica de mistério, frequentemente desmobilizados em suas histórias. Distinguem-se ainda da produção literária vinculada ao chamado realismo mágico latino-americano, contemporâneo a sua obra (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural).

Nessa direção, para conseguir expandir “o imaginário da literatura brasileira em direção a novas representações do real”, o autor faz o uso de inúmeros procedimentos estilísticos em suas obras para explorar o rico universo das significações da linguagem.

São comuns o uso de metáforas, hipérboles, alegorias, metonímias, antíteses, etc. Sua produção literária, nesse sentido, para além de histórias envolventes e criativas, é um prato cheio para análises que buscam observar a urdidura textual da narrativa em busca de possíveis interpretações, como é o nosso caso.

ANÁLISE DA OBRA *A CASCA DA SERPENTE*

Em **A casca da serpente** (1994), de J. J. Veiga ocorre o movimento pendular de aproximação e distanciamento dos fatos reais, porque a história desse romance começa a partir da derrocada do arraial de Canudos pelos militares do governo vigente na época. As afirmações do estudioso paraguaio Fernando Aínsa sobre o novo romance histórico vão ao encontro desse procedimento: “ao mesmo tempo em que “se aproxima” do evento real, o novo romance histórico se distancia deliberada e conscientemente em relação à historiografia “oficial”, cujos mitos fundamentais foram degradados¹” (AÍNSA, 1991, p. 83, tradução nossa).

Veiga não nega, totalmente, a versão histórica, mas se apropriando de certos dados reais, sugere, na ficção, uma continuidade inovadora para o evento. Compõe, assim, outro perfil de Antônio Conselheiro, cuja imagem difundida pela história fundadora foi de um fanático religioso vencido e morto em Canudos.

A obra mostra-o como alguém que gradativamente transforma-se em outra pessoa e muda o estilo de vida, ou como o próprio título denuncia um líder astuto que “troca sua casca”. Como a fênix mitológica, o Conselheiro renasce das cinzas de Canudos para uma vida livre das amarras do fanatismo religioso. A narrativa focaliza a personagem do herói, em detrimento da apresentação minuciosa de ações, conferindo-lhe um *status positivo* que a história lhe negou.

A pesquisadora Maria Isaura Pereira de Queiroz, em seu estudo sobre os movimentos messiânicos no Brasil e no mundo, apresenta, reportando-se a outros historiadores, a imagem oficializada de Antônio Conselheiro e do arraial de Canudos. Este líder é violento, intolerante e fanático, detentor de atitudes radicais como a autorização da morte daqueles que porventura viessem a descreer de sua habilidade mística, conforme se verifica no fragmento:

[...] não era qualquer [pessoa] que encontrava franqueada a entrada e a permanência no grupo, o que dependia de ordens do Conselheiro. Excluía-se os que lhe tinham merecido a desconfiança [...] e quem negasse a divindade do chefe ‘teria seus bens confiscados e seria morto. (QUEIROZ, 1965, p. 207).

O discurso histórico relata que o líder de Canudos comandava com intransigência o submisso grupo que não ousava refutar as suas ordens unilaterais, sob pena de serem castigados e até mortos. Maria Isaura P. de Queiroz, retomando concepções de Manuel Benício e A. Milton, menciona a versão tradicional desses fatos:

Sua autoridade era indiscutível: ‘dominava ele e superintendia tudo, desde o santuário até a última das choupanas, e era servido sempre com obediência e presteza’. Iniciada a luta, era ele quem escolhia os jagunços que deviam brigar, apontando-

os com seu cajado. Canudos vivia sob sua vigilância; seu domínio. (QUEIROZ, 1965, p. 209).

Em **A casca da serpente**, o arraial e o líder apresentados pela documentação histórica não são referendados na íntegra, antes, se no início da narrativa não se elimina totalmente a existência de um fanático religioso, logo depois, se constrói, esteticamente, outro Antônio Conselheiro, conforme se apreende dos fragmentos relacionados em seguida:

Não tinham andado mais de duas horas serra acima, e o Conselheiro, que ia no bangüê carregado por dois homens, ergueu a mão, pedindo que parassem [...]

—Também. Primeiro vamos rezar nossa ladainha. Já deve ser hora da Ave-Maria, e não vejo motivo para quebrar o costume. Arriem o bangüê e se ajoelhem.

Os homens se olharam, não entendendo. Ladainha naquele momento parecia fora de propósito, assunto de maluco, com perdão do pensamento.

[...]

Desde que tirara a barba e jogara o camisolão de penitente, parecia que ele andara fazendo também uma limpeza nas idéias: deixara o exagero das rezas e a mania de entender tudo pelo compasso da Bíblia e do fanatismo religioso. (VEIGA, 1994, p. 13 e 147).

A metáfora da serpente, sugerida pelo próprio título da obra, estabelece uma relação de semelhança entre o ato de um réptil mudar de pele e a mudança de vida do Conselheiro. Essa figura de linguagem ajusta-se perfeitamente à imagem de herói astuto e sagaz que a ficção constrói – “é um olhar [de Antônio Conselheiro] vigilante, discernidor, mas sereno e sábio.” (VEIGA, 1994, p. 121) – que se contrapõe ao estigma negativo veiculado pela versão oficial, ou seja, de um líder lunático, obcecado e fracassado.

Reportando ao **Dicionário de Símbolos** (2000), de J. Chevalier e A. Gheerbrant há conotações positivas em relação à serpente, tomando-se por base ideários de povos pigmeus da República dos Camarões (p. 814-815). O réptil é apresentado com uma linha traçada no chão e remete a uma abstração encarnada. Esta linha, sem começo e nem fim, torna-se suscetível a todas as representações, a todas as metamorfoses. Além disso, o animal simbolizado remete à serpente em posição longitudinal que escorrega por entre os lugares, do mesmo modo como desliza através do tempo contável, do espaço mensurável, a fim de compor o atemporal e ilimitado.

Essa simbologia é importante, pois a serpente que “resvala por entre tempos e lugares” num movimento infinito e diferenciador coaduna com a sugestão conferida à personagem principal no romance. A construção estética do líder de Canudos indicia que o trabalho artístico suplanta a épocas e a cronologias,

imortalizando aquele que foi reduzido e estratificado na versão oficial. A feitura e a instauração da personagem histórica, pelo veio do romance, alude ao “tracejar infinito da serpente”, à semelhança do símbolo dos pigmeus e ao agir perpétuo do *Uróboro*. O vulto se imortaliza e se transmuta em um eterno movimento, por meio da construção que lhe impõe o autor, assim como da recepção do leitor.

Contudo, a oposição entre a imagem do líder histórico e do ficcional não se revela bruscamente na obra, antes, por meio do trabalho estético com a linguagem e com a descrição da personagem central, ocorre, gradativamente, a transformação de Conselheiro. Percebe-se, novamente, a apropriação da metáfora da troca de pele do réptil (processo que acontece aos poucos) com a transformação sutil do líder de Canudos, que pode ser notada pela presença de vários fragmentos textuais pertinentes à sua significativa mudança:

Essa mania que o Conselheiro tinha de pôr máscara nas palavras devia ser resultado do muito ler a Bíblia. Tudo que cai no exagero desanda.

[...] Outro episódio que deixou os homens embasbacados foi o do banho. Em Canudos nunca se soube que o Conselheiro tomasse banho.

[...] O próprio Conselheiro não estava mudando o comportamento dele? Novos tempos, novos modos.

[...] Foi outro embaraço para os homens. Em Canudos nunca ninguém viu o Conselheiro conversar com mulher frente a frente, e parece que ele considerava essas criaturas como portadoras de malefícios para os homens [...] Agora ele querendo falar com Da. Marigarda, mulher até puxando pra bonita, por conseguinte uma das que ele devia mais evitar.

[...] Assim, sem dor nem reclamação, o Conselheiro passou a ser tio Antônio, com tudo o que a mudança implicava, e não só no visual. Hoje sabemos que aquele senhor alto, magro, rosto escaveirado e de olhar penetrante que aparece sozinho ou em grupos em muitas fotografias tiradas por Militão em Itatimundé, e identificado como “tipo característico do sertão da Bahia”, é Antônio Vicente Mendes Maciel. (VEIGA, 1994, p. 26,27,72,89,120).

Esses segmentos revelam as novas características incorporadas ao líder do arraial. A narrativa vai, ainda, aos poucos, descrevendo a transformação radical que se dá em todos os aspectos da vida de Conselheiro nos níveis: espiritual, intelectual, social, afetivo e físico.

A progressiva transformação do protagonista atinge sua totalidade por meio da água. Inicialmente, o líder de Canudos é um homem rude que não toma banho, mas em momento avançado da *diegese*, o narrador relata o banho de Antônio Conselheiro, fato este que causa grande espanto entre seus subordinados que jamais haviam presenciado isso antes.

Dos guerreiros que tinham contato com ele, alguns falaram no cheirum que ele exalava; e parece que ele mesmo falou na igreja contra o banho das mulheres. Pois não é que agora, vendo o Sinésio lamentar a falta de um pedaço de sabão para lavar o corpo, que isso de lavar só com água não tira o encardido, o Conselheiro quis saber se estavam tomando banho na bacia da mina. [...] o Conselheiro [...] se distraiu olhando os braços, as pernas, os pés, parecia não acreditar que eram dele, fazia tempo que não os via sem o cascarão. (VEIGA, 1994, p. 27-28).

A alusão ao banho de Antônio demonstra que este o atingiu como um todo e efetuou-lhe grandes mudanças, como por exemplo, a eliminação da crosta de sujeira que impedia que o líder conhecesse seu próprio corpo. Tanto a metáfora da troca de pele da serpente como à da água sugerem o sentido de retirar algo obsoleto e, até mesmo, pernicioso, que escondia o verdadeiro “eu” de Conselheiro.

A simbologia da água, segundo Chevalier, aponta para a limpeza não somente em relação ao aspecto físico, mas, sobretudo, quanto ao moral e espiritual. O discurso em *A casca da serpente* revela isso, quando Bernabé explica que: “o Conselheiro era uma pessoa tão limpa de malícia”. (VEIGA, 1994, p. 29). Na acepção do Cristianismo, a água representa a pureza da vida espiritual e remete à dimensão eterna. Jesus Cristo faz referência a esse símbolo em seu diálogo com a mulher samaritana quando diz:

Replicou-lhe Jesus: Se conheceras o dom de Deus e quem é o que te pede: Dá-me de beber, tu lhe pedirias, e ele te daria água viva. [...] aquele, porém, que beber da água que eu lhe der, nunca mais terá sede, para sempre; pelo contrário, a água que eu lhe der será nele uma fonte a jorrar para a vida eterna. (JOÃO 4: 10 e 14).

Nos termos de Chevalier (2000, p. 18), a água viva consiste na água da vida e se apresenta como símbolo cosmogônico. Isto porque, ela cura, purifica, rejuvenesce e conduz à eternidade. A personagem histórica de Antônio Conselheiro é vivificada e eternizada através da feitura literária que, por seu caráter estético, tem a possibilidade de revigorar e estabilizar o antes destruído por versões capciosas do discurso oficial.

Linda Hutcheon investiga as tendências da produção literária da pós-modernidade e afirma que *a meta-ficção historiográfica* revela que “a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada.” (1991, p. 158). Mantém-se, portanto, uma relação indissolúvel do texto com o mundo, porém um vínculo que se reconhece como simulacro de uma realidade também recriada pelo discurso.

Estabelecendo um contraponto com o romance documental, Hutcheon retoma acepções de Bárbara Foley e diz que “a ficção pós-moderna não ‘aspira a

contar a verdade' tanto quanto aspira a perguntar de quem é a verdade que se conta. Menos do que associar essa verdade a pretensões de legitimação empírica, ela contesta o fundamento de qualquer pretensão possuir essa legitimação. (HUTCHEON, 1991, p. 162).

A esse respeito, Aínsa, também discorre, com precisão, que a característica mais importante do novo romance histórico latino-americano é justamente: “buscar entre as ruínas de uma história desmontada o indivíduo perdido por trás dos acontecimentos, descobrir e louvar o ser humano em sua dimensão mais autêntica, mesmo que pareça inventado, mesmo que definitivamente seja”² (1991, p. 84).

Por meio da paródia, ou seja, da apresentação diferenciada do desfecho da guerra dos Canudos, o texto de Veiga projeta novos sentidos ao evento, como se observa no fragmento transcrito abaixo:

No dia 2 de outubro de 1897 dois jagunções de Canudos, exaustos da guerra e agitando uma bandeira branca, conseguiram chegar ao general Artur Oscar, comandante da Quarta e última expedição federal despachada entre os rebeldes [...] Para fazer crer aos federais que o Conselheiro havia morrido em consequência do bombardeio de 6 de setembro, que derrubara as torres da igreja nova e fizera grandes estragos em todo o arraial, tiveram de arranjar um cadáver da mesma altura e compleição que ele, o que não foi difícil por haver na praça muitos corpos de pessoas mortas nas últimas semanas e mal enterradas em covas rasas. O cadáver foi vestido de novo com um camisolão de zuarte do Conselheiro e re-enterrado em um casebre da periferia, para ser exumado depois pelos federais se o plano vingasse. E vingou. (VEIGA, 1994, p. 6).

Ao invés de ratificar a versão oficial da morte do líder e dos moradores de Canudos frente à poderosa ofensiva militar, a proposta ficcional é de que os soldados foram ludibriados pelos sobreviventes da guerra. E ainda mais, sugere-se que, por uma questão de “conveniência e orgulho”, eles se deixaram enganar, conforme se verifica no trecho seguinte:

A comissão de oficiais aceitou que aquele era o cadáver do Conselheiro. Precisava que fosse, tinha que ser. Todos os seus membros queriam encerrar logo o assunto e voltar para casa como heróis, por isso ninguém levantou nenhuma dúvida nem estranhou a colaboração “espontânea” do prisioneiro em indicar o lugar exato onde estava o corpo. Pode ser que tivessem desconfiado de tanta gentileza e do perfeito entrosamento de peças, mas para que estragar a arrumação que convinha a todos? (VEIGA, 1994, p. 7).

Com isso, desbanca-se o radicalismo da variante oficial e promovem-se outras interpretações. Este procedimento estético presente em *A casca da serpente* vai ao encontro do pressuposto de Borges que a realidade e a verdade históricas não são conhecidas em sua íntegra, uma vez que não são presenciadas *in loco*, antes implicam recriações discursivas que se aproximam dos fatos ocorridos. Não há, portanto, fidelidade única do evento transcorrido em determinado momento e da tradução que dele se faz.

Menton (1993), traçando as seis características básicas do novo romance histórico, cita a pertinente acepção de Borges e explica que a paródia e a carnavalização projetam várias interpretações para as personagens e aos eventos históricos, possibilitando novas combinações explicativas do discurso cristalizado pelos veículos nacionais.

A proposição paródica de Veiga oferece essa amplitude interpretativa, pois renova o perfil de Antônio Conselheiro. Assim, “de ‘famigerado e bárbaro’ agitador” (VEIGA, 1994, p. 6), segundo o discurso oficial, tem-se a caracterização, no decorrer do enredo, de um democrático, benigno, sábio e carismático líder.

Houve um movimento geral de cabeças, umas para a direita, outras para a esquerda, cada um querendo ler nas feições do companheiro do lado o que ele deduzia daquela mudança do chefe. [...]

A claridade que iluminava o alto, e parecia alcançar o mundo todo, vinha produzindo efeitos benéficos na mente do Conselheiro. [...]

Aquele homem [...] de rejeitado do mundo, tinha a presença e o olhar de criatura superior. Ele desarrumava as pessoas, mas em nenhum mau sentido. Quem ele olhasse firme, sentia um tremor interno que atraía para ele. (VEIGA, 1994, p. 54-56).

De um marginalizado pela sociedade e derrotado pelos policiais do governo, o líder é apresentado como alguém muito estimado e que voltou para reestruturar, de maneira bastante democrática, “outra Canudos”. Tem-se a impressão de um líder consciente e sabedor de suas atitudes, ainda que um tanto visionário. Tal efeito é obtido na ficção através da paródia, porque se retoma a figura histórica para depois romper com a verossimilhança real e propor uma personagem que, paradoxalmente, se assemelha, mas, sobretudo, é distinta.

Em uma alusão metalingüística, o romance histórico de Veiga revela que à urdidura ficcional cabe bem a função de recriar o que já estava mortificado pelo discurso oficial, não numa transposição da realidade, mas com base em procedimentos estéticos díspares que conferem mobilidade e fluidez à narrativa. Por isso, o escritor goiano pode fazer uso de metáforas e de construções verbais que bem lhe aprouveram, na intenção de engendrar um Antônio Conselheiro *Urobórico* que, por si mesmo, cria e mantém a vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos observar, ao reescrever a história oficial de Canudos de maneira ficcional, José J. Veiga, em seu romance **A casca da serpente**, a enriquece, abordando novas camadas e desenvolvendo dimensões, até então, pouco comentadas. Ao fabular tal narrativa, o escritor nos mostra o poder do romance histórico em desvelar outras possibilidades de entendimento sobre as histórias já cristalizadas no imaginário social.

Além disso, o livro em tela se mostrou um profuso arcabouço em termos estilísticos, especialmente no que diz respeito às metáforas envolvendo a figura de Antônio Conselheiro, que é desenvolvido por meio da plurissignificação.

Notas

1 Versão original: “al mismo tiempo se ‘acerca’ al acontecimiento real, la nueva novela histórica torna distancia en forma deliberada y consciente con relación a la historiografía ‘oficial’, cuyos mitos fundacionales se han degradado”.

2 Versão original: “buscar entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque em definitiva lo sea”.

Referências

AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. **Plural**, México, v. 240, p. 82- 85, 1991.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CHIAMPI, Irleamar. **O Realismo maravilhoso**: forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.

GLOBAL, Editora. **Biografia de José J. Veiga**. Disponível em: <<https://globoeditora.com.br/autores/biografia/?id=1777>>. Acesso em: 14 de agosto de 2019.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1991.

JOSÉ J. Veiga. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6240/jose-j-veiga>>. Acesso em: 14 de agosto de 2019.

MENTON, Seymour. **História verdadera del realismo mágico**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

QUEIROZ, Maria. **O messianismo no Brasil e no mundo**. São Paulo, Dominus/Edusp, 1965.

VEIGA, José J. **A casca da serpente**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

Para citar este artigo

SANTOS, G. G.; BELLINI, N. M. C. A casca da serpente: novas perspectivas sobre a realidade histórica. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 3., 2020, p. 429-439.

Os Autores

GABRIEL GUSTAVO SANTOS é formado em Letras Português-Espanhol pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Especializando em Educação em Direitos Humanos pela FAVENI.

NERYNEI MEIRA CARNEIRO BELLINI é doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2004). Atualmente é professora efetiva da Universidade Estadual do Norte do Paraná, Centro de Letras, Comunicação e Artes, de Jacarezinho. Tem experiência na área de Língua Portuguesa, Língua e Literatura Espanhola, Leitura e Produção de Textos, Teoria Literária e Literatura Comparada, com ênfase em Letras e Comunicação.