

# A OBRA LITERÁRIA COMO ETNOGRAFIA: NOTAS REFLEXIVAS SOBRE O LIVRO *JOGOS INFANTIS* DE HAROLDO MARANHÃO

Ivone Maria Xavier de Amorim Corrêa  
Mestra em Antropologia Social.  
Professora da Universidade da Amazônia - UNAMA

Muitos textos literários são considerados verdadeiras peças etnográficas por apresentarem minuciosas descrições de sociedade, de costumes, suas crenças, hábitos e valores culturais. Por se construir num excelente acervo de dados empíricos, vários antropólogos brasileiros<sup>1</sup> começam a se voltar para esses textos como uma das múltiplas possibilidades de interpretação de atividades e valores que servem para dar sentido à sociedade brasileira. Nesses ensaios, as peças literárias são analisadas como narrativas míticas, ou seja, como momentos em que a sociedade fala para si mesma de sua gente, de seus costumes, de seus mistérios...

Investigando alguns ensaios nessa linha, começo a perceber a instigante semelhança entre etnografia e literatura e a imensa contribuição que a Segunda pode dar a primeira, uma vez que as "textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de Segunda e terceira mão (...). Trata-se, portanto, de ficções no sentido de que são algo construído, algo moldado"<sup>2</sup>. Assim, o etnógrafo tem a capacidade de inscrever o discurso social e, ao fazê-lo, ele o transforma de acontecimento passado, que existe em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, que existe em sua inscrição e que pode ser consultado novamente. Nesse sentido, a descrição etnográfica é, antes de tudo, interpretativa. "O que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o "dito" num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-la em formas pesquisáveis"<sup>3</sup>, ou seja, o tecido da narrativa antropológica é motivado pela tentativa de descrever sistemas de ações individuais, talvez para fazer, como diziam os autores estruturalistas, aquelas perguntas que ninguém - exceto os escritores - tem a coragem de responder. Nas etnografias, contudo, o drama humano está sempre circunscrito a um conjunto de regras e a uma certa configuração humana que se busca estabelecer. Nelas se exercita "traduzir", no sentido preciso de contextualizar motivos e ações.

Em Carnavais, malandros e heróis, Roberto da Matta sugere que os discursos etnográficos mais acabados se caracterizam por dois fatores: (a) o autor faz tudo para submergir na sua descrição; e (b) o seu objeto é uma coletividade, não um indivíduo cuja biografia é contada como caso único, exclusivo ou excepcional - como uma história. Indica também que o texto literário pode ser interpretado como texto "deslocado". Por exemplo: numa sociedade dominada por valores religiosos, um texto profano tenderia a ser lido como "literário". Do mesmo modo, se uma sociedade normalmente não permite falar de sexo, a literatura fala e comenta, "escandalosamente", de valores, situações e relações sociais, vivenciadas nos interstícios sociais, mas que estão envoltas em tabus e mistérios que os indivíduos não ousam discutir ou executar, a não ser junto com seus pares ou em espaços considerados socialmente como privados.

Tomando como referência a obra *Jogos Infantis*, do escritor paraense Haroldo Maranhão, é minha intenção neste ensaio, analisar alguns contos<sup>4</sup> adotando a perspectiva trabalhada por Da Matta quando enfatiza que o texto literário pode ser interpretado como texto "deslocado". Neste sentido, os textos de Haroldo Maranhão, além de conter uma narrativa mítica, já que o autor, através de seus personagens (Nando, Tatá, Narcisa, Ápio, Valdo, Saulo, Neco...), narra situações vivenciadas em uma cidade específica - a cidade de Belém de aproximadamente três décadas atrás - onde esses sujeitos falam de situações fictícias, capazes de simbolizar situações reais vividas por outros sujeitos; eles falam também de um assunto que, em plena década de noventa, ainda incomoda - o sexo. Entretanto, por se tratar de texto "deslocado", o texto literário tem o poder de minimizar os constrangimentos, principalmente quando a narrativa é feita sob a ótica de crianças, já que são elas os protagonistas das situações descritas. Neste caso, a fantasia infantil dá aos contos uma certa leveza, uma grande carga de humor, de poesia e, sobretudo, de uma imensa saudade..., já que lendo a saudade como categoria social, podemos perceber que ela é a expressão de uma concepção específica do tempo. "Entretanto, mais do que uma forma de estabelecer sulcos externos ou descontinuidades na duração infinita e contínua que nos envolve, como fazem os ponteiros de um relógio ou as folhas de um calendário, a saudade fala do tempo por dentro"<sup>5</sup>. É por isso que dizemos e ouvimos outros dizerem: "que

saudade daquelas *peças que tanto amei e ainda amo, mas cuja perda devo (e quero) renovar pela saudade, porque é isso que constitui a minha biografia no sentido mais concreto e mais dramático do termo: aquele que diz que a vida é mesmo uma passagem e que todos (re)vivemos (re)fazendo - saudosa e pacientemente - memórias*<sup>6</sup>.

É em nome dessa categoria social denominada saudade que o protagonista do conto "Tatá", muitos anos depois, comenta nostalgicamente dessa mulher assim: "Se a Tatá surgisse agora entre vinte ou trinta pessoas eu seria capaz de reconhecê-la, duvido que me enganasse (...) Eu afastaria quem estivesse na frente da Tatá, mesmo que dela só se visse a cabeça. 'Esta aqui!' É o que diria se me perguntassem: 'Quem foi a primeira mulher da tua vida?' 'Esta aqui, eu já disse: a Tatá'<sup>7</sup>. Mas a saudade não serve apenas para nos fazer (re)lembrar de pessoas amadas. Ela serve também para nos deslocar no tempo e no espaço, numa viagem solitária, (re)lembrando lugares e paisagens, com seus cheiros e gostos inconfundíveis. E é assim, carregado de saudade, que o narrador do conto "Movimento no Porão" fala de suas férias em Algodão, dizendo que "... aos domingos eu gostava de ir à Praça da Estação para ver o teatrinho de marionetes, os garotos daquele tempo eram mais soltos, não havia essas mães cheias de nove-horas, algumas, né?, que até sufocam as coitadas das crianças. Pipoca havia, pirulito havia, sorvete havia. Nada de cokus-kolas e xicabôs, esses sorvetes americanos que nem gelados são, sendo feitos de preparados químicos onde as frutas nem comparem, os sorvetes de antigamente é que eram. Tinha um que vendiam entre duas bolachinhas redondas e fininhas, um pouco maiores que as hóstias de comunhão e que a gente ia lambendo pelos lados"<sup>8</sup>.

Como deve ter ficado claro nas duas narrativas descritas, a categoria social saudade tem uma concretude de coisa que pode ser traduzida e levada. Que acompanha o viajante e cabe em malas. "Mas a saudade é também sujeito que fala, tem vida e autonomia, numa demonstração nítida de que é uma categoria que vem da sociedade para dentro de cada um de nós. Categoria que deseja ser, estar e deter o tempo"<sup>9</sup>.

É interessante notar como o autor, através de seus contos, consegue fazer o leitor mergulhar no imaginário infantil. Imaginário esse que já contém o processo de internalização das regras sociais acerca da identidade masculina e também do processo de racionalização de questões como medo, esperteza, habilidade em seduzir e ser seduzido. E nesse jogo de sedução, a mulher assume um papel de destaque, já que na maioria dos contos, é ela que aparece como o ser ativo da conquista, como um maestro competente que conduz a orquestra ao ápice do prazer musical. Assim, em quase todos os textos a mulher aparece cercada de uma certa ambivalência, com uma espécie de duplo papel social capaz de conter comportamentos valorativos socialmente reconhecidos como "corretos", tão habilmente interpretados nos espaços públicos e compatíveis com o socialmente desejado e cobrado pela sociedade. Mas é exatamente na "calada da noite" que os comportamentos tidos como "corretos" são suprimidos por outros que tiram a mulher de seu estado de passividade e letargia social, dando-lhe uma nova dimensão. Neste momento, ela aparece como a dona da situação, como uma sedutora em potencial, mestre na arte de amar, plenamente conhecedora de seu corpo, de seu prazer e de seu gozo. Em alguns contos, como por exemplo "Tatá", "Movimento no Porão" e "Rede de Quatro Pés", elas nada diziam. No entanto, essa mudez total faz parte do jogo de sedução e está implícita nas regras estabelecidas entre os amantes, ou seja, para a mulher o silêncio, e para o menino, o "fingir estar dormindo". Essa situação pode ser detectada nas seguintes passagens: "... e quando acordo quem é que estava na minha cama? A Normélia! Nem vi chegar, ela veio nuíinha-nuíinha, senti logo a febrona me queimando a pele. Ela tirou meu pijama, fingi que estava no maior dos sonhos"<sup>10</sup>. "Eu ficava no escuro de olhos arregalados, a Tatá às vezes demorava, talvez estivesse areando as panelas, que eu mal conseguia suportar as pálpebras abertas (...) Eu fingia sempre que dormia, mas estava em brasas (...) A Tatá sabia, ela não dizia mas sabia, aliás a Tatá não falava uma única palavra, só gemia às vezes, mas falar não falava, nada, nenhuma sílaba"<sup>11</sup>. "Logo na primeira noite a safadinha da professora veio para a minha rede. Enfiou-se ligeira como um peixe e foi logo se atracando, abraço de alicate que me deixou sem respiração que eu malmente podia respirar, e depois tinha medo de respirar forte que o sono de minha mãe era levíssimo (...) Quando vi foi ela, de pé, apalpando a rede. Nós ficamos gelados e nem nos mexemos, quer dizer, eu acho que a Narcisa ficou gelada também (ela não disse nada), juntinhos estávamos, juntinhos ficamos, como uma só pessoa, para ver se assim se enganava a velha"<sup>12</sup>.

Mas do mesmo modo que aparecem personagens como a Tatá, a Narcisa e a Normélia, praticantes de uma espécie de amor silencioso, envolto em processos ritualísticos onde os códigos existentes não permitem a expressão oral, também encontramos em outros contos, mulheres como Bela e Elisa, que no jogo da sedução fazem uso de palavras "mágicas", capazes de despertar emoções e reações inesperadas em suas conquistas. E é assim, meio atordoado e perplexo, que o protagonista do conto "Cortininha de Filó" narra suas emoções quando escutou pela primeira vez, sua prima Bela fazer uso da palavra "vem" com toda a carga de emoção que os códigos de linguagem dos amantes possui. "Nós estávamos colados, braços, coxas e pernas, de alto a baixo, parece



Varanda da casa onde Haroldo Maranhão viveu, no prédio da *Folha do Norte*, em Belém

“Assim, a família extensa, formada pelas figuras dos pais, tios, avós, filhos e primos que convivem num espaço físico, nos faz dar asas à imaginação e (re)lembrar daqueles antigos sobrados avarandados, com vários quartos e porões, construídos em Belém, no auge do ciclo da borracha.”

que eu estava com uma febre de quarenta graus ou mais (...) Percebi indecisão na Bela. E então falou a única palavra naquela noite, uma palavra só, palavra de três letras, que eu morro e não esqueço essa palavra: 'vem!' (...) Ora, a Bela tinha cada uma! 'Vem'. Ir aonde se eu estava ali? Ela falou 'vem' muito, muito delicadamente, me puxou e eu que tudo deixava, deixei, fui deixando, a Bela pelo visto sabia muito bem o que estava querendo"<sup>13</sup> Já Saulo, o narrador fictício do conto "Palavras mágicas", demonstra Ter plena compreensão do poder de algumas palavras que Elisa utilizava quando lhe procurava para fazerem amor. Ele diz: "A primeira vez fiquei completamente desorientado, em estado de choque (...) Não sei a que horas da noite ela me acordava com o convite que de começo eu considerei um disparate e que soava horrível naqueles lábios lindos (...) Mas, devagar aquelas palavras iam penetrando em mim como labaredas se alastrando, era uma queimadura que me invadia a carne, o corpo parecia ferver de febre alta (...) Foi quando compreendi que certas palavras levantam pesos, têm um poder incrível, palavras são quindastes, que levantam mais rápido que as máquinas um simples pedaço de carne bamba"<sup>14</sup>.

No entanto, independente do uso de édigos de linguagem com todo o poder de sedução que contêm, o que prevale nessas narrativas é o jogo absorvente do amor, com o predomínio de uma outra forma de comunicação: a fala do corpo dos amantes. O corpo ardente da mulher, sedento de dar e receber prazer e o corpo desajeitado e ainda em formação do menino seduzido que, uma vez unidos, rompem barreiras sociais - mesmo que seja só entre quatro paredes ou dentro de uma rede - e são capazes de impor um ritmo próprio, um tempo paralelo onde as regras valorativas da sociedade não podem penetrar.

Há ainda nas narrativas dos protagonistas dos contos "Cortinha de Filó" e "Palavras Mágicas" um dado que merece destaque e que expressa o processo de racionalização de questões referentes ao prazer advindo de uma relação sexual. Na entanto, a racionalização expressa, ainda se apresenta intimamente relacionada com fantasias do mundo infantil. Assim, o prazer que os protagonistas relatam quando descobrem o corpo da mulher, ou quando são tocados por ele, são descritos como "febre de quarenta graus". Aqui, o binômio febre-remédio pode servir de analogia para se compreender o pensar infantil do prazer-gozo. Neste caso, é somente através do gozo que a "febre de quarenta graus" vai lentamente desaparecendo, obedecendo o mesmo processo de uma febre provocada por uma infecção qualquer, que só pode ser debelada quando se faz uso de determinados medicamentos.

Em quase todos os contos infantis o gozo é narrado por seus protagonistas como algo quase sobrenatural, envolto em mistérios, na maioria dos casos indecifráveis, intimamente associado à morte. É assim que o narrador do conto "Tatá" descreve o orgasmo dessa mulher: "... ela começava se agitando, se debatendo que eu pensava que ia ter um ataque e morrer agarrada comigo..."<sup>15</sup>. Caso semelhante é também descrito nos contos "Movimento no Porão" e "Viagem ao Curro": "... A Normélia veio com uma fome de cão pra cima de mim. Não falava, não dizia nenhuma palavra, que ela não ia me dar semelhança confiança. Gemer, ela gemia, isso ela gemia, me apertava, até que os braços iam afrouxando, afrouxando, e ela desfalecia como se estivesse morta"<sup>16</sup>. "Eu fiz como ela mandou, e a Dona Celuta gemia mas gemia tão alto que eu comecei a ficar com medo, pensando que ela estava tendo um ataque..."<sup>17</sup>. É interessante notar que, mesmo aparentando pouca idade, os protagonistas das cenas descritas acima, já tendem a apresentar uma imagem idealizada da mulher que, em muitos aspectos, vai ao encontro da imagem socialmente construída que define esse sujeito como um ser frágil, desprotegido e delicado, capaz de "morrer" no momento do amor. Já eles (meninos), por terem introjetado o papel socialmente definido para o homem, sentem o prazer como algo que demarca a virilidade masculina. Isso simboliza, na nossa sociedade, a diferença nas reações, emoções e desejos, sentidos e vividos pelos sexos, masculino e feminino.

Apesar de em quase todos os contos do livro Jogos Infantis os narradores serem os protagonistas das situações descritas, existe um conto intitulado "Com as Rãs", onde o narrador assiste passivamente sua mãe e seu pai manterem relações sexuais. Neste momento, Haroldo Maranhão descreve, via imaginário infantil, o que Freud definiu como sendo a "Cena Primitiva", onde a criança participa da cena, mas se sente excluída. Neste conto, o menino que assiste à cena, descreve a mãe com adjetivos extremamente carinhosos como por exemplo "santa mãezinha", "elazinha", "coitadinha", "pobrezinha", enquanto o pai, aparece e é descrito como o "bruto", o "mau", "estúpido", "cavalão", capaz de bater no rostinho da mãe. Neste momento, aflora na "cena primitiva", o complexo edípiano, já que o filho sente que ama muito mais sua mãe que o seu pai, que bate nela, monta nela e a faz gemer. Há ainda, descrita nesta situação, um dos elementos mais fortes da "cena primitiva" freudiana que é o aspecto da identificação, descrito pelo narrador da seguinte maneira: "Minha cabeça estava numa confusão tremenda, quis correr para o quarto da Tia Dulce e pedir socorro, mas ao mesmo tempo tinha a impressão de que aquilo era e não era dor. Foi quando de repente senti um estalo forte, e vi direitinho a mãozona do meu pai dar uma bofetada na minha mãe, enquanto ela falava: bate, bate, e ele então sapejava mais bofetes, pleque, pleque, pleque, e ela gemia, gemia de dor mas pedia mais, e eu de

cabeca ardendo, sentindo as pancadas como se fossem em mim, nervoso, confuso, eu tremia de medo, queria fugir, sair correndo para rua e nunca mais voltar, mas ficava grudado no chão, os olhos não se desprendiam daquela cena maluca...<sup>18</sup>. em "Como as Rãs", a idéia da sexualidade e desejo aparece nitidamente em oposição às regras e normas socialmente estabelecidas. Consequentemente, a sexualidade é algo negativo para o menino, já que ela é capaz de destruir as normas ou o comportamento tido por ele como "normal" entre a sua mãe e o seu pai.

Particularmente neste texto literário, há uma espécie de descrição etnográfica, capaz de nos dar uma noção das relações parentais existentes na sociedade paraense de décadas atrás. Assim, a família extensa, formada pelas figuras dos pais, tios, avós, filhos e primos que convivem num espaço físico, nos faz dar asas à imaginação e (re)lembrar daqueles antigos sobrados avarandados, com vários quartos e porões, construídos em Belém, no auge do ciclo da borracha. E então, mais uma vez fazendo uso do que Roberto da Matta definiu como sendo "Antropologia da saudade", sentimos saudade dessa época que não vivemos, de conviver com parentes que nem sequer conhecemos. E é, portanto, envolta nessa onda nostálgica que descubro que a saudade é a expressão obrigatória de um sentimento, e de como o texto literário, interpretado como mítico ou como "deslocado", sempre comportará essa "imensa saudade da saudade de que falam os poetas. Essa temporalidade encantada que nos contamina e, quem sabe, constitui - apesar de tudo - uma das nossas mais fortes razões de viver. Não porque seja a mais adequada ou a mais perfeita, mas simplesmente porque é o nosso modo de ler a perda, a velhice e a nossa inexorável passagem pelo tempo. Essa maravilhosa saudade que permite (re)ligar este mundo com o outro e o passado com o presente. E assim fazendo é, efetivamente, um dos poucos valores positivos, um desses tesouros, que temos sem saber e sem pensar"<sup>19</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis; Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*. 5ª edição, Editora Guanabara, R.J, 1990.
- DA MATTA, Roberto. *A Casa & a Rua*. 4ª edição, Editora Guanabara, R.J, 1991.
- DA MATTA, Roberto. *Conta de Mentiroso; Sete Ensaios de Antropologia Brasileira*. Rocco, R.J, 1994.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Guanabara, R.J, 1989.
- MARANHÃO, Haroldo. *Jogos Infantis*. Editora Francisco Alves, R.J, 1986.

<sup>1</sup> Aqui chamo atenção para os ensaios escritos por Roberto da Matta em suas obras "Carnavais, Malandros e Heróis", "A casa e a Rua" e "Conta de Mentiroso, Sete Ensaios de Antropologia Brasileira".

<sup>2</sup> Geertz, Clifford. *A Interpretação das Culturas*, 1989, (p. 25-26)

<sup>3</sup> *Op.cit.p.31*

<sup>4</sup> Como as Rãs, Tatá, Viagem ao Curro, Palavras Mágicas e Bilhete.

<sup>5</sup> Da Matta. *Antropologia da Saudade*, in: *Conta de Mentiroso; Sete Ensaios de Antropologia Brasileira*, Ed. Rocco, RJ, 1994.

<sup>6</sup> *Op.cit.p.17-18*.

<sup>7</sup> Maranhão, Haroldo. *Jogos Infantis*, Ed. Francisco Alves, RJ, 1986.

<sup>8</sup> *Op.cit.p.25*.

<sup>9</sup> *Op.cit.p.31*.

<sup>10</sup> "Movimentos no Porão"

<sup>11</sup> "Tatá"

<sup>12</sup> "Rede de Quatro Pés"

<sup>13</sup> *Op.cit.p.8-9*

<sup>14</sup> *Op.cit.p.57-58*

<sup>15</sup> *Op.cit.p.14*

<sup>16</sup> *Op.cit.p.29*

<sup>17</sup> *Op.cit.p.56*

<sup>18</sup> *Op.cit.p.23-24*

<sup>19</sup> *Op.cit.p.34*