



letras

da palavra

VOL. 14 | N. 1 | JUN. 2017

ISSN 1415-7950

REITOR

Janguê Diniz

VICE-REITORA

Betânia Fidalgo

**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA,
PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO**

Ana Maria de Albuquerque Vasconcellos

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
COMUNICAÇÃO, LINGUAGENS E CULTURA**

Analaura Corradi

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

Veridiana Valente Pinheiro Castro

CONSELHO EDITORIAL

Aldrin Moura de Figueiredo (UFPA)
Carlos Henrique Lopes de Almeida (UFPA)
José Alcides Ribeiro (USP)
Jorge Leal Eiró da Silva (UNAMA)
José Guilherme de Oliveira Castro (UNAMA)
José Mariano Klautau de Araújo Filho (UNAMA)
José Ribamar Ferreira Júnior (UFMA)
Livia Afonso de Aquino (FAAP)
Lucilinda Ribeiro Teixeira (UNAMA)
Márcia Marques de Moraes (PUC-MG)
Maria Adelina Amorim (ULisboa, Portugal)
Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva (UNAMA)
Paulo Jorge Martins Nunes (UNAMA)
Rafael José dos Santos (UCS)
Valzeli Figueira Sampaio (UFPA)

EDITORA CIENTÍFICA

Analaura Corradi

COMITÊ EDITORIAL

Carolina Maria Mártires Venturini Passos
Cristiane de Mesquita Alves
José Guilherme de Oliveira Castro
José Mariano Klautau de Araújo Filho
Lucilinda Ribeiro Teixeira
Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva
Veridiana Valente Pinheiro Castro
Wellingson Valente dos Reis

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO

Carolina Maria Mártires Venturini Passos

REVISÃO

Cristiane de Mesquita Alves
Wellingson Valente dos Reis



Asas
da palavra

IMAGEM DE CAPA: Dona Dalica. (Carolina Venturini, 2008).

Asas da Palavra: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Belém: Unama, vol. 14, n. 1, jun. 2017 | Semestral
102 p.
ISSN: 1415-7950

1. Letras. 2. Artes. 3. Linguagens. 4. Cultura. 5. Mestrado e Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura. 6. Unama – periódico.

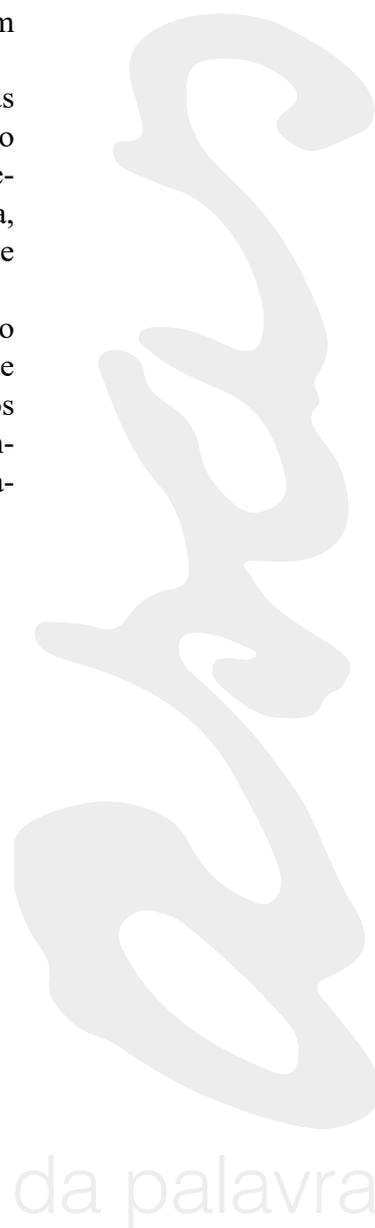
EDITORIAL

A *Asas da Palavra* é um periódico de publicações semestrais do Curso de Graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Mestrado e Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia.

A Revista tem como objetivo promover a divulgação de trabalhos científicos na área de linguagens na/da Amazônia, bem como pesquisas nos campos da linguagem e da arte nos âmbitos nacionais e internacionais. O termo “Asas” reside na ideia de liberdade e de análise, corroborando ao objetivo do título da revista “Asas da Palavra” que incentiva o processo de criação voltado ao desenvolvimento do ensino, da arte, da identidade e da cultura sobretudo na/da Amazônia, tendo sempre um olhar singular à formação do leitor na perspectiva interdisciplinar.

Nesta edição de 2017, volume 14, a qual marca o retorno das publicações da revista, a Asas traz dez artigos voltados para a análise do processo de ensino- aprendizagem, como resultado das pesquisas apresentadas no Fórum Paraense de Letras da Universidade da Amazônia, em edição especial das comemorações dos vinte anos desse importante evento para o curso de Letras da instituição.

Dessa forma, este primeiro número sugere o dossiê temático *Linguagens e Saberes na Amazônia*, que conta com um conjunto de produções acadêmicas de dez textos de gêneros discursivos reflexivos que corroboram com estudos sobre metáfora, mitos, metamorfose, identidade, memória, e narrativas, que entrelaçam discussões interdisciplinares acerca da linguagem e saberes na e da Amazônia.



da palavra

VOL. 14 | N. 1 | JUN. 2017

ISSN 1415-7950

SUMÁRIO

- O PROCESSO DE MONSTRIFICAÇÃO COMO METÁFORA DO MAL NOS MITOS DE METAMORFOSE 05
*Natasha de Queiroz ALMEIDA (UFPA);
Maria do Perpétuo Socorro Galvão SIMÕES (UFPA)*
- O SÍSIFO DA FLORESTA NOS BRAÇOS DO MAPINGUARI: DIÁLOGOS ENTRE EUCLIDES DA CUNHA E FLORENTINA ESTEVES 15
*Luis Fernando Ribeiro ALMEIDA (UNAMA)
José Guilherme de Oliveira CASTRO (UNAMA)*
- CÁRCERE FEMININO: SALA DE ENCONTROS, SUJEITOS, DE MOVIMENTOS IDENTITÁRIOS... 25
*Mirna Lúcia Araújo MORAIS (UNAMA/FAMAZ)
José Guilherme de Oliveira CASTRO (UNAMA)*
- MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM ENEIDA DE MORAES: PERSPECTIVAS PARA UMA EDUCAÇÃO DO SENSÍVEL 36
*Evellin Natasha Figueiredo da CONCEIÇÃO (UEPA)
Renilda do Rosário BASTOS (UEPA)*
- O DISCURSOS MÍTICO E MEMORIALÍSTICO NOS TEXTOS DE LITERATURA DE EXPRESSÃO AMAZÔNICA PRESENTES NOS TEXTOS DE INGLÊS DE SOUSA, MARIA LÚCIA MEDEIROS E MILTON HATOUM 43
*Cristiane Mesquita ALVES (UNAMA)
José Guilherme de Oliveira CASTRO (UNAMA)
Joyce Cristina Farias de AMORIM (UNAMA)
Wellingson Valente dos REIS (IFPA/UNAMA)*
- A FIGURAÇÃO DA AMAZÔNIA EM MAD MARIA, DE MÁRCIO SOUZA 53
*Wanessa de Oliveira COELHO (UFPA)
Marli Tereza FURTADO (UFPA)*
- AS INÚMERAS ROTAS EM “NUNCA MAIS” DE EDYR PROENÇA 62
*Antônio Daniel FELIX (IFPA)
Wellingson Valente dos REIS (IFPA)*
- EMPODERAMENTO FEMININO EM BELÉM: ANÁLISE DAS NARRATIVAS PUBLICADAS NO PERFIL DO INSTAGRAM @GIRLPOWERBELEM 71
*Ana Paula de Mesquita AZEVEDO (UFPA)
Marília JARDIM (UFPA)
Alda Cristina Silva da COSTA (UFPA)*
- NARRATIVAS PARAENSES E EUROPEIAS NA AMAZÔNIA - IDENTIDADES, MEMÓRIAS, E JOGOS DE PODER 83
*Haline Fernanda Silva MELO (UNAMA)
Helder Fabrício Brito RIBEIRO (UNAMA)
Hellen Cristina Aleixo Azeredo MOURA (UNAMA)*
- da palavra NARRAR PARA (SOBRE)VIVER: OS HOMENS-NARRATIVAS DE MILTON HATOUM 90
*João Pereira LOUREIRO JUNIOR (UFPA)
Carlos Henrique Lopes de ALMEIDA (UFPA)*

O PROCESSO DE MONSTRIFICAÇÃO COMO METÁFORA DO MAL NOS MITOS DE METAMORFOSE

Natasha de Queiroz ALMEIDA ¹

Maria do Perpétuo Socorro Galvão SIMÕES ²

RESUMO

As mitologias registram narrativas regidas pelo tema da metamorfose. Entretanto, as metamorfoses analisadas dentre narrativas do imaginário grego clássico e as narrativas do imaginário amazônico paraense expõem punições, restrições, bem como questões morais, geralmente resultantes de malefícios e transtornos sofridos pelos sujeitos que passam pelo processo físico da metamorfose. O objetivo deste estudo é estabelecer, numa abordagem comparativa, as relações entre a metamorfose do episódio da Antiguidade Clássica registrado no canto X, da Odisseia (VIEIRA, 2011) e a narrativa de metamorfose relatada no bairro do Jurunas (1994), a partir da figura do monstro, enquanto agente causador/sofredor do mal. Será realizado um levantamento bibliográfico sobre o caso de metamorfose como símbolo do mal na Odisseia, cuja tradução é de Trajano Vieira (2011) e sobre o caso de metamorfoses relatadas em narrativas orais de Belém, catalogadas e salvaguardadas no acervo IFNOPAP, em 1994 (O imaginário das formas narrativas orais da Amazônia paraense). A análise comparada versou sobre: Como o mal é representado na figura do monstro? Como os casos de metamorfoses apontam para questões de cunho sociomoralizante? Que motivações gerem cada um dos processos metamórficos? Os metamorfoseados ou monstros representam que tipo de homem? Observou-se que em ambos os episódios, as metamorfoses apresentaram questões de fundo moralizante e algum efeito nocivo ao agente metamorfoseado, sendo estas consequências derivações do mal causado, mal este entendido aqui como o sofrimento sentido pelo sujeito metamorfoseado por sua condição de abjeto, de objeto ou de privado de expressão. Além disso, por serem desdobramentos míticos, nos casos analisados jazem parâmetros de afinidades e de concorrência que: 1) mostram o quanto as narrativas de caráter mítico podem se reatualizar incessantemente pela palavra; 2) ilustram bem como as sociedades estão ordenadas e regidas por forças hierárquicas, quer sejam representadas por uma ordem natural humana, quer seja via uma ordem sobrenatural; 3) aproximam os homens de culturas diversas pelos interesses, comportamentos, buscas e receios. Assim, o estudo dos mitos de metamorfoses elucida bem a relação homem-mundo-sociedade, principalmente porque aponta para o ‘momento de trânsito em que nos encontramos em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão’ (BHABHA, 1998).

Palavras-chave: Monstro. Metamorfose. Mal. Narrativa.

ABSTRACT

Mythologies record narratives governed by the theme of metamorphosis. However, the metamorphoses analyzed between narratives of the classical Greek imaginary and the narratives of the Amazonian imaginary of Pará expose punishments, restrictions, as well as moral issues, usually resulting from the harms and disorders suffered by the subjects who undergo the physical process of metamorphosis. The objective of this study is to establish, in a comparative approach, the relations between the metamorphosis of the episode of Classical Antiquity recorded in corner X of the Odyssey (VIEIRA, 2011) and the narrative of metamorphosis reported in the neighborhood of Jurunas (1994), from figure of the monster, as causer / sufferer of evil. The bibliographical survey on the case of metamorphosis as a symbol of evil in Odyssey, translated by Trajano Vieira (2011) and on the case of metamorphoses reported in oral narratives of Belém, cataloged and safeguarded in the IFNOPAP collection, in 1994 (O of the oral narrative

1 Mestre em Estudos Literários, pela Universidade Federal do Pará. Bolsista Capes de 2011 a 2013. E-mail: nasha.almeida@gmail.com.

2 Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professora da Universidade Federal do Pará, coordenadora do Programa de Estudos Geo-BioCulturais da Ama-

zônia - Campus Flutuante, da Universidade Federal do Pará. E-mail: galvao@ufpa.com.



forms of the Paraense Amazon). The comparative analysis dealt with: How is evil represented in the figure of the monster? How do the cases of metamorphoses point to issues of a socio-moral character? What motivates each of the metamorphic processes? Do the metamorphosed or monsters represent what kind of man? It was observed that in both episodes, the metamorphoses presented questions of moralizing background and some harmful effect to the agent metamorphosed, being these consequences derivations of the evil caused, badly understood here as the suffering felt by the subject metamorphosed by its condition of abject, of object or of private expression. Moreover, because they are mythical unfoldings, in the analyzed cases lie parameters of affinities and competition that: 1) show how mythical narratives can be incessantly reanalyzed by the word; 2) illustrate how societies are ordered and ruled by hierarchical forces, whether represented by a natural human order or via a supernatural order; 3) bring men together from diverse cultures by interests, behaviors, pursuits and fears. Thus, the study of the myths of metamorphoses elucidates the human-world-society relation, mainly because it points to the moment of transit in which we find ourselves in which space and time intersect to produce complex figures of difference and identity, past and present, interior and exterior, inclusion and exclusion (BHABHA, 1998).

Keywords: Monster. Metamorphosis. Evil. Narrative

INTRODUÇÃO

3 O projeto IFNOPAP reúne, hoje, um acervo de mais de 5000 narrativas orais populares da Amazônia Paraense. Entre 1994 e 2004, a pesquisa IFNOPAP foi realizada, no Estado do Pará, atingindo 98 municípios, com a participação de cerca de 200 contadores de mais de 5300 histórias. Os dados levam à constatação de que se trata de um dos maiores acervos orais do mundo acadêmico, no gênero. Hoje, as narrativas digitalizadas transcritas totalizam 1.439, visto que parte do acervo originalmente coletado em áudio foi irremediavelmente prejudicada pelas condições climáticas da região, configurando-se a perda de parte deste material. O acervo também conta com um banco de dados composto de narrativas em áudio que contabilizam cerca de 1.400 narrativas. As narrativas retiradas deste acervo e analisadas neste artigo são de origem unicamente da região metropolitana de Belém. Em pesquisa anterior, constatou-se que 20% das narrativas catalogadas no campus de Belém conformam o tema da metamorfose. E é a este corpus específico que se atém este trabalho.

Os casos de metamorfoses afloram em diversas mitologias como um processo de transformação física gerido por transtornos e sofrimentos tão marcantes que o agente-sujeito do processo é, geralmente, descrito como um monstro que, por sua vez, causa ou apenas sofre o mal. Para ilustrar isso, serão analisadas no presente artigo duas narrativas que tocam no tema mitológico da metamorfose.

A primeira narrativa apresentada presente no canto X, da Odisseia, registra o episódio em que a feiticeira Circe, com seus ardis, aprisiona os homens do herói Ulisses e os transforma em porcos. Mesmo com a imprecisão quanto à data da escritura do texto homérico da Odisseia, a partir da Antiguidade Clássica, estudos sobre Homero, realizados pelo pesquisador americano Milman Parry, fundador de um centro de pesquisa em oralidade na Universidade de Harvard, onde se encontra a Coleção de Literatura Oral recolhida por ele, demonstrou cientificamente que métodos estilísticos usados pelo autor da *Ilíada* e *Odisseia* eram usados na oralidade e suas conclusões vêm reforçar a tese de que “a composição das epopeias homéricas ocorreu muito antes do difundido uso da escrita na Grécia” (SCHOLES & KELLOGG, 1977, p.13). Para isso, Milman Parry levantou e estudou elementos tradicionais da dicção homérica a que ele denominou de “fórmulas”, definidas como “um grupo de palavras regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada ideia essencial” (SCHOLES & KELLOGG, 1977, p.13). Segundo sua ótica, uma dicção poética altamente formular é prova de composição oral, uma vez que os poetas populares compõem mediante “fórmulas”.

Entretanto, a escrita tem registrado o que outrora era fruto apenas do oral. O registro torna-se fundamentalmente importante diante da necessidade de perpetuar por gerações produções textuais, sem que se corra o risco tão imaneente de se perder informações de cunho etnográfico, literário, cultural, histórico, geográfico e sociológico de comunidades de outrora. Graças a este tipo de registro não-abstrato, as gerações contemporâneas podem ter acesso, por exemplo, a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero, enquanto obras literárias e que tem atravessado séculos e gerações de estudo nas mais variadas áreas de conhecimento.

A segunda narrativa catalogada no acervo IFNOPAP³ é o registro também escrito de uma contação inventariada no bairro do Jurunas, em 1994, que versa sobre um homem cidadão que também se transforma em porco ao cair da noite, e se envolve em um incidente que o leva a delegacia. Ambas as narrativas, frutos de uma Literatura Oral por tradição, assumem nesta escritura o status de documento, pois já disse Luis Costa Lima:

[...] chamar algo de documento significa que se o toma como

um instrumento que comprova a existência prévia de algo outro. [...] Segundo uma aproximação retificadora, dir-se-ia que esse algo comprovado pelo documento possui tal ordem de existência que esta existência se repete, se refaz e se reatualiza por efeito de sua prova. O documento então representaria o que teria plena existência antes dele e sem ele (LIMA, 1986, p. 197).

Mesmo estas narrativas estando separadas pelo tempo e pelo espaço nos quais foram produzidas, uma comprova a experiência prévia da outra, pois o que se contou de alguma forma ‘se repetiu, se refez e se reatualizou’ em outro espaço e em outro tempo. Neste sentido, é bem apropriada a abordagem comparativa das duas produções literárias em questão, pois

o objeto tem de ser duplo, constituído que é por obras literárias geradas em contextos nacionais diferentes que são, no entanto, analisadas contrastivamente com o fim de ampliar tanto o horizonte limitado do conhecimento artístico, quanto a visão crítica das literaturas nacionais (SANTIAGO, 1982, p. 19).

Desta feita, o presente estudo visa não somente evidenciar as correlações e diferenças entre as metamorfoses do corpus narratológico, mas objetiva estabelecer as relações entre a metamorfose do episódio homérico grego e a metamorfose relatada que constitui o imaginário da Amazônia paraense, a partir da figura do monstro, enquanto agente causador/sofredor do mal. A partir destas narrativas, pretende-se verificar: Como o mal é representado na figura do monstro? Como os casos de metamorfoses apontam para questões de cunho sócio-moralizante? Que motivações gerem cada um dos processos metamórficos? Os metamorfoseados ou monstros representam que tipo de homem?

1. OS MONSTROS E O MAL NAS METAMORFOSES

Clamando a Mnemosine, quem não se lembra da famosa narrativa bíblica em que seres celestiais, superiores aos humanos, passaram a desejar ardentemente, desde os céus, as mulheres da terra e a tomar seus corpos sexualmente? Porém, como fariam isso se seus corpos não eram terrenos? Ao se considerar os mitos gregos, é interessante ver como a Bíblia explica este mito pelo tema da metamorfose:

Ora, sucedeu que, quando os homens principiaram a aumentar em número na superfície do solo e lhes nasceram filhas, então os filhos do [verdadeiro] Deus começaram a notar as filhas dos homens, que elas eram bem-parecidas; e foram tomar para si esposas, a saber, todas as que escolheram. [...] Naqueles dias veio a haver os nefilins na terra, e também depois, quando os filhos do [verdadeiro] Deus continuaram a ter relações com as filhas dos homens e elas lhes deram filhos; eles eram os poderosos da antiguidade, os homens de fama. (BÍBLIA. Português. Tradução do Novo Mundo das escrituras Sagradas, 1986, p. 22)

Conforme mostra o relato do livro bíblico de Gênesis, em tempos pré-diluvianos, filhos angélicos de Deus vieram a terra, evidentemente materializando-se em forma humana, e coabitaram com mulheres atraentes. Produziram descendentes chamados de nefilins, que em hebraico significa derrubador, isto é, “os que fazem outros cair” (BÍBLIA. Português. Tradução do Novo Mundo das escrituras Sagradas, 1986, p. 22). O resultado desta união, tida como desnatural, de criaturas espirituais

com humanos, é explicada pela geração de uma raça híbrida de homens carnais, mas com força sobrenatural. Estes descendentes são descritos como verdadeiros monstros, pois de acordo com Julio Jeha “nas mais antigas e diversas mitologias, o monstro aparece como símbolo da relação de estranheza entre nós e o mundo que cerca” (JEHA, 2007. p.7).

Somente a partir da metamorfose de um de seus progenitores, é que foi possível o nascimento desta extinta raça híbrida de humanos, descrita pelo mito, capaz de subjugar os humanos naturais.

Este relato bíblico retrata os descendentes de metamorfoseados sob uma luz desfavorável, posto que o contexto referenda que estes homens foram extirpados da face da terra por meio do dilúvio:

Depois Deus disse a Noé: “Chegou o fim de toda a carne diante de mim, porque a terra está cheia de violência por causa deles [dos nefilins]; e eis que os arruino juntamente com a terra. (BÍBLIA. Português. Tradução do Novo Mundo das escrituras Sagradas, 1986, p. 22)

Por serem considerados “anormais”, estes homens rotulados como violentos, aos olhos do Ser Supremo, precisariam ser eliminados da humanidade vivente. Entendimento este bastante condizente com o conceito de monstro para Agostinho, pois,

Para Agostinho, “monstro” significava um afastamento pessoal de Deus, e só era aplicado a indivíduos considerados “anormais”. A literatura da Renascença descreve pecados específicos (ciúme, orgulho, etc.) como monstruosos. Nesse caso, “monstruosidade” carrega implicações tanto estéticas quanto políticas (JEHA, 2007, p. 7).

Tanto mais os metamorfoseados, responsáveis por uma geração inteira de nefilins, encontravam-se numa condição apartada de Deus, por abandonarem seus corpos e domínios originais, a fim de ter relações com mulheres terrenas. Desta forma, seus descendentes não poderiam fugir de um julgamento desfavorável tanto estética, quanto politicamente, além do que a manutenção de seu poder estava baseada na violência. Um juízo adverso esteve condicionado, neste relato, a um comportamento beligerante e imoral, por assim dizer. Eis um índice de motivação moral na narrativa. Similarmente, outras mitologias salvaguardam muitas metamorfoses que metaforizam o mal de maneiras diversas. Mas, como traçar os rastros da marcante presença do mal nas narrativas de metamorfoses aqui abordadas? Paul Ricoeur diz que é possível torná-lo visível por meio de mitos e de símbolos, mesmo não sendo estes totalmente capazes de representá-lo em sua inteireza.

A exemplo da mitologia grega, a narrativa homérica da Odisseia, no canto X, registra o momento em que a mítica Circe transforma os companheiros de Ulisses em porcos, sendo estes monstrificados aqui pelo fato de adquirirem corpos completamente incomuns a humanos, estando numa condição de “anormalidade” em relação a sua forma original, causando profunda estranheza, e que só retomam a forma humana por intermédio da intervenção do herói.

Ela não tardou a sair; abriu as luzidias portas e convidou-os. Todo grupo, em sua ignorância, seguiu-a; [...] Ela os fez entrar e sentar em divãs e cadeiras; preparou-lhes uma papa de queijo, cevada e pálido mel, com vinho de Pramnos; nessa comida misturou drogas daninhas, para tirar-lhes toda lembrança da terra pátria. Assim que lha serviu e eles a sorveram, bateu-lhes com a vara de condão e fechou-os em pocilgas. Tinham agora cabeça, voz, cerdas e corpos de suínos, embora conservassem

a inteligência como antes [...] (HOMERO, 1994, p. 118).

Observa-se nesse caso o conceito de metamorfose bem latente: não se trata de uma transformação ou passagem integral e irrevogável de um estado a outro ⁴, ao contrário, trata-se de uma mudança física passageira e não total, pois a passagem acima revela que, por meio de um elemento mágico, apenas a anatomia dos companheiros de Ulisses sofreu a transformação para corpos de suínos, e não tiveram suas faculdades cognitivas alteradas, visto que ‘conservaram a inteligência como antes’. Tais modificações na forma não pareceram afetar as personalidades profundas, que em geral guardam o seu nome e seu psiquismo. De todo modo,

essas metamorfoses podem ter aspecto negativo ou positivo, dependendo de se elas representem uma recompensa ou um castigo e de acordo com as finalidades às quais obedecem (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, 2009, p. 608).

Na narrativa homérica, o cunho foi punitivo, visto que os homens de Ulisses não tiveram discernimento sobre as verdadeiras intenções de Circe, nos seus planos de deixar a todos sem “lembrança da terra pátria”; mostraram-se, portanto, ignorantes ao segui-la cegamente para a ardilosa refeição. O caráter punitivo e provador da cilada de Circe jaz no fato de que os homens de Ulisses estavam conscientes da mudança humilhante que ocorria em seus corpos físicos, pois, conforme o relato, não perderam a inteligência, isto é, suas faculdades cognitivas e sensoriais permaneceram intactas, a fim de que estivessem bem apercebidos do que lhes acontecia e impotentes em sua condição. Ironicamente, Circe os transforma em porcos, animal este que, em muitas culturas, é símbolo das tendências obscuras, sob todas as suas formas, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, 2009, p. 734). Comilões, os vorazes companheiros de Ulisses, viajantes de uma longa jornada, atenderam às suas necessidades mais primitivas, sem ponderar as finalidades da feiticeira por detrás daquele banquete, mostrando-se, portanto, estúpidos. Se fossem sagazes e perspicazes não teriam se desfeito nos prazeres da carne sedenta naquele banquete, e conseqüentemente, não virariam porcos. Este parece ser o mal mais enfatizado pela narrativa grega: o de serem rebaixados pelo uso de suas inteligências, a partir das metamorfoses induzidas por Circe.

Outro malefício identificado nessa narrativa diz respeito às referências a uma condição abjetal, na qual se encontravam os companheiros de Ulisses, uma condição repulsiva, pois foram subjugados pelos efeitos dos poderes de Circe e afastados ou diferenciados, por exemplo, de Ulisses, o herói, continuamente humano, que não se deixou levar por seus impulsos. Estas circunstâncias constituem a cena viva do que Julia Kristeva considera a dinâmica da abjeção: “Não é a falta de limpeza ou saúde que causa abjeção, mas o que perturba a identidade, o sistema, a ordem. O que não respeita limites, posições, regras. O ‘entre-dois’, o ambíguo, o composto” (KRISTEVA, 1982. p.4). Ou seja, primordialmente, os homens animalizados não são repulsivos por terem esteticamente a forma física de suínos; são considerados desprezíveis por uma questão moralística, pois não foram capazes de respeitar seus próprios limites diante do banquete-armadilha, perturbando com isso sua própria identidade, pois mesmo tendo corpos de porcos, seus psiquismos foram conservados. Estavam cômicos de seu erro e de sua incapacidade de: a) não conter suas vontades “incontroláveis”; b) não poder agir para retornar a sua forma humana anterior, pois estavam sujeitos a vontade das artes mágicas da feiticeira.

Entretanto, a citação acima da Odisseia é bastante ilustrativa, pois, diante dos inúmeros significados que a narrativa grega permite inferir, destaca-se aqui, sobretudo, o seguinte: Sendo os próprios companheiros de Ulisses que aceitaram e se apressaram para o banquete, não teria Circe com sua armadilha apenas exposto os anseios e as pretensões destes homens? Trata-se aqui da abjeção não do corpo metamorfoseado, e sim da obstrução do eu do sujeito pelo seu próprio comportamento e pela subjugação social do homem (DIAS, 2007. p. 27). Isso é notório na figura

4 Com o fim de maiores esclarecimentos, “os fenômenos da metamorfose passageira devem ser nitidamente diferenciados dos da metempsicose propriamente dita, que é uma transmigração, uma passagem total e definitiva de um estado para outro.” (in CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 608, grifos nossos).

salvadora de Ulisses, que enquanto humano e sábio, no que concerne ao uso salutar de suas faculdades cognitivas, foi capaz de salvar os homens animalizados.

Portanto, cabe aqui a reflexão realizada por Homi Bhabha (1998) na formação deste sujeito nos “entre-lugares”, que é destacadamente válido para o metamorfoseado por estar em uma condição sempre limite:

De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (BHABHA, 1998, p. 20).

No caso da narrativa acima mencionada, o mito da metamorfose serviria como uma explicação, caso os companheiros de Ulisses não conseguissem retornar à sua terra pela falta da lembrança de sua terra natal, conforme intencionava a feiticeira, bem como desmoraliza os homens de Odisseu por não terem tido discernimento diante da armadilha, exaltando a figura do herói.

Porém, uma representação ainda mais latente é aquela que versa sobre o mal no processo de monstrificação da narrativa. Na narrativa homérica, “o mal é cometido, mas também é sofrido, e, como sofrimento, é a essência dos seres vivos. [...] O sofrimento afunda o mundo, nos embrutece, nos priva da capacidade de expressão, nos torna meros objetos, detritos numa terra devastada” (JEHA, 2007, p. 9). O sofrimento gerado aos homens de Ulisses é comum a todos aqueles que se sentem presos a uma condição de privação de expressão, seja esta de qualquer sorte, diante da desagradável e desconfortável sujeição a que foram destinados.

Analogicamente, este sofrimento por um mal que gera a impossibilidade de mudança diante de uma situação desagradável também é recorrentemente ilustrado em narrativas orais oriundas de contadores da Amazônia paraense, que também conformam estas condições desagradáveis no processo de monstrificação das metamorfoses. Ademais, que diálogo a narrativa grega estabelece com as narrativas orais da Amazônia paraense? Que representações em ambas as narrativas são intercambiais e/ou conflituosas?

O acervo IFNOPAP registra muitas contações que versam especificamente sobre pessoas que são transformadas em porcos, geralmente, metamorfoses estas advindas de alguma transgressão fatalmente hereditária ou com nenhuma explicação mencionada, mas que se perpetua interminavelmente ou temporariamente por ação de caráter mágico, tal como a feiticeira Circe efetuou. Na narrativa intitulada Amâncio, o porco (Narrativa retirada do acervo IFNOPAP, código de localização KN02CZjur190994-III.), por exemplo, o enredo versa sobre um homem trabalhador braçal de um frigorífico que é revelado pelos mistérios da noite como alguém que sofre metamorfose:

Amâncio, o porco

*“como é que tu tens coragem de batê,
na cabeça do seu Amâncio?”*

Essa história do porco é uma história conhecida, dos antigos moradores do Jurunas

Quem contou né, foi minha avó, ela conta o seguinte:

Que no [Jurunas] ela trabalhava com um [marchante] num supermercado de carne, então tinha um tal de Zé Carlos lá, que ele trabalhava com um carregador de carne que chegava lá, nos frigoríficos, aí diziam que ele se transformava em porco. Quando foi uma vez, uma madrugada, o meu avô ele vinha

pela rua de Pariquis, também é antiga ainda tinha bonde, ele passou pela prefeitura.... prefeitura não desculpa, pela delegacia de policia, policial do Jurunas aquela época, e um porco saiu dentro do mato, dos matagais avançou nele, um porco bem feroz mesmo, aí ele pega, um pau na hora, uma estaca, bate no porco na cabeça do porco, abri uma brecha o porco sai gritando, por dentro do mato, volta, ao mato.

Quando foi pela parte da manhã, a policia, o delegado, o investigador foi lá na casa da minha avó, chegando lá batero, [policia dentro do bairro né?] conhecida no bairro, açougueira, uma mulhé no bairro açougueira é conhecidíssima, e meu avó também que ele era oficial de justiça, o investigador chegou lá com o delegado e....disse pra minha avó:

_Dona Lisia, seu Benedito tá aí? Gostaria de falá com ele um instantinho!

_Olha ele tá dormindo, tá de folga hoje, o que era?

_Não é um assunto, a senhora vai ouvi o eu é?

Aí foi, aí se acordou, tudo, aí disse pro investigador, do que era que se tratava, aí o delegado disse pra ele:

_Mas Benedito, como é que tu tens coragem de batê, na cabeça do seu Amâncio?

Aí meu avó, ficou surpreso, com aquilo sabe?

_Eu bati no seu Amâncio! Jamais, seu Amâncio é um senhor que ajuda minha esposa, [com descarregamento de carne] por quê eu ia batê nele, meu amigo, amigo da minha esposa. Que história é essa?

_Olha Benedito, ele [tá alegando], ele foi na delegacia, alegando que foi de madrugada, que tu encontrasse com ele, ele tava porre te pedindo dinheiro, tu desse umas tacada na cabeça dele!

Ele disse:

_Olha delegado, tu não vai acreditá no que eu vou te contá, mas a única coisa, que eu dei umas tacada na cabeça, foi de um porco, então todo mundo diz que ele vira porco, agora eu num quero crê, no que eu dei, fosse um porco realmente, [encantado??].

Então ficou esclarecido, né? Ele tava realmente com uma brecha na cabeça, sabe? Então até hoje, o pessoal dizem que ele virava porco.

O tema da metamorfose é trabalhado no texto desde seu início como algo natural dentro de sua peculiaridade, pois para além do fato de ser uma história recorrente no bairro belenense do Jurunas, o próprio personagem, o senhor Amâncio, recorre a outros personagens marcadores de um espaço extremamente citadino e que revela outra relação social, diferente da estabelecida na Grécia clássica, tornando a narrativa altamente reatualizada conforme a vivência de quem narra: o elo entre o policial, o investigador e o delegado.

Trata-se, antes de qualquer coisa, de um cidadão (civita) atento ao cumprimento de seus direitos na polis, pois até o homem que virava porco exigiu a chamada de seus direitos sobre um ato que considerou uma violência ao seu corpo metamorfoseado, recaindo no tripé que norteia a construção do conceito de cidade: a política, qual arte do convívio; a polícia, enquanto zeladora da vigilância dos costumes e comportamentos; e politesse, como a atmosfera de sociabilidade, polidez e decoro (PECHMAN, 1997, p.21). O senhor Amâncio reivindicou a mantenedora ordem deste tripé da cidade, por mais incomum que se mostrassem os efeitos da metamorfose de seu corpo.

Contudo, nosso personagem não parece constrangido e muito menos satis-

feito por revelar à polícia a agressão que sofreu, mesmo correndo o risco de ter seu segredo sobre a metamorfose revelado, como sucedeu. Antes, via sua transformação como algo natural e que era uma extensão de seu corpo humano, por isso entendeu como uma agressão a ação inadvertida de seu conhecido, fazendo com que ele procurasse ainda assim seus direitos como cidadão. Neste caso, bem apropriada é a reflexão feita por Jeha sobre “o que é, então, o mal? Devemos transferi-lo do nosso lado impuro, para o nosso lado puro, transformando-o em sofrimento” (JEHA, 2007, p.11). Este foi o exercício realizado pelo senhor Amâncio, pois a violência sofrida quando estava transformado no lado impuro de seu corpo metamorfoseado e alcovitado pelos mistérios da noite, foi reivindicada com pesar pelo seu lado puro, humano. Logo, o que é a própria representação do mal, neste caso, não é diretamente o corpo que foi transformado e punido pela metamorfose, antes é aqui significado pela circunstante violência sofrida pelo porco, independentemente deste animal ter caráter animalia nato, por ser um porco naturalmente ou estar na condição de porco e ter caráter humanóide, situação última oportunizada pelo acontecimento da metamorfose. O mal está presente na violência que sofreu por ter sido espancado por um homem com um pedaço de madeira: O senhor Amâncio foi vítima de violência, o que independe, na narrativa, de seu estado físico. Assim, a narrativa iguala ou nivela a violência sofrida por um homem e/ou aquela sofrida por um animal, tendo o ato o mesmo peso e a mesma medida para o agente vitimado.

O episódio homérico de Circe ainda mostra o homem à mercê do poder dos deuses e que só se torna livrado de algum efeito danoso, caso apele a outros deuses ou à sua própria sapiência diante de uma situação-limite, atitude nobre esta que consagra a imagem do herói. Observa-se, portanto, que leis diferenciadas regem as relações dos homens através dos tempos, e que um mesmo tema mítico assume a cor local na cronologia, a partir do estabelecimento de relações sociais outras.

Em relação à ação da metamorfose em si sobre o corpo do senhor Amâncio, algo semelhante aconteceu no episódio homérico entre Circe e os tripulantes: ambos não perderam a consciência, nem suas faculdades cognitivas por ocasião da metamorfose. Isso se comprova pelo fato do senhor Amâncio, com propriedade, registrar sua queixa, formalmente, na delegacia sobre a violência de que fora vítima, cuidando, inclusive de ocultar e mentir um dado fundamental na ocorrência: o de que era um porco e não estava bêbado, como falou às autoridades.

O homem só foi revelado porco pela coincidência de versões sobre a mesma história, que pareceu complementar-se.

O senhor Amâncio é a representação do homem em um novo senso, em uma nova relação de si mesmo com a natureza. Ele procura reconciliar o exercício da humanidade à sua natureza animalia no devir da transformação; fala-se aqui de um “homem ressensualizado” no sentido de que este reencontra e reconcilia na narrativa sua consciência em relação às coisas.

Tanto Ulisses, que não sofreu a metamorfose, mas que se viu envolvido no embate da transformação de seus tripulantes, quanto Amâncio que sofreu metamorfose, trataram de reincorporar a dimensão da afetividade no pensamento, pois quando diante do processo de mutação cada um, ao seu modo, procurou vencer um estado não natural pela racionalidade. Entretanto, a vitória da razão (dotada de uma racionalidade que funciona sobre regras de ferro, isto é, pelo constrangimento, pela força, tal qual o pensamento mítico) sobre o mito representa a tarefa histórica de deixar os instintos sob o controle do tribunal competente da razão instrumental, ou melhor, da razão dominadora: Amâncio, quando homem, buscou meios jurídicos para reivindicar seus direitos, mesmo que tenha sofrido a transgressão quando era ou estava porco; e Ulisses, por ser o único apto física e cognitivamente para desfazer os efeitos subjulgadores da metamorfose em seus companheiros.

De toda forma, ambos os casos de metamorfose mitos confirmam o que Theodor Adorno e Max Horkheimer refletem sobre a existência dos homens como seres que projetam os mitos para atender aos seus questionamentos pessoais e universais, mas que ao mesmo tempo,

sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu. [...] Forçado pela dominação, o trabalho humano tendeu sempre a se afastar do mito, voltando a cair sob o seu influxo, levado pela dominação (ADORNO, 1985, p. 43).

Diante do mal, Ulisses e Amâncio reagiram em cumprimento ao conceito de sabedoria atinada quando diante de um perigo colocado por Jeha, como aquela que “nos caracteriza como respondendo inadvertidamente a ameaças a nossa auto-identidade” (JEHA, 2007, p. 13).

Sim, o aplicativo da racionalidade diante do mal catalisa a explicação das metamorfoses dentre as diversas mitologias, incluindo aqui o imaginário grego e o amazônico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo mapeou as representações do monstro, enquanto agente-sujeito do mal, nos casos míticos de metamorfoses recorrentes na Antiguidade Clássica grega e na narrativa oral relatada em Belém, no bairro do Jurunas, no final do século XX. Observou-se que em ambos os episódios, as metamorfoses apresentaram questões de fundo moralizante e algum efeito nocivo ao agente metamorfoseado, sendo estas conseqüências derivações do mal causado, mal este entendido aqui como o sofrimento sentido pelo sujeito metamorfoseado por sua condição de abjeto, de objeto ou de privado de expressão.

Além disso, por serem desdobramentos míticos, nos casos aqui analisados jazem parâmetros de afinidades e de concorrência que: 1) mostram o quanto as narrativas de caráter mítico podem se reatualizar incessantemente pela palavra; 2) ilustram bem como as sociedades estão ordenadas e regidas por forças hierárquicas, quer sejam representadas por uma ordem natural humana, quer seja via uma ordem sobrenatural; 3) aproximam os homens de culturas diversas pelos interesses, comportamentos, buscas e receios. Os aspectos afins e concorrentes das narrativas de valor mítico, em meio ao prazer provocado por um relato totalmente humano, são articulados em qualquer instância cultural conforme um conjunto de regras que,

para uma determinada cultura, são rigorosas. Esse código comanda e orienta o jogo da imaginação mítica; delimita e organiza o campo no qual ela pode se produzir; modificar os velhos esquemas, elaborar novas versões; é tirando proveito dos limites que impõe bem como das compatibilidades que permite, explorando a gama das direções abertas, que se efetua o trabalho de invenção e que, pela retomada contínua da tradição, um pensamento mítico, em uma civilização, permanece vivo (VERNANT, 2001, p. 232).

Além de tentar explorar as (in)compatibilidades e o jogo de imaginação mítica nas narrativas, o presente artigo apontou para a necessidade que temos de que “como criaturas literárias e animais políticos, devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que algo está fora do controle, mas não fora da possibilidade de organização” (BHABHA, 1998, p. 34). E o estudo dos mitos de metamorfoses elucidam bem a relação homem-mundo-sociedade, principalmente porque aponta para o ‘momento de trânsito em que nos encontramos em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão’ (BHABHA, 1998, p. 19).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. 2 ed. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BHABHA, Homi. “Locais da cultura”. In: *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BÍBLIA. Português. Tradução do Novo Mundo das escrituras Sagradas. Tradução da versão inglesa de 1961 mediante consulta constante ao antigo texto hebraico, aramaico e grego. Estados Unidos da América: Watchtower Bible and Tract Society of New York, INC, 1986.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DIAS, Angela Maria. O papel do abjeto na literatura contemporânea e a obra de André Sant’anna: Um estudo de caso. In: *revista eletrônica do Instituto de Humanidades XXII*. Vol VI. Nº XXII. 2007.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1994.

JEHA, Julio. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

KRISTEVA, Julia. Powers of Horror. *An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982.

LIMA, Luis Costa. “Documento e Ficção”. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

PECHMAN, Robert. “Pedra, cidade e discurso: Cidade, História e Literatura”. In: *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo. Xamã: 1997.

SANTIAGO, Silviano. “Apesar de dependente, universal”. In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHOLES, Robert & KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. Rio de Janeiro: MCGrawHill, 1977.

VERNANT, Jean-Pierre. “A questão mitológica”. In: *Entre Mito e Política*. Edusp. São Paulo: 2001.

O SÍSIFO DA FLORESTA NOS BRAÇOS DO MAPINGUARI: DIÁLOGOS ENTRE EUCLIDES DA CUNHA E FLORENTINA ESTEVES

Luis Fernando Ribeiro ALMEIDA¹

José Guilherme de Oliveira CASTRO²

RESUMO

Este artigo tem por objetivo fazer um estudo comparativo entre o texto “Mapinguari”, de Florentina Esteves e “Um clima caluniado”, de Euclides da Cunha, a fim de identificar os possíveis pontos de confluências discursivas. Este estudo está baseado em levantamento bibliográfico, utilizando-se dos postulados da Literatura Comparada e do conceito de dialogismo de Bakhtin. É possível observar a presença da figura do seringueiro nos textos analisados, verificando-se assim, que tanto no texto de Florentina Esteves, quanto no de Euclides da Cunha, embora remotos no tempo, tomam o mesmo espaço como pano de fundo de suas narrativas: a floresta, que se mostra gigantesca, “engolindo” o homem, “carregando-o” nos braços, revelando sua pequenez diante da “prisão celular”.

Palavras-chave: Literatura. Dialogismo. Amazônia. Imaginário.

ABSTRACT

This article aims to make a comparative study between the text “Mapinguari” by Florentina Esteves and “A climate slandered”, by Euclides da Cunha, in order to identify the possible points of discursive confluences. This is based on a bibliographical survey, using the postulates of Comparative Literature and Bakhtin’s concept of dialogism. It is possible to observe the presence of the figure of the rubber latex gatherer in the texts analyzed, thus verifying that both Florentina Esteves and Euclides da Cunha’s text, although remote in time, take the same space as the background of their narratives: The forest, which shows itself to be gigantic, “swallowing” the man, “carrying him” in his arms, revealing his littleness before the “cell prison”.

Keywords: Literature. Dialogism. Amazon. Imaginary.

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia (UNAMA). Membro do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico - GITA/UNAMA. E-mail: fernandoalmeida15@yahoo.com.br.

2 Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. É professor titular da Universidade da Amazônia (Unama), do-

cente efetivo do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Líder do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico - GITA/UNAMA E-mail: zevone@superig.com.br.



PREÂMBULO

Este artigo faz parte de uma profícua jornada pelos textos amazônicos do escritor fluminense Euclides da Cunha³, caminhada que remonta os idos de 2009, quando do contatato com os primeiros escritos de temática amazônica do autor. Obras como *À margem da história* (1909), precisamente a sua primeira parte: *Terra sem história* (Amazônia) e alguns textos contidos em *Contrastes e Confrontos* (1907), apresentam como temáticas recorrentes as peculiaridades da floresta imensa; da exploração dos seringueiros; além dos ideais euclidianos de integração da região ao progresso: trazer a Amazônia para seu aspecto de protagonista do gigantismo do Brasil⁴.

Para a produção deste artigo, em especial, a atenção recai sobre uma figura muito presente nos textos amazônicos do autor: o seringueiro. Assim como tivera a oportunidade de conhecer a face do sertanejo em *Canudos*⁵, pode-se dizer que Euclides da Cunha, em sua passagem⁶ pela região Norte do país, mais precisamente pelo território acreano, deparou-se com outro drama humano: a condição de exploração a qual eram submetidos os seringueiros: sertanejos em outra “vestimenta”.

Dentre as duas obras mencionadas, aquela que contém escritos com descrições mais detalhadas sobre o seringueiro é *À margem da história*⁷, sendo escolhido para este debate o ensaio *Um clima caluniado*. No que respeita a importância do referido texto, nele encontra-se uma das associações que Euclides da Cunha faz do seringueiro: compara-o à figura mitológica de Sísifo; aspecto que será aprofundado posteriormente neste estudo.

Na tentativa de trazer à baila as “letras verdes” euclidianas, revelando sua atualidade, sobretudo referente às questões de integração e preservação da Amazônia, bem como o registro atencioso à vida do seringueiro e sua condição de “preso” na floresta, busca-se com este debate, relacionar a escrita euclidiana com a literatura produzida pela escritora acreana Florentina Esteves, uma vez que a autora retoma a questão da floresta e do seringueiro como componentes importantes de suas narrativas, o que pode ser observado no conto *Mapinguari*.

Percorrendo os caminhos da Literatura Comparada, no que diz respeito à aproximação de dois textos, a fim de detectar pontos de aproximação ou distanciamento, procura-se com este trabalho analisar a figura do seringueiro debatido no texto de Euclides da Cunha, bem como o presente no conto de Florentina Esteves. Nessa tarefa de aproximação textual, o conceito de dialogismo bakhtiniano será importante, uma vez que compreende o texto como o espaço de diálogo, quer seja entre interlocutores quer entre discursos.

Para o bom desenvolvimento deste estudo, de início é proposto o debate do conceito de dialogismo em Bakhtin, ressaltando sua relevância para os estudos que se debruçam sobre o texto literário, pautando-se no entendimento de que o texto é o campo de cruzamento de muitas vozes que estão em diálogo. Em seguida, debate-se a relação de Euclides da Cunha com os seringueiros, suas impressões e discurso de denúncia. Nesse campo, abre-se um item destinado à análise do ensaio *Um clima caluniado*, dando relevo à passagem em que o autor associa a figura do seringueiro ao mitológico Sísifo.

Dando continuidade, faz-se a análise do conto *Mapinguari*, de Florentina Esteves⁸, acentuando seu caráter imagético e simbólico, uma vez que a escritora contrói sua narrativa a partir de um mito indígena muito difundido na região amazônica e que povoa a imaginação dos que ali habitam em especial a população da floresta, inserido nesse contexto o seringueiro na sua rotina de trabalho. Resguardadas as primeiras análises dos textos utilizados como corpus para este estudo, destina-se o último item para debater os pontos de confluências entre aqueles, evocando-se a figura do seringueiro-sertanejo e sua relação com a floresta em toda sua miríade de mitos e lendas.

3 Escritor fluminense (1866-1909). Autor da obra “Os Sertões”, texto inaugural do Pré-Modernismo no Brasil.

4 Aspecto mais evidente em seu texto *Solidariedade Sul-Americana*, publicado originalmente em *O País* (RJ, 31 de março de 1904).

5 Guerra de Canudos ocorreu em 1897 no norte da Bahia. Euclides da Cunha fora enviado para cobrir os momentos finais do combate pelo então jornal *O Estado de São Paulo*.

6 Euclides da Cunha é nomeado em agosto de 1904, pelo então Ministro das Relações Exteriores, o Barão do Rio Branco, como chefe da Comissão de Reconhecimento do Alto Purus, no objetivo de fazer o levantamento cartográfico da região, partindo da foz às cabeceiras do rio Purus, a fim de ajudar nas demarcações de limites entre Brasil e Peru.

7 Obra organizada por Euclides da Cunha e publicada postumamente em setembro de 1909. Dividida em quatro partes: *Terra sem história* (Amazônia); *Vários estudos*; *Da Independência à República* e *Estrelas indecifráveis*.

8 Escritora e Membro da Academia Acreana de Letras, cadeia n° 4.

1. O DIALOGISMO BAKHTINIANO

Os postulados bakhtinianos deram um novo ordenamento às tradicionais análises literárias já tão marcadas pelo Estruturalismo⁹ e Formalismo¹⁰ e que, ao longo de décadas, serviram de suporte para muitos estudiosos. Muito desse ordenamento deu-se em decorrência da forma de se entender o texto e suas características peculiares. Ao compreender o texto como uma unidade de sentido e que por isso traz em si um significado, ou melhor, significações, analisá-lo de maneira isolada de fatores externos a ele interferentes, é reduzir as possibilidades de interpretações.

Dentre os muitos conceitos formulados por Bakhtin, um parece servir de eixo orientador para o tipo de análise aqui proposta, é o dialogismo. O primeiro ponto que merece destaque é o entendimento de que a obra literária não tem seu fim no momento em que é publicada, pois pensar assim seria deixar para segundo plano o leitor enquanto produtor de sentidos, resumindo o autor e seu texto como únicos protagonistas do processo de interação verbal. Nessa perspectiva, o texto outrora circunscrito ao escritório ou a sala de trabalho, bem como subordinado à escrita desde ou daquele autor, no ato de sua publicação, torna-se um objeto que, por sua natureza, passa a ser matéria de interpretação para aqueles que o leem¹¹.

O segundo aspecto relacionado a esse tipo de texto, é o seu valor figurativo. Diz-se figurativo o texto em que predomina a conotação, ou seja, o emprego das palavras fora do sentido usual, genérico, a partir do uso de recursos expressivos como metáfora, comparação, antítese, metonímia, dentre outros que conferem ao texto um caráter estético e por isso mesmo passível de diferentes interpretações. Feitas essas duas ponderações em relação ao texto literário, passa-se doravante ao debate da ideia de dialogismo.

De início, o conceito de dialogismo parte da ideia de diálogo. Tomando-se diálogo como forma de interação entre sujeitos, é coerente entender quando Bakhtin defende a ideia de que o texto, enquanto criação de sujeitos em interação, também congrega diálogos que podem ser entre interlocutores ou entre discursos, fundamentando-se “na negação da possibilidade de conhecer o sujeito fora do discurso que ele produz, já que só pode ser apreendido como uma propriedade de vozes que ele anuncia” (DAHLET, 2005, p. 58).

Para os debates aqui iniciados, a partir deste momento, o foco destina-se ao segundo aspecto do dialogismo bakhtiniano: o diálogo entre discursos. Embora remotos no tempo, tanto o texto de Euclides da Cunha quanto o de Florentina Esteves aproximam-se quanto ao espaço da narrativa: a floresta/seringal e um personagem em comum: o seringueiro. Pode-se então, verificar uma correspondência temática nos dois escritos, em *Mapinguari*, da escritora acreana, temos a personagem Artêmio Pereira, seringueiro, nordestino que tem a visão do “monstro”; já em *Um clima caluniado* tem-se a “gênese” da saga sertaneja em direção aos seringais amazônicos. É possível, ao ler o texto de Florentina Esteves, verificar pontos que se interligam com o que foi produzido por Euclides da Cunha. Em Bakhtin tem-se, portanto o entendimento “[...] do texto literário como um ‘mosaico’, construção caleidoscópica e polifônica, estimulou a reflexão sobre a produção do texto, como ele se constrói, como absorve o que escuta”. (CARVALHAL, 2003, p. 48-49)

Essa característica dialógica entre discursos/textos pode ser assim sistematizada: “[...] define o texto como um ‘tecido de muitas vozes’ ou de muitos textos ou discursos, que se entrecruzam, se completam, respondem umas às outras ou polemizam entre si no interior do texto.” (BARROS, 2005, p.33). Nessa perspectiva, evidencia-se o aspecto dialógico da linguagem, portanto o diálogo é condição da linguagem e do discurso.

2. EUCLIDES DA CUNHA E O SERINGUEIRO

O contexto em que Euclides da Cunha vivenciou/experimentou a Amazônia deu-se precisamente no decurso do ano de 1905. Este momento de nossa história

9 Relacionado aos postulados de Ferdinand de Saussure.

10 Formalismo Russo. Em seu caráter ortodoxo, toma o texto desvinculado de fatores externos à sua produção.

11 Para o Interacionismo Simbólico, de Herbert Blumer, o sujeito é um agente em sua relação com o mundo e com os objetos aos quais entra em contato, criando para si um universo de significações.

mostra que a região conheceu um intenso desenvolvimento econômico, este, por sua vez, propiciado pela riqueza oriunda da comercialização da borracha. Esse produto de exportação favoreceu as cidades polos, principalmente Manaus e Belém, um alvorecer de construções luxuosas e o desenvolvimento fabril. A borracha produzida servia principalmente de matéria-prima para produtos automotivos, uma vez que o desenvolvimento desses meios de transporte encontrava seu auge nos ditames do modelo fordista norte-americano de produção. Segundo Fausto (2008):

A Amazônia viveu um sonho transitório de riqueza graças à borracha. O avanço da produção que vinha ocorrendo em décadas anteriores tomou grande impulso a partir de 1880. A verdadeira mania pela bicicleta, nos anos 1890, e a gradativa popularização do automóvel, a partir da virada do século, incentivaram ainda mais a produção. Em toda a época de seu apogeu, a borracha ocupou folgadoamente o segundo lugar entre os produtos brasileiros de exportação, alcançando o ponto máximo entre 1898 e 1910. (FAUSTO, 2008, p. 291).

É importante destacar que apesar de toda riqueza gerada pela produção da borracha, a população das classes menos assistidas economicamente desses centros econômicos ainda encontrava-se em condições insalubres de vida. Enquanto os barões da borracha e a alta classe inebriavam-se no espírito da Belle Époque amazônica nos rituais da civilização “visando também à manutenção ou ao reforço do prestígio da sua elite, que se colocava à altura de seus parceiros nos grandes negócios da borracha” (DAOU, 2004, p.56), no interior desse processo econômico, encontravam-se os seringueiros, inseridos em um trabalho árduo no interior da floresta, e foi em favor desse indivíduo que Euclides da Cunha dedicou algumas páginas em *À margem da história*.

Toda essa “corrida da borracha” favoreceu um “inchaço” populacional produzindo uma classe excluída de toda e qualquer assistência governamental. Em relação a essa questão, Fausto (2008) ao referir-se ao ciclo da borracha, aponta: “Calcula-se que entre 1890 a 1900 a migração líquida para a região – ou seja, a diferença entre os que entraram e saíram – foi de cerca de 110 mil pessoas. Elas provinham, sobretudo do Ceará, um Estado periodicamente batido pela seca”. (FAUSTO, 2008, p. 291). Ora, será que Euclides da Cunha estaria de fato abalado com aquela população que chegava aos montes à Amazônia? A questão que ressoa em seus escritos parece ser justamente essa. Mas, que gente era essa que ali chegava? E quem os trazia? Para isso o próprio escritor aponta no ensaio *Um clima caluniado*:

De fato – à parte o favorável deslocamento paralelo ao Equador, demandando as mesmas latitudes – não se conhece na História exemplo mais golpeante de emigração tão anárquica, tão precipitada e tão violadora dos mais vulgares preceitos de aclimamento, quanto o da que desde 1879 até hoje atirou em sucessivas levas, as populações sertanejas do território entre a Paraíba e o Ceará para aquele recanto da Amazônia [...] Tem um reverso tormentoso que ninguém ignora: as secas periódicas dos nossos sertões do Norte, ocasionando o êxodo em massa das multidões flageladas [...] Mandavam-nos para a Amazônia – vastíssima, despovoada, quase ignota – o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria [...] Mas feita a tarefa expurgatória, não se curava mais dela. Cessava a intervenção governamental. Nunca até, aos nossos dias, acompanhou um só agente oficial, ou um médico. (CUNHA, 2000, p. 149-150).

Nessa passagem, o autor deixa transparecer que talvez o ideal republicano do qual foi defensor dos mais fervorosos, não estaria cumprindo com os ideais pro-

postos com sua criação, um país próspero e democrático. Mas o que vale ressaltar é o posicionamento do escritor frente à situação encontrada. Visualiza-se a postura de um homem que não estava apenas preocupado em cumprir a missão a qual lhe fora confiada, mas sim, um homem de olhar atento às questões sociais.

Essa página singular que vemos nos escritos de Euclides da Cunha – o destaque para a situação dos seringueiros – revela que o escritor, como alguns estudiosos ainda acreditam, não era apenas uma pessoa que estava relatando fatos, mas imprime seu estilo de literato na composição textual, ultrapassando as impressões superficiais, chegando ao caráter profético, quer dizer, revelando problemas perceptíveis em pleno século XXI. Em relação à função do Estado republicano na construção de uma mão de obra para a extração do látex nos confins da Amazônia, destaca: “Para isto o colono, ou o emigrante, torna-se em toda a parte um pupilo do Estado. Todos os seus atos, desde o dia da partida [...] predeterminam-se em regulamentos rigorosos”. (CUNHA, 2000, p. 148).

Lendo as passagens sobre os seringueiros e sabendo que elas advinham dos grandes sertões do Nordeste, emerge a célebre frase do escritor: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2005, p. 146), assim referiu-se ao povo que encontrara em Canudos. Bem, esses mesmos indivíduos que o escritor retratou magistralmente nas páginas de *Os sertões*, o mesmo iria encontrar tempos depois embrenhados na imensidão da floresta amazônica, subjugados aos “mandos e desmandos” dos senhores da borracha. E, ao ver novamente esse ser humano que sai dos interiores dos sertões, arrasado pela seca, para a imensidão das águas, é que o autor escreve. Nessa busca de novos horizontes, esses sertanejos, como bem pondera Euclides da Cunha, ao adentrarem no novo cenário: “ali estacionam, cumprindo, sem o saberem, uma das maiores empresas destes tempos. Estão amansando o deserto”. (CUNHA, 2000, p. 146).

2.1 Um clima caluniado: a gênese da saga sertaneja aos seringais acreanos

O texto *Um clima caluniado*¹² é um importante ensaio que registra o processo de povoamento da região do Acre por nordestinos durante o ciclo da borracha. Na busca de justificar o título do texto, Euclides da Cunha oferece ao leitor três argumentos para “desmontar” a ideia de que o clima amazônico, tão criticado pelos viajantes, seria responsável por certo “atraso” da região, mas antes uma falta de adaptação do homem ao território. Por meio de uma linguagem própria de quem dominava a “pena” com singular cuidado, aponta os seguintes argumentos: o que se realizou na região foi uma “seleção telúrica”; não é o clima que é mau, é o homem; por fim, os indivíduos ali presentes “não são feitos do meio, surgem a despeito do meio”.

Mas que um pretense estudo de natureza climática, o texto euclidiano pode ser entendido como uma espécie de tratado antropológico, na medida em que descreve a origem da mão de obra utilizada nos seringais e seus dilemas homem x floresta, afirmando que os nordestinos cearenses e pernambucanos estavam ali “em uma das maiores empresas destes tempos” (CUNHA, 2000, p.146) e seriam amansadores de deserto - agora deserto verde.

Ainda em relação à presença desses sertanejos na região, afirma que esse processo de emigração aconteceu de forma anárquica, ou seja, de maneira desorganizada, confusa, caótica. Paralisados pelos longos processos de estiagem, os sertanejos eram agenciados, de certa forma iludidos, e enviados aos montes, sem nenhum conforto, para a então desconhecida floresta amazônica. Entretanto, a intervenção governamental cessava ao passo que esses trabalhadores chegavam aos seringais.

Chamados de “expatriados dentro da própria pátria” (CUNHA, 2000, p.150) esses sertanejos passariam a cumprir exaustivas tarefas de extração do látex, sem qualquer auxílio ou perspectiva de volta à terra de origem. Dessa maneira, o autor apresenta a questão central do seringueiro, este seria “o homem que trabalha para escravizar-se” (CUNHA, 2000, p. 152): vítima da seca, iludido pela “fácil fortuna” e

12 Segundo notação na obra completa de Euclides da Cunha (Nova Aguilar, 2009), sob organização de Paulo Roberto Pereira, *Um clima caluniado* teria sido publicado originalmente no *Jornal do Commercio* (RJ) em 20 de fevereiro de 1907.

agora escravo da sua rotina na imensa floresta. Em relação ao trabalho desenvolvido pelos seringueiros, Euclides da Cunha constrói uma das passagens mais angustiantes do texto, quando compara o seringueiro à personagem mitológica Sísifo¹³:

Dostoiévski sombrearia as suas páginas mais lúgubres com esta tortura: a do homem constrangido a calcar durante a vida inteira a mesma “estrada”, de que ele é o único transeunte, trilha obscurecida, estreitíssima e circulante, ao mesmo ponto de partida. Nesta empresa de Sísifo a rolar em vez de um bloco o seu próprio corpo – partindo, chegando e partindo – nas voltas constrictoras de um círculo demoníaco, no seu eterno giro de encarcerado numa prisão sem muros, agravada por um ofício rudimentar que ele aprende em uma hora para exercê-lo toda a vida, automaticamente, por simples movimentos reflexos – se não o enrija uma sólida estrutura moral, vão-se-lhe, com a inteligência atrofiada, todas as esperanças, e as ilusões ingênuas, e a tonificante alacridade que o arrebataram àquele lance, à ventura, em busca da fortuna. (CUNHA, 2000, p. 153).

Observando-se atentamente essa passagem do texto euclidiano, fica latente certo sentimento íntimo de um homem preocupado com o social. Poder-se-ia até destacar a presença de um Euclides da Cunha com um apuramento estético igual ou até mais aguçado que o de Os sertões. Associando o espaço amazônico como uma espécie de ergástulo: “É a conservação sistemática do deserto, e a prisão celular do homem na amplitude desafogada da terra” (CUNHA, 2000, p. 154) coloca em evidência a figura do seringueiro como aquele que, na condição de cativo, exerce todos os dias a mesmas tarefas no seringal, sendo estas aprendidas logo que da chegada à “nova morada”.

13 Segundo a mitologia grega, Sísifo seria o mais astuto dos homens e fundador da cidade de Corinto. Dentre suas astúcias, teria revelado para o deus-rio Asopo que Zeus havia raptado sua filha Egina. Como punição, Zeus ordenou que Tanatos, deus da morte, levasse o astuto monarca, todavia por uma engenhosa manobra, aprisiona o seu algoz e como consequência ninguém mais morria. Enfurecido, Hades queixa-se a Zeus que ordena que Ares, deus da guerra, liberte Tanatos, sendo Sísifo levado para a morada de Hades. Através de outra engenhosidade, o rei de Corinto acaba voltando para o mundo dos vivos. No fim de sua vida, já com a idade avançada, morre e retorna ao Hades. Como punição por todas as suas trapaças, é condenado a rolar uma pesadíssima pedra morro acima, porém a pedra sempre caía, tendo Sísifo de recomeçar seu trabalho, eternamente.

Nota-se nessa passagem, um recurso muito comum na escrita euclidiana: as expressões associativas/comparativas/metafóricas: referência à determinada figura mitológica; um aspectos da natureza ou menção à alguma personagem literária. Precisamente em Um clima caluniado, Euclides da Cunha compara o seringueiro com a figura mitológica de Sísifo. A própria narrativa mitológica desse personagem é carregada de simbolismos. Pela tradição, Sísifo é considerado o grande enganador, aquele que por sua esperteza conseguiu ludibriar os deuses. Todavia, como aspecto comum nessas narrativas, todo aquele que por algum motivo ofendera os deuses, deveria ser castigado, ou seja, punido. Nesse aspecto, a tradição oferece muitos casos: Aracne, que por ousar ser superior à deusa Atena fora transformada em uma aranha; Prometeu, que por roubar o fogo sagrado dos deuses e entregá-lo aos homens, sofrera o castigo de ter sido acorrentado em um penhasco, tendo por algoz uma ave que devorava todos os dias seu fígado; Calisto, jovem que provocou o ciúme de Juno, que a transformou numa urso e Actéon, que por um lance de momento teria visto a deusa Diana, sendo por ela transformado em uma espécie de cervo.

Tendo por punição carregar pela eternidade uma gigantesca pedra morro acima, Sísifo é tido como símbolo do trabalho inútil, uma vez que o rochedo sempre caía, tendo o coríntio que recomeçar seu eterno ofício, voltando sempre ao ponto de partida. Segundo a tradição:

[...] o astuto rei foi condenado a rolar penosamente com a ajuda dos ombros e das mãos, um enorme rochedo até o cume de uma abrupta montanha. Quando estava prestes a alcançá-lo, o rochedo tornava a cair sozinho na planície e Sísifo devia, e para a eternidade, recomeçar o inútil trabalho. (MEUNIER, 1961, p. 149)

É precisamente nesse aspecto que o seringueiro, recorrente nos escritos euclidianos, representaria a imagem desse personagem mitológico, que como bem

destaca Euclides da Cunha, estaria preso na floresta amazônica, interpretado como um castigo resultado de um desejo de enriquecimento utópico que o fizera deixar o Nordeste e seguir rumo à Amazônia. Tendo que aprender um novo ofício, agora extrair o látex da seringueira, em uma forma de trabalho repetitivo, solitário, cansativo, rolando seu corpo como a pedra do astuto rei de Corinto, sempre indo e voltando pelas mesmas estradas¹⁴. O seringueiro poderia ser interpretado como o Sísifo da floresta, manietado¹⁵ à sua própria condição de trabalho. Nesse ensaio, Euclides da Cunha recorre à mitologia para reforçar um aspecto social: o trabalho do seringueiro. Ao fazer uso desse dispositivo, o escritor fluminense dialoga com Campbell (1990) que considera que o mito ajuda a colocar a mente do leitor em contato com a experiência de estar vivo.

Ao findar o texto, Euclides da Cunha volta à questão inicial se sua reflexão sobre o clima, concluindo, por meio de um enunciado que desmistifica a insalubridade do mesmo, que seria o clima responsável por preparar a natureza para os mais fortes, que perseveram e são bondosos.

3 LITERATURA E IMAGINÁRIO AMAZÔNICO: O MAPINGUARI, DE FLORESTINA FERNANDES

Mapinguari é o sexto texto do total de trinta e dois que compõem o livro *Direito e Aveso* da acreana Florentina Esteves, obra que reúne uma série de narrativas que gravitam pelo universo dos rios, seringais, florestas, barracões, bem como aspectos periféricos da vida no ambiente urbano. Trata-se de uma narrativa aos moldes do gênero conto: enredo sintético, poucas ações e personagens, além de uma história bem delimitada no tempo e no espaço. Apropriando-se do imaginário popular do povo amazônico e suas narrativas míticas, principalmente em relação aos seres encantados da floresta, a autora conta, por meio de um narrador em terceira pessoa, o encontro da personagem Artêncio Pereira, seringueiro da região do Acre, com o Mapinguari¹⁶. Em relação ao imaginário amazônico:

Na Amazônia as pessoas ainda veem seus deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram. A vida social ainda permanece impregnada do espírito da infância, no sentido de encantar-se com a explicação poetizada e alegórica das coisas. Procuram explicar o que não conhecem, descobrindo o mundo pelo estranhamento, alimentando o desejo de conhecer e desvendar o sentido das coisas em seu redor. (LOUREIRO, 1995, p. 103).

Tomando como mote esse encontro “assombroso”, a autora fornece ao leitor, por meio da narrativa literária, elementos que caracterizam a vida e os hábitos dos seringueiros, na figura de Artêncio: seu trabalho exaustivo nos seringais e seus dilemas com a imensidão da floresta, tão vasta e misteriosa. Interessante perceber que o espaço da floresta entra no conto como um componente simbólico:

Nas concepções religiosas e nas crenças populares de inúmeros povos, [a floresta] desempenha um papel significativo como área sagrada e misteriosa, habitada por deuses bons e maus, por espíritos e demônios, por homens selvagens, por entidades femininas ligadas à madeira, ao musgo e à floresta, por fadas etc. [...] Por essa razão, representações de florestas ou a floresta na qualidade de cenário de ações dramáticas muitas vezes referem-se simbolicamente ao irracional [...] (LEXIKON, 1994, p. 98).

14 Caminho formado pelo conjunto de 100 seringueiras.

15 De mãos atadas, algemado, preso. Alguém privado de liberdade.

16 Pela tradição dos povos nativos, o Mapinguari seria um ser de dimensões gigantescas, de pelo avermelhado, com um único olho, a exemplo da figura mitológica de Ciclope e que exala um cheiro horrível. Seria uma espécie de protetor da floresta contra os caçadores, sendo chamado de “comedor de homens”.

rador apresenta as atividades do seringueiro e sua organização, tomando como exemplo a tarefa de defumar a borracha¹⁷: “Dobrou cuidadosamente a estopa, colocou-a num cantinho, a seus pés, junto com a espingarda, o terçado e o cansaço daquele longo dia. Lançou mais um olhar desconfiado para a boca do varadouro, deu um suspiro fundo, e foi defumar borracha”. (ESTEVEES, 1998, p. 17). Através de uma linguagem bem próxima do interlocutor, a escritora acreana convida o leitor a entrar no universo do imaginário amazônico, ou pelo menos em uma parcela dele, contribuindo de maneira para o fomento das produções que tomam o espaço amazônico como fio condutor da narrativa.

4 O SÍSIFO DA FLORESTA NOS BRAÇOS DO MAPINGUARI

A tarefa de um escritor talvez seja a mais desgastante das artes. Certa vez em entrevista, a romancista Rachel de Queiroz, ao ser perguntada sobre o ofício do escritor, respondera que escrever seria como um parto, algo sofrido e ao mesmo tempo recompensador. No que respeita à Literatura, esta que, em uma definição bem elementar, é entendida como a “arte da palavra”, parece que a função do autor seja dar vida, ou seja, forma às diferentes histórias oriundas de sua relação com o mundo e com os outros, encarnando na escolha vocabular a essência do “ser”.

Poder-se-ia dizer que a literatura navega em torno de quatro grandes temas: amor, sofrimento, vida e morte, ladeados pela figuração, simbolismos e discursos. Essas construções literárias acabam em algum momento dialogando¹⁸ entre si, podendo ser na mesma época ou de maneira remota. Um exemplo desses diálogos é o caso que apresento neste artigo entre o texto *Mapinguari* da escritora acreana Florentina Esteves e *Um clima caluniado*, do escritor fluminense Euclides da Cunha. Produzidos em épocas diferentes, ambos trazem a temática do seringueiro para o centro do debate e da criação estética, um pelos caminhos do conto, outro pelos horizontes do ensaio.

No texto de Florentina Esteves, tem-se um conto que dialoga com o imaginário amazônico. Valendo-se do mito do Mapinguari, a escritora constrói uma narrativa tendo como personagem principal o seringueiro Artêncio Pereira, que em dado momento do texto, acaba defrontando-se com um “ser monstruoso”, sendo por este carregado em seu momento de inconsciência:

De repente ele viu o Mapinguari à sua frente. Grande – altura de uma árvore – peludo, um olho só, que olhava para ele. Artêncio quis encolher-se, sumir; o corpo não obedecia, rígido. E o bicho continuava a olhá-lo, quieto. Depois, devagarinho, estendeu as duas mãos peludas e levantou Artêncio como se levanta uma criança. Levo-o à altura da boca, e Artêncio viu que sua garganta parecia a boca de um enorme forno quente, de onde vinha um bafo fedorento. Quis soltar-se, o corpo petrificado não parecia ser seu corpo. (ESTEVEES, 1998, p. 18).

Observando as marcas linguísticas presentes na tessitura da narrativa da escritora acreana, ao dar voz à personagem, o narrador acaba por revelar a origem do mesmo, este seria, um nordestino, notadamente identificado pela expressão “Que isso, Artêncio Pereira, tu é cabra-macho ou não?” (ESTEVEES, 1998, p. 17), além de nos parágrafos seguintes, ser evidenciada a questão da religiosidade, outra característica dos moradores do sertão brasileiro: “Melhor rezar, encomendar a alma a Deus”. (ESTEVEES, 1998, p. 18).

Euclides da Cunha em sua passagem pela região amazônica em 1905 e consequentemente nos textos produzidos a partir dessa sua experiência enfatiza que os seringueiros da região do Acre, eram, em sua maioria, nordestinos vindos do Ceará e Pernambuco. Essa origem pode ser verificada nos fragmentos extraídos de *Um clima caluniado*, em que temos a descrição do processo de migração dos nordestinos para

17 O processo de defumação consistia no aquecimento da borracha, fazendo-a coagular formando uma pele endurecida.

18 Referência ao dialogismo bakhtiniano.

a região amazônica e o papel do Estado nessa “empreitada”, além de comparar o seringueiro-sertanejo com Sísifo, que no lugar de uma pedra, rolava seu próprio corpo na imensa floresta, a partir de atividades repetitivas.

Esse aspecto do trabalho repetitivo também pode ser observado no texto de Florentina Esteves, o seringueiro indo e voltando ao mesmo ponto de partida: “Todo dia era a mesma coisa: saía pra cortar, com escuro. Percorria um tanto de estradas, a metade do caminho talvez, e aí começava a cisma”. (ESTEVES, 1998, p. 17). Enfim, pode-se perceber que tanto no texto de Florentina Esteves, quanto no de Euclides da Cunha, embora remotos no tempo, tomam o mesmo espaço como pano de fundo para as narrativas: a floresta, em seu aspecto de gigantismo, que “engole” o homem, “amansa-o”, carregando-o nos braços, revelando sua pequenez diante dos mistérios da natureza.

CONSIDERAÇÕES

Sendo o texto um espaço de diálogo, quer seja entre interlocutores, ou entre discursos, ao aproximar os textos de Euclides da Cunha com o de Florentina Esteves, verifica-se que em ambos há uma correspondência temática: o espaço da floresta com toda sua simbologia e o seringueiro em sua tarefa diária. Euclides da Cunha ao associar a figura do seringueiro com o personagem mitológico de Sísifo revela o drama desses trabalhadores oriundos do sertão nordestino, que levados por um desejo de fortuna, acabam tendo uma vida como um eterno castigo, presos à floresta em repetidas tarefas.

No que diz respeito ao conto de Florentina Esteves, fica latente a força da tradição popular, evidenciada pela presença da figura mitológica do Mapinguari, que povoa o imaginário dos habitantes da floresta, inserindo-se nesse contexto o seringueiro que passa a incorporar em seu discurso essa tradição oriunda dos indígenas; sendo, como é descrito na narrativa, carregado pelo lendário “comedor de homens”. Em suma, quando se pondera já no título o Sísifo da floresta nos braços do Mapinguari, procurou-se, sobretudo revelar o cotidiano, os dramas e conflitos da vida do seringueiro: um homem que é envolvido pela floresta, a “prisão celular”, espaço tão imenso, povoado de mitos e lendas que passam a influenciar em sua vida e nos seus costumes.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso*. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Betty Sue Flowers (org). Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2003.

CUNHA, Euclides da. *Um clima caluniado*. In: _____. *Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos*. Seleção e coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. (Coleção Brasil 500 anos). p.145-157.

_____. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque amazônica*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

DAHLET, Patrick. Dialogização enunciativa e paisagens do sujeito. In: BRAIT, Beth VOL. 14 | N. 1 | JUN. 2017

ISSN 1415-7950

Abas
da palavra

(org). Bakhtin, *dialogismo e construção do sentido*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005.

ESTEVES, Florentina. Mapinguari. In: _____. *Direito e avesso*. Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 1998.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 13. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. (Didática, 1).

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 1995.

MEUER, Mário. *A legenda dourada: nova mitologia clássica*. Tradução de Alcântara Silveira. São Paulo: IBRASA, 1961. Beth (org). Bakhtin, *dialogismo e construção do sentido*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005.

CÁRCERE FEMININO: SALA DE ENCONTROS, SUJEITOS, DE MOVIMENTOS IDENTITÁRIOS...

Mirna Lúcia Araújo MORAIS¹

José Guilherme de Oliveira CASTRO²

RESUMO

Este artigo tem por objetivo desvelar os sentidos produzidos pela escrita literária expandida de Eneida de Moraes, no texto *Companheiras*, cujo contexto histórico – a efervescência do Estado Novo, revela pela formação discursiva utilizada pela escritora identidades ameaçadas pelas inscrições políticas culturais capturadas das experiências das presas, na cela 4, da Casa de Detenção – Pavilhão dos Primários. Lugar de retalhos de vida, de jogos de memória; tecido literário transformado em narrativa documental, visto que a seleção cuidadosa da linguagem constrói percepções das identidades feridas, já que ameaçadas por serem mulheres, bem como por serem filiadas ao Partido Comunista Brasileiro. Pelas transgressões de todas as ordens vivenciadas pela individualidade de cada uma e conferindo consciência de grupo, teremos a visibilidade de que a cela/o cárcere assume funções antitéticas: espaço das representações da tortura, de corpos seviciados, como ainda representação de intercâmbio de saberes, de um projeto compartilhado. A referência metodológica utilizada foi amparada pela revisão bibliográfica de escritos sobre identidades, constituição de 1937 e outros documentos.

Palavras-chave: Identidades feridas. Estado Novo. Narrativa Literária Documental. Cárcere Feminino. Formações Discursivas.

ABSTRACT

The purpose of this article is to unveil the produced meanings by Eneida de Moraes 'expanded literary writing in the text *Companheiras*, whose historical context - the booming of the Estado Novo - reveals by the writer's discursive formation identities threatened by the cultural political inscriptions captured from the experiences of the inmates, in cell 4, of the House of Detention - Primary Pavilion. Place of life flaps, memory games; Literary fabric transformed into documentary narrative, seems how the careful selection of language builds perceptions of wounded identities, since they were threatened by being women, as well as being illicit to the Brazilian Communist Party. For the transgressions of all the orders lived by the individuality of each one and conferring group consciousness, we will have the visibility that the cell / jail assumes antithetical functions: torture's representation space, of tortured bodies, as well as representation of exchange of knowledge, ff a shared project. The methodological reference used is supported by the bibliographical revision of identity writings, constitution of 1937 and other documents.

Keywords: Injured Identities; New state; Documentary Narrative Literary; Women's Prison; Discursive Formations.

1 Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA). Professora UNAMA/FAMAZ. Membro do Grupo Interfaces do Texto Amazônico (GITA/UNAMA).

2 Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. É professor titular da Universidade da Amazônia (Unama), docente efetivo do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e

Cultura. Líder do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico - GITA/UNAMA
E-mail: zevone@superig.com.br.



da palavra

VOL. 14 | N. 1 | JUN. 2017

ISSN 1415-7950

PARA INÍCIO DE CONVERSA...

Início este estudo em meio a uma encruzilhada conceitual por não ter ainda clareza se a análise discursiva que colarei em tela salta de uma narrativa literária por apresentar elementos constituintes de um texto deste gênero, a saber: enredo, conflito, personagens, espaço,... ou se, uma narrativa histórica, visto que a realidade desenhada pelo conteúdo de “Companheiras”, escrito por Eneida de Moraes, nos remete a um tempo histórico marcadamente intenso pelas transformações ocorridas nas mais diferentes áreas do conhecimento.

Este artigo tem por intenção conferir sentidos a uma memória de caso ocorrida nos idos anos de 1937 – auge do Estado Novo, a partir da confecção textual da escritora paraense Eneida de Moraes, extraída da narrativa “Companheiras”, momento em que fotografa como narradora e testemunha e também participante da militância de mulheres, com identidades ameaçadas pela escolha de um idealismo político contrário a ordem vigente. Fato este desvelador de desmandos sociais, ao mesmo tempo que, instrumento de resistência a luta de empoderamento feminino. De acordo com Morus (1997 apud BOGO, 2010), as identidades ameaçadas:

[...] apesar de dotado de inteligência, o ser humano tornou-se o principal problema e uma grande ameaça ao planeta. Essa ameaça põe em risco a própria existência da vida humana, como um grande homicídio coletivo. A sociedade continua fabricando os ladrões que, a seguir, enforca; disse Tomás Morus, ou educando mal as crianças que serão presas quando ficarem adultas por contestarem a ordem. (MORUS, 1997 apud BOGO, 2010, s/p)

Vale ressaltar que estaremos tratando de casos de mulheres em condição de enfrentamento, num cenário brasileiro anterior aos movimentos feministas, estes vivenciados somente nas décadas de 1960-70. A finalidade aqui se constitui no entendimento do recuo do tempo político e ação revolucionária promovida pelo gênero feminino, desencadeando questionamentos atuais advindos das outras revoluções, representações históricas nevrálgicas, colocando em evidência a fragilidade das leis protetivas, e de amparo às mulheres em situações de cárcere. Além de apontar possibilidades futuras de intervenção política para a garantia de DIREITOS; reconhecimento deste espaço feminino e dos danos sociais e culturais visíveis e invisíveis de história das mulheres do Brasil.

Conforme previsto nos artigos extraídos da Constituição de 1937:

DA FAMÍLIA

Art 124 - A família, constituída pelo casamento indissolúvel, está sob a proteção especial do Estado. Às famílias numerosas serão atribuídas compensações na proporção dos seus encargos.

Art 125 - A educação integral da prole é o primeiro dever e o direito natural dos pais. O Estado não será estranho a esse dever, colaborando, de maneira principal ou subsidiária, para facilitar a sua execução ou suprir as deficiências e lacunas da educação particular.

Art 126 - Aos filhos naturais, facilitando-lhes o reconhecimento, a lei assegurará igualdade com os legítimos, extensivos àqueles os direitos e deveres que em relação a estes incumbem aos pais.

Art 127 - A infância e a juventude devem ser objeto de cuidados e garantias especiais por parte do Estado, que tomará todas as medidas destinadas a assegurar-lhes condições físicas e morais de vida sã e de harmonioso desenvolvimento das suas faculdades.

O abandono moral, intelectual ou físico da infância e da juventude importará falta grave dos responsáveis por sua guarda e educação, e cria ao Estado o dever de provê-las do conforto e dos cuidados indispensáveis à preservação física e moral.

Aos pais miseráveis assiste o direito de invocar o auxílio e proteção do Estado para a subsistência e educação da sua prole.

O cenário brasileiro em pleno Estado Novo concebia a representação de Getúlio Vargas como protetor da classe trabalhadora, dada a Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT. No entanto, esta servia para identificar as classes sociais, tendo como resultado a minoria DOMINANTE e a maioria DOMINADA.

Estas formações discursivas serviram de estratégia de enfraquecimento das categorias/cidadãos insatisfeitos – em nome de uma suposta “ordem” visando evitar nos países da América Latina, em particular, na Argentina e no Brasil, os movimentos revolucionários que estavam ocorrendo na Europa: na Alemanha (Hitler), em Portugal (Salazar) e na Itália (Mussolini)

1. O CÁRCERE FEMININO: SALA DE ENCONTROS...

A questão discursiva que permeará toda esta tentativa de análise da obra da escritora paraense Eneida de Moraes, enxerga na coxia das palavras escritas no decorrer da narrativa e inscritas pelos vestígios de um processo histórico de um projeto político acolhido pela gestão compartilhada entre mulheres cuja identidade ameaçada, dada a época a que estavam inseridas – os idos anos do Estado Novo – as tornavam solidárias. Daí acolherem a chegada de cada nova “companheira” fortalecendo o propósito político que as conectavam.

Importante ressaltar nesta época de revolução interna e externa que a voz do COMANDO de dentro das prisões, se espalhava por outros tantos lugares (bares, clubes e esquinas...) cuja rebeldia precisava ser resguardada como ato enunciativo e, desta forma “ecoar” para além do espaço/da territorialidade nacional. Como bem documenta Eneida em seu texto: “A vida lá fora devia estar bela e com certeza ruas e avenidas ensolaradas...” (MORAES, 1989, p.133, grifo da autora).

A convicção de que existiam “companheiras” do lado de fora aspergindo notas de esclarecimento, por entre sutilezas femininas aqueciam o movimento de mudanças identitárias de um país marcado por autoritarismos, em nome de uma regulação, de uma ordem para assegurar a redefinição de uma identidade desidentificada, já que ameaçadas pela manutenção de uma lógica/ordem vigente e a possibilidade de transformação para uma outra ordem produzida pela revolução das subjetividades que as constituíam.

Com a implantação do Estado Novo, Vargas cercou-se de poderes excepcionais. As liberdades civis foram suspensas, o Parlamento dissolvido, os partidos políticos extintos. O comunismo transformou-se no inimigo público número um do regime, e a repressão policial instalou-se por toda parte (PANDOLFI, 1999, p. 10).

O texto como entidade política tece as facetas do fascismo no Estado Novo, ora condição de narrador testemunha porque experimenta esta realidade e não apenas conta estórias de mulheres transgressoras, já que envolvidas em manifestos contrários a ordem vigente. Ora, descreve/fotografa/documenta as lutas internas, aqui polvilhadas de sentidos psicológicos; além das lutas externas, contexto autoritário, algoz de cada uma das 25 presas. Duplamente punidas: por subverter a cultura feminina para o lar/recatadas... - também por serem empoderadas de saber – leitura de livros e de mundo. “Datilógrafas, médicas, domésticas, advogadas, mulheres intelectuais e operárias...” (MORAES, 1989, p. 132).

Observa-se no ato de contar do narrador, a precisão com que seleciona as palavras para que o leitor seja afetado em todos os seus sentidos e apreenda/capture

a fotografia confeccionada pela palavra. A natureza conferindo sentidos aos corpos sociais (necessidades fisiológicas, necessidades emocionais, DIGNIDADE - de que tanto proclama a atual Constituição de 1988 em contraposição a de 1937 que naturalizava e promovia a dor àqueles contrários aos interesses de Vargas. Daí a relevância do documento textual como ferramenta de denúncia e reflexão para a luta e ato de resistência:

Os dias no inverno como no verão – se arrastavam pesados, longos, sem monotonia pois nossa constante preocupação era inventar formas para que eles não fossem parecidos. Enchíamos com coragem e alegria todas as horas: ginástica, estudo, conversas, cânticos, passeio. (MORAES, 1989, p. 130, grifo da autora).

Este fragmento lembra um conceito desenvolvido por Adorno sobre reificação – momento em que os indivíduos perdem os traços de subjetividade e individualidade, passando a compor um coletivo de pessoas que tem a vida medida pela técnica. O que movia a ação destas personagens femininas era um processo de perencimento, contrário ao que Adorno denominava: para a reificação como um processo de embrutecimento e desumanização. A monotonia era quebrada pela necessidade de se pensar VIVAS, ao mesmo tempo que tensionadas por um dano político.

Para manter aceso o propósito do partido, sabedoras das “possíveis” consequências, o cárcere tornava-se o lugar/do encontro, da afirmação dos “poderes” que embalavam a revolução a elas impostas e produzidas por elas: “Vinte e cinco mulheres, vinte e cinco camas, vinte e cinco milhões de problemas. Havia louras, negras, mulatas, morenas; cabelos escuros e claros de roupas caras e trajas modestos” (MORAES, 1989, p. 130-131).

O cárcere, então, assume uma condição identitária torna-se uma ENTIDADE, dado ao signo linguístico polissêmico que se constrói em torno dele e dentro dele, constituído de pessoas que contam histórias e fazem parte da História. Toda perspectiva de fora, a imagem do assombro, do inimigo. Na perspectiva de seus usuários – cárcere feminino – a reafirmação de identidades. O dano provocado àqueles mulheres pelo enclausuramento, compondo matizes, dinâmicas provocadoras de novas dinâmicas para o evento de reivindicações culturais, levando-as a se reconhecerem como grupo, característica fundamental para as relações sociais e políticas. Mas, afinal, o que tem de político na ação desta narrativa documental que reverbera para os dias de hoje desassossegos, inquietações e desconfiças textuais?

O que mudou desde o século XX – calor das inflamações do Estado Novo para o cenário constitucional deste início de século XXI – 2017, com a carta cidadã – Constituição de 1988 – hoje vigente, em relação ao sistema penitenciário feminino?

Neste momento da história, evidencia-se a fragilidade da Declaração Universal dos Direitos Humanos que parece somente ser lembrada/evocada “pelos politicamente corretos” em nome de grupos específicos e de forma isolada/pontual nos “guetos identitários”, mais precisamente nos meios comunicacionais, visando conferir fidelidade a dor do outro. Os discursos femininos e/ou feministas inflamados, no estilo “mexeu com uma, mexeu com todas” se esvazia dos sentidos de igualdade, fraternidade e todos os “ades” quando a situação de produção, constituinte de identidades, tem como cenário a cela – o enclausuramento.

E no adentrar no campo de identidades sobreviventes – por tratar-se de espaço de punição cujo lugar por si só desidentifica seus usuários (mulheres, mães, crianças em estágio de aleitamento), estas são desrespeitadas pela sociedade por negar, isto, NEGAR o direito de serem enxergadas/vistas como sujeitos de direito, independente dos delitos cometidos. Porque a questão não é atenuar a pena; a questão é saber que o cárcere feminino existe, que lá se encontram mulheres, mães com necessidades de ordem feminina. Indiferente a situação que enovela a narrativa e os motivos que as levaram aquele lugar, o cárcere é interpretado pelas mídias e posto em circulação social como o lugar da “punição social”.

O caos moral se dá pelo abandono, o dano identitário a elas impetrado porque como consequência deste período de “exílio” se instaura a cicatriz no campo das relações interpessoais – a desidentificação como sujeito de RESPEITO, sentimento semelhante a um ser sem nome, sem rosto. Sem falar no dano psicológico e emocional à criança em fase de aleitamento ao ser retirada antes do tempo fisiológico necessário e impor a estes indefesos à abstinência forçada, ao estado de sofrimento do nascituro.

Bernardo Sorj (2004) diz que:

[...] nos dias de hoje, a cidadania é um primeiro lugar, um mecanismo de inclusão e exclusão, delimitando quem é parte integrante de uma sociedade nacional. Sendo assim, é uma expressão de uma construção coletiva que organiza as relações entre os sujeitos sociais, que se formam no próprio processo de definição de quem, e quem não é membro pleno de uma determinada sociedade politicamente organizada. (SORJ, 2004, p. 22).

Observam-se alguns avanços da Constituição de 1937 em relação às mulheres, à Constituição de 1988. No entanto, é importante destacar que os avanços são positivados pela lei/na lei, o que não significa afirmar que estes avanços são postos em prática, como direito de todos (artigo 5º CF 88), mas como direito que se autentica, pelo lugar ocupado socialmente pelos usuários desta lei.

Se por um lado observamos no Estado Novo o autoritarismo na época a que o texto de Eneida se remete e a própria personagem é afetada em sua ideologia, bem como as companheiras que comungavam do mesmo pensamento revolucionário – Partido Comunista Brasileiro, o qual tem por objetivo a luta de classes e a produção de novos fluxos de ideias, capazes de proporcionar a dessacralização das ordens dominantes vindas sempre de detentores da cultura – e do saber.

Por outro lado, há quem assegure que o Estado Novo foi positivo, dada a oportunidade de produzir “mentes abertas” a respeito da cultura, da educação, a presença da escrita política literária desraizada do estilo erudito e contemplador anterior. Agora, uma escrita de reflexão de contextos até então invisíveis aos olhos dos leitores. O leitor pela literatura de Graciliano Ramos, Jorge Amado, Abguar Bastos, Ciro dos Anjos, Eneida de Moraes, acendem o fôlego do inconformismo, o anticonvencionalismo, enfim a expansão de posicionamento do contexto existente; a sociedade se desenclausura dos conceitos pré-estabelecidos.

Segundo Antônio Cândido (1990), sobre a Revolução de 1930 e a cultura:

[...] não há dúvida que depois de 1930 houve alargamento de participação dentro do âmbito existente, que por sua vez se ampliou.

[...] E também à surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente. Os anos 30 foram de engajamento político religioso e social no campo da cultura (CANDIDO, 1990, p. 27-28).

1.1. Potagonistas da Sala...

Na esteira desta Revolução, a situação das mulheres sevicizadas envolvidas neste processo de engajamento político busca não apenas a luta de classes, ao mesmo tempo, por sobreviver às manifestações tensionadas pelas repercussões nacionais e internacionais atreladas à estória de vida de cada uma das 25 presas políticas, na cela 4, sem nenhuma estrutura humanamente adequada que pudesse atender às necessidades fisiológicas que à época experimentavam. Ressalta-se também a violação do

direito de exercer a maternidade, a exemplo de:

- Olga Benário: presa em 1936, companheira de Luís Carlos Prestes, grávida de 7 meses, foi deportada no mesmo ano pela Gestapo na prisão de mulheres – Barninstrasse, onde pariu sua filha Anita Leocádia Prestes.
- Maria Morais Werneck de Castro quando se encontrava na cela nº 4, assistiu à chegada àquele local da alemã Olga Benário Prestes e testemunhou a companheira sentindo muitas dores e sem atendimento adequado; junto com as outras fizeram um “barulhão” para que ocorresse transferência para um hospital, o que aconteceu, mas para ser entregue a GESTAPO e mais tarde assassinada em campo de concentração.
- Eugênia Álvaro Moreyra é considerada a primeira repórter do Brasil. Em tempos de Getúlio Vargas, a polícia visitava tanto a residência que ela e o marido mantinham uma mala pronta para as situações em que fossem intimados a “dormir” fora de casa. Casa esta que reunia com frequência intelectuais e artistas como: Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, dentre outros.
- Nise da Silveira: única mulher a entrar para a Faculdade de Medicina da Bahia, numa turma de 157 rapazes. Por suas atividades políticas, foi presa durante 15 meses no presídio da Frei Caneca, denunciada por uma enfermeira que mostrou à polícia política de Getúlio Vargas, os livros “proibidos” que ela guardava na sua estante.
- Beatriz Bandeira: professora, a última sobrevivente da cela 4, na casa de Detenção, no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, também participante do Levante Comunista no Brasil. A época mãe de filhos gêmeos.
- Rosa Meirelles era:

[...] quarta filha e segunda esposa de Carlos da Costa Leite, também militou no movimento comunista, porém nunca foi oficialmente filiada ao PCB, manteve sempre uma posição independente em relação ao Partido, sendo chamada por sua postura de “prestista, mais do que comunista”, em 1945 rompeu com o Partido. De forte espírito independente, segundo João Falcão: “criticava, como eu nunca ouvira antes, os defeitos e os erros do Partido e dos comunistas.”⁸⁰ Vivia maritalmente com Carlos da Costa Leite, porém, apesar da insistência deste, recusava-se a formalizar o casamento, que considerava uma instituição burguesa e conservadora. Teve papel ativo durante a polêmica partidária em 1945, que relataremos parte final desta dissertação, apoiando decididamente seu irmão Silo, a quem manteve-se sempre muito próxima, dando seu nome a um de seus filhos (MORAES, 1989, p. 40).

E ainda:

Bem mais explícita do que Costa Leite, no dia 11 de julho, sua esposa, Rosa Meirelles, escreve um desabafo numa folha de papel que não pretendia enviar a ninguém, mas guardou consigo. Neste desabafo Rosa Meirelles faz, entre outras, as seguintes declarações: Só um partido democrático me seduz, não aceito imposições fascistas. (...) Democracia é uma vontade coletiva – não se pode confundir com capricho de um ditador. Um tirano criminoso nunca poderá governar democraticamente, pois que na democracia não há lugar para ditador. Não nos iludamos, não pensemos que teremos possibilidades de lutar pela democracia com um governo tipicamente déspota. (...) Talvez venha a me cansar e abandonar a luta, mas por ora

ainda me encontro como no princípio. Lamentável que se procure impor conceitos falsos a quem não os merece. Talvez ainda pior querer esconder crimes de quem ainda conserva as mãos manchadas do sangue de suas vítimas. Revolução é para mim a razão de ser da minha vida, dediquei a Ela tudo que melhor possuía, somente com Ela continuam os meus compromissos.484 Rosa Meirelles sempre foi uma ferrenha anti-getulista - muitos anos depois, numa entrevista concedida a John Foster Dulles, Rosa Meirelles declarou que a única coisa boa que Getúlio já fez foi ter se matado485 - quando Prestes inicia sua aproximação com o queremismo, ela não consegue admitir tal coisa, aliada ao fato de que Prestes endossava na direção do Partido jovens militantes muito pouco conhecidos, em detrimento dos antigos líderes comunistas, como Astrojildo Pereira e Cristiano Cordeiro e de seus antigos companheiros de tenentismo e de ANL, como seus familiares Costa Leite, Silo e Ilvo Meirelles (MORAES, 1989, p. 199-200)

•Eneida de Moraes: jornalista, mãe de dois filhos, quem a apresenta é Graciliano Ramos em “Memórias do Cárcere”, ao verificar a existência da “sala 4”, uma “vigorosa” conversa política ali se desenvolvia [...] dominada por um vozeirão de instrutor. Quem seria aquela mulher de fala dura e enérgica? [...] Despedi-me de Nise e desci, uma pergunta a verrumar-me, insistente, os miolos: quem seria a criatura feminina de pulmões tão rijos e garganta macha? [...] Foi Valdemar Bessa quem me satisfaz a curiosidade: a mulher de voz forte era Eneida. E apertava-se uma dúzia delas na sala 4. Olga Prestes, Elisa Berger, Carmem Ghioldi, Maria Werneck, Rosa Meireles [...] (p.190, vol. 1. Memórias do cárcere. Martins: São Paulo, 6ª ed. 1969).

E, logo a seguir, ele recorda (p.191) que, na programação da “Rádio Libertadora” – que entrava no ar no mesmo horário em que o Estado Novo impunha aos ouvidos brasileiros a sua “Hora do Brasil” –, era a “voz poderosa de Eneida” que enchia o ambiente carcerário.

1.2. Sujeições à farsa constitucional de 1937...

Assim como estas figuras emblemáticas para o reconhecimento da ação feminina como ativistas políticas e sujeitos de direitos, deve-se também lembrar de outras tantas mulheres que lutaram incansavelmente na clandestinidade e experimentaram a fúria da nacionalização do Estado Novo e suas restrições, impondo “seus corpos” e “suas vidas”, como Rosa Bittencourt – 1ª mulher ingressante no Partido Comunista no Brasil, operária desde os 7 anos de uma fábrica de linhas em Petrópolis; também Patrícia Galvão, intelectual, escrevia numa coluna intitulada “Mulher do Povo”; Genny Gleizer, de 17 anos, judia, romena. Todas elas engajadas em movimentos femininos, na militância política.

Importante esclarecer a situação das militantes imigrantes:

Elas repercutiram no Brasil e estão até hoje presentes na discussão sobre os direitos dos imigrantes. Diante dessa conjuntura internacional entre as duas guerras mundiais, a legislação imigratória brasileira foi novamente alterada, agora pelo decreto 4247, de 1921, que regulou a entrada de estrangeiros no território nacional. A partir daí, o termo empregado passa a ser estrangeiro e a legislação posterior, além das condições exigidas para a entrada no país, trata, com minúcias, da expulsão dos indesejáveis, sobretudo aqueles que foram banidos ou

expulsos de outro país (p.13)

E mais:

Exigia-se, claro, o visto, e além dos preceitos policiais acima arrolados, estavam especificados os velhos critérios eugenistas e morais. Os decretos do início da década de 1930 não modificaram tais dispositivos, mas incluíram ciganos, prostitutas e nômades entre os indesejáveis; e, vagamente, mencionavam “razões político-sociais” para recusar o visto de entrada. (p.14)

Todo este movimento feminino tinha como causa não apenas um partido (PCB), mas para assegurar a visibilidade feminina na sociedade civil, cujo status até então, somente dado aos homens, ou melhor, ao gênero masculino. Porque a eles caberia a decisão do que seria considerado adequado às mulheres (mães, esposas, filhas), como se pode observar no discurso de um jornal paulista em 1917, em meio a uma das greves operárias em que as atividades exercidas eram fundamentalmente resultado da ação feminina: “os agitadores tomaram conta do Brás, paralisando toda vida comercial e industrial, assaltando veículos (...) Um bando de mocinhas, infelizes operárias de fábricas, tomou conta de três bondes” (BOUNICORE e GARCIA, 2012)

A Constituição de 1937, vigente à época das personagens da narrativa “Companheiras” era uma continuidade da Constituição de 1934 definida como avançada por inovar o Constitucionalismo brasileiro já que definia no seu corpus textual o bem comum como fator preponderante. Mas, para infelicidade do povo esta Carta que traria luz para questões de ordem econômica e social, à família, à educação, à cultura, ao trabalhador, teve vida curta e pouco foi aplicada. Como elemento agravante foi seguido de uma “suposta” tentativa comunista de golpe de Estado chamada Intentona Comunista. Fato utilizado por Vargas para instaurar aprovação de Emenda Constitucional, em dezembro de 1935 declarando Estado de sítio e de guerra. Logo, neste cenário, os direitos previstos nas Constituições anteriores, a de 1937, a exemplo do sufrágio feminino (art. 108), não atinge sua efetividade:

Em 1935 houve a tentativa de um golpe de Estado pelos comunistas, chamada de “intentona comunista”. O Presidente aproveitou esse momento e conseguiu a aprovação de Emenda Constitucional, em 18 de dezembro de 1935, que lhe permitia a declaração de Estado de sítio e de guerra. Em 1937 houve o golpe de Estado. Em verdade, entre 1933 e 1937, tinha-se a presença de duas ordens: uma revolucionária, conduzida por Getúlio Vargas; outra constitucional, regulada pela Constituição de 1934.

Desta forma, percebe-se que a Constituição de 1937 que deveria ser um remédio constitucional para atender as demandas do povo, surtiu um efeito contrário ao tornar-se um elemento ratificador do autoritarismo do governo. E, assim, o percurso discursivo de Eneida de Moraes, ao relatar fragmentos, histórias capturadas da realidade, retalhos de vida, imprime a substância documental da memória de uma época como matéria literária.

2. CONSIDERAÇÕES “QUASE”FINAIS DOS MOVIMENTOS IDENTITÁRIOS...

A confecção narrativa literária de “Companheiras” traz a experiência da palavra transformada em personagem atuante que salta da página do livro para o

contexto histórico de uma época, paradoxalmente revolucionária – o chão político social do Estado Novo – para a formação de sujeito testemunha, de autonomia, de percepção porque produtor de sentidos, ao mesmo tempo que, denuncia a situação desumana vivenciada por 25 mulheres: algumas em trânsito, outras em estado permanente num espaço revelador de identidades feridas, como também legitimadora de uma militância feminina pontuada de consciência coletiva do Partido Comunista do Brasil.

A escritora paraense fotografa com a palavra o terreno movediço de Getúlio Vargas e as ações antitéticas deste ditador. De um lado, com benefícios concretos à classe trabalhadora, à educação, à literatura; de outro, o controle e a regulação de todos esses segmentos, como instrumentos de manipulação e propagação alinhados aos interesses Vargasistas para, desta forma, ter o povo nas mãos.

A cela 4 confere expressividade como espaço de troca de saberes interdisciplinares, quando proporciona ao leitor pensar a literatura “como ponte que reúne enquanto passagem que atravessa” (BHABHA, 1990). E mais, afeta as subjetividades de cada uma encarcerada pelo lugar de enunciação ocupado pela ação - ocupação - situação política por elas empreendidas. O discurso de Rosa Meirelles demonstra o nível de lucidez quanto a seus posicionamentos acerca do PCB, bem como de que o processo de consciência coletiva passa necessariamente por um tempo de inquietação.

A escritora Eneida de Moraes pelo campo da linguagem em sua narrativa proporciona ao leitor visualizar a personalidade marcante de Rosa quando ao se referir a ela no texto diz:

Os filhos de Rosa eram nossos filho. Sabíamos as graças e as manhas com quem embalavam aquela mulher forte, arrogante, atrevida sempre mas tão doce, tão enlevada pelo “menino” Quando Rosa falava nos “meninos” ficávamos todas em silêncio. Onde andariam eles? A polícia arrancara-os daquela mãe, negava-se a informar onde se encontravam, não admitia que Rosa soubesse notícia da família: o marido foragido, a irmã distante. E os “meninos”? (MORAES, 1989, p. 132)

Por intermédio do questionamento de Rosa Meirelles uma amostra da experiência de sofrimento das mães detentas por serem retiradas do convívio dos filhos e pelo desconhecimento do destino dado pelo Estado a estas crianças. Fato este ainda vivenciado hoje nas prisões femininas, no Brasil. Como o fragmento a seguir, extraído da Revista Claudia em maio de 2017, num Centro de Detenção Provisória Feminino, em São Paulo:

“Tereza, 19 anos, amamentava a filha de 2 meses quando a polícia meteu o pé em sua porta e achou 124 gramas de maconha e 60 gramas de cocaína. Na casa, em Guarulhos (SP), vivia com a sogra, que está grávida. Os homens da família não estavam. Ambas foram algemadas. “Da viatura, pedi a uma vizinha para pegar o meu bebê”, diz Tereza. ‘Não tenho idéia de quem esteja cuidando dela agora.’ (Revista Claudia – maio 2017, p. 104).

Assim como Vargas feriu ao que estava previsto no Art. 127 na Constituição de 1937, que positivava:

A infância e a juventude devem ser objeto de cuidados e garantias especiais por parte do Estado, que tomará todas as medidas destinadas a assegurar-lhe condições físicas e morais de vida sã e de harmonioso desenvolvimento de suas faculdades.

A Constituição de 1988, cujos pilares são: Igualdade, Liberdade e Fraternidade, continua negligenciando a Resolução de 2010, quanto ao que está positivado na lei, mais especificamente nas Regras de Bangkok, quando recusa a colocar em prática a Regra 5, das Observações preliminares deste acordo com as Nações Unidas, a que o Brasil é signatário:

As Nações Unidas têm enfatizado [...] esforços para assegurar que a mulher infratora fosse tratada justa e igualmente durante prisão, processo, sentença e encarceramento, com atenção especial dedicada aos problemas específicos enfrentados pelas mulheres infratoras, tais como: a gestação e cuidados com os(as) filhos(as). (Regras de Bangkok, 2010, p.17).

Dentre os empreendimentos, a formação discursiva da autora provoca a leitura da 4ª Constituição Brasileira – 1937 – e o que nela estava positivado quanto a direitos individuais e coletivos; quanto a situação dos estrangeiros no Brasil. Sem falar da importância de acordar os legisladores para as demandas dos cidadãos/cidadãs quanto a implantação da democracia e de intervenção federal, mantida inclusive na Constituição de 1988.

Ainda instituiria (a Constituição de 1937), nas legislações seguintes, novas lutas de classes pela emancipação política feminina, como bem proclamada por Luís Carlos Prestes, em 1956, na V Conferência do Partido Comunista:

[...] A própria palavra emancipação não será facilmente compreendida pela maioria das mulheres. Emancipar-se significa livrar-se da tutela de alguém, libertar-se. A luta pela emancipação da mulher compreende um trabalho imediato, mas que será contínuo e prolongado. Este trabalho representa hoje, fundamentalmente, a luta contra o atraso e a miséria. A emancipação da mulher brasileira terá início quando ela começar a compreender que é possível ter uma vida mais justa, mais feliz e humana. Despertando para a luta, a mulher irá conquistando dia a dia a sua emancipação através da conquista de pequenas coisas: uma casa higiênica para morar, um salário digno capaz de garantir o sustento do lar, uma creche ou casa maternal para deixar seu filho bem cuidado durante as horas de trabalho fora do lar, leite, carne e pão em fartura e ao alcance de sua bolsa, etc.

Como se pode observar, o discurso de Luís Carlos Prestes é atravessado e amparado juridicamente pelas concepções e conquistas prevista na Declaração Universal dos Direitos Humanos, instituída em 1948, pós Segunda Guerra Mundial. Logo, cenário promissor para colocar em circulação social temas antes invisíveis e ou negligenciados, a exemplo do papel da mulher como ser de direitos tanto no âmbito doméstico quanto na esfera pública.

As Companheiras de Eneida de Moraes legitimam que as ações, os movimentos femininos ocorreram a duras penas – Penas aqui com uso ambíguo intencional. Dai servir de referência histórica para entender que as conquistas das mulheres não aconteceram, nem acontecerão de uma vez por todas.

Mas... enquanto existirem vozes como as de Eneida de Moraes incomodadas com a naturalidade com que a sociedade civil enxerga a barbárie vivenciada pelo outro; negando direitos fundamentais às mulheres; persistindo no descaso com as incivilidades desferidas aos seres humanos, com maior incidência sobre o gênero feminino, haverá enfrentamentos, resistências e novos mecanismos de combate às relações de poder.

REFERÊNCIAS

- As mulheres e os 90 anos do comunismo no Brasil – Primeira parte.* Associação Brasileira de Anistiados Políticos – ABAP. Disponível em: http://www.anistiapolitica.org.br/abap/index.php?option=com_content&view=article&id=1302:as-mulheres-e-os-noventa-anos-do-comunismo-no-brasil-primeira-parte. Acesso em: 11/07/2017.
- Amor sem igual.* Revista Claudia. Ed. Abril. Edição 668 - Maio de 2017, p.103-106.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 394 p. Coleção Humanitas.
- BOGO, Ademar. *Identidade e luta de classes.* 2ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- CANDIDO, Antônio. *A revolução de 1930 e a cultura.* In: *Simpósio sobre a revolução de 1930 no Rio de Grande do Sul.* ERUS, 1983.
- DRAUZIO, Varella. *Prisioneiras.* 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org). *O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo.* 7ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade.* 10 ed. Rio de Janeiro: DP & A. 2005
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista-* Petrópolis, RJ: Vozes ,1997.
- MORAES, Eneida. *Aruanda.* Belém, Secult: FCPTN, 1989.
- PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo.* Rio de Janeiro. Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. 345 p.
- Regras de Bangkok – *Série Tratados Internacionais de Direitos Humanos* – Brasília 2016
- SORJ, Bernardo. *A Democracia inesperada: cidadania, direitos humanos e desigualdade social.* Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2004.
- ZIMBARG, Luis Alberto. *O cidadão armado comunismo e tenentismo (1927 – 1945).* 2001. Disponível em: file:///C:/Users/Home/Downloads/zimbarg_la_me_fran.pdf. Acesso em: 11/07/2017

MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM ENEIDA DE MORAES: PERSPECTIVAS PARA UMA EDUCAÇÃO DO SENSÍVEL

*Evellin Natasha Figueiredo Da CONCEIÇÃO¹
Renilda do Rosário Moreira Rodrigues BASTOS²*

RESUMO

A Literatura Amazônica é oriunda de uma vasta produção artística que ultrapassa os limites do regional. É sabido que está para além deste, uma vez que os elementos que norteiam o texto literário apresentam temáticas ditas universais, suscitando discussões questionamentos acerca de dramas e problemáticas humanas que sempre estiveram na história da humanidade. Dentre os temas de grande discussão, destaca-se a memória como um forte elemento encontrado na Literatura de expressão amazônica, sobretudo no que diz respeito à crônica Companheiras de Eneida de Moraes, que proporcionará a discussão a respeito de alternativas para uma educação do sensível, por ilustrar o papel da mulher na sociedade, narrando fatos de lutas, conquistas e diferenças que a sociedade delimita a esse grupo.

Palavras-chave: Amazônia. Memória. Feminino. Resistência.

ABSTRACT

The Amazon Literature comes from a vast artistic production that goes well beyond the regional boundaries. It is known that is beyond this, since the elements that guide the literary text feature so-called universal, leading to thematic discussions questions about dramas and human problems that were always in the history of mankind. One of the themes of great discussion, stands out the memory as a strong element found in the literature of Amazon, especially expression with regard to chronic Companions of Eneida de Moraes, which will provide the discussion about alternatives to an education the sensitive, illustrate the role of women in society, narrating facts of struggles, achievements and differences that society defines this group.

Keywords: Amazon. Memory. Female. Resistance.

1 Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Estagiária do Núcleo de Estudos em Educação Científica, Ambiental e Práticas Sociais (NE-CAPS). evellinnatasha09@gmail.com.

2 Doutora em Ciências Sociais - área de Antropologia - UFPA. Mestre em Teoria Literária -UFPA. É professora Adjunto I da Universidade do Estado do Pará - UEPA. É membro do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA)

da UEPA e do IFNOPAP da UFPA. É coordenadora do grupo Griot, grupo que conta histórias e pesquisa a formação contadores de histórias e de leitores.É membro da Academia Curuçaense de Letras, Artes e Ciências - ACLAC.



INTRODUÇÃO

A Literatura Amazônica é oriunda de uma vasta produção artística que ultrapassa os limites do regional. É sabido que está para além deste, uma vez que os elementos que norteiam o texto literário são extremamente universais, sendo possível identificá-los em dramas e problemáticas humanas que sempre estiveram presentes na história da humanidade.

Neste sentido, é interessante destacar a forma em que o texto literário se apresenta como registro das mais variadas vivências de determinadas épocas, sendo um retrato do que acontece em distintos contextos socioculturais. Ora, a Literatura, desde os mais longínquos tempos, tem nos ajudado a entender a realidade de uma forma mais profunda e crítica, de maneira que só a arte proporciona, pautando-se em fruição estética e uma busca incessante pela cartase².

Para Bergson (2006), cada pessoa, de modo consciente ou inconsciente, conserva em sua memória experiências vividas em determinada época ou lugar. Posteriormente, essas imagens são evocadas sob a forma de lembrança. Com esse olhar, cito a memória como um forte elemento encontrado na Literatura de expressão amazônica, uma vez que as vivências e acontecimentos ocorridos na região ganham notoriedade, sendo explorados em um tipo de registro não só histórico, mas também documental.

Desta forma, a presente pesquisa focaliza a crônica “Companheiras” de Eneida de Moraes, a fim de proporcionar a discussão a respeito de alternativas para uma educação do sensível (DUARTE JR., 2001), uma vez que este texto literário ilustra o papel da mulher na sociedade, narrando fatos de lutas, conquistas e diferenças que a sociedade delimita a esse grupo, assim como apresenta um retrato da cidade de Belém em um determinado período e ilustra os valores e costumes que eram propagados. Logo, o objetivo desse artigo é fomentar o debate acerca de uma educação pautada em valores humanos por meio de uma Literatura com temáticas regionais, buscando no estético um caminho para o sensível (LOUREIRO, 2000).

1. ENEIDA E SUAS “COMPANHEIRAS”: VIDA E OBRA QUE SE MISTURAM

O fenômeno literário memorialista abriu espaço, por ser menos sexista, à autoria feminina, sendo a crônica, uma forma narrativa promissora, ainda que considerada uma “literatura menor” pelo cânone. Todavia, as mulheres não perderam a oportunidade de publicar suas memórias com grandes referências ao ativismo político (SANTOS, 2008).

É neste contexto que está situada Eneida de Moraes (1903-1971), jornalista e escritora paraense que rompeu com os padrões instituídos ao papel feminino de sua época, participando efetivamente dos programas do partido comunista. Em razão dessa militância, sofreu inúmeras prisões e perdeu vários empregos, de modo que isto é fortemente expresso em seus textos literários, sobretudo, no que diz respeito a algumas das crônicas presentes no livro *Aruanda*, publicado em 1957, como “Companheiras”, que é o texto literário focalizado no presente artigo (SMITH JÚNIOR; MONTEIRO, 2014).

Carmo (2014) evidencia a maneira como a obra ora deixa revelar o longo e destacado histórico de engajamento político da escritora, no que tange à participação feminina nos mais diversos setores sociais, bem como a própria vaidade feminina e a intensa carga emotiva ao tematizar as reminiscências da sua infância e juventude em Belém do Pará. Halbwichs (2006, p.30) considera que mesmo nossas lembranças ditas individuais permanecem coletivas, ainda que se trate de acontecimentos que só nós vivenciamos, uma vez que “[...] em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem”. Neste sentido, considera-se que os acontecimentos narrados na crônica em questão

2 A catarse aqui é entendida a partir da ideia de algo que proporciona limpeza ou purificação espiritual.

são oriundos das lembranças de Eneida em sua vivência como presa política no período da Ditadura Militar, bem como as das pessoas que conviveram ao seu lado nesse determinado recorte temporal, em uma explicitação significativa do que é a memória coletiva.

Sob este prisma, acredita-se que as principais experiências vividas no referido período são narradas de uma forma carregada de sensibilidade, que mostra o olhar que a autora teve diante de sua condição e das demais pessoas que ali estavam. Isto é fortemente expresso logo nas primeiras notas da crônica: “[...] éramos vinte e cinco mulheres presas políticas numa sala de Casa Detenção, Pavilhão dos Primários, 1935, 1936, 1937, 1938. Quem já esqueceu o sombrio facismo do Estado Novo com seus crimes, perseguições, assassinatos, desaparecimentos, torturas?” (MORAES, 1989, p.131). Logo, compreende-se que o clima instaurado pela Ditadura foi constituído pela barbárie, sendo uma experiência degradante e mortificante para todos aqueles que sofreram suas mais graves consequências.

A autora retrata fielmente no texto literário em questão a vivência social que se estruturou nos moldes do cárcere, chamando atenção para detalhes que comumente podem ser considerados insignificantes, como a forma que um móvel era colocado em determinado lugar ou a configuração de determinado cômodo. É interessante notar como o espaço da prisão era extremamente diverso no que concerne aos tipos de pessoas que lá estavam. Existiam mulheres de todos os tipos, em uma ampla diversidade social, como se destaca na seguinte passagem:

De um lado e de outro da sala, enfileiradas, agarradas umas as outras, vinte e cinco camas. Quase presas ao teto alto, quatro janelas fechadas por umas tristes e negras grades. Encostadas à parede, uma grande mesa com dois bancos. Ao fundo da sala, os aparelhos sanitários. Por maior que fosse a nossa luta para mantê-los limpos e desinfetados, nunca conseguíamos fugir do cheiro forte que exalavam. Vinte e cinco mulheres, vinte e cinco camas, vinte e cinco milhões de problemas. Havia louras, negras, mulatas, de cabelos escuros e claros; de roupas caras e trajas modestos. Datilógrafas, médicas, domésticas, advogadas, mulheres intelectuais e operárias. Algumas ficavam sempre, outras passavam dias ou meses, partiam, algumas vezes voltavam, outras nunca mais vinham (MORAES, 1989, p. 131-132).

Ressalta-se a forma como mesmo uma experiência aparentemente ruim proporcionou o nascimento de um sentimento essencialmente humano entre Eneida e suas companheiras. O estado de isolamento total do resto do mundo possibilitou uma atitude dotada de empatia em relação ao próximo e isso a autora deixa expressivamente claro em diversas passagens da crônica, dentre as quais se destaca:

[...] Os filhos de Rosa eram nosso filhos. Sabíamos as graças e as manhas com que embalavam aquela mulher forte, arrogante, atrevida sempre, mas tão doce tão enlevada pelos “meninos”. Quando Rosa falava nos “meninos” ficávamos todas em silêncio. Onde andariam eles? A polícia arrancara-os daquela mãe, negava-se a informar onde se encontravam, não admitia que Rosa soubesse notícias da família: o marido foragido, a irmã distante. E os “meninos”? No silêncio das noites, Rosa fazia com que assistíssemos aos nascimentos, aos primeiros passos, à primeira gracinha, ao primeiro sorriso, e depois o crescer rápido, a escola, os livros, idade avançada. Onde estariam eles? Problemas de uma, problemas de todas. O noivo de Beatriz era o nosso noivo. Queríamos saber suas notícias, coisas que nem a própria noiva conhecia. Problemas comuns,

destinos comuns. Os filhos de Antônia estavam em Natal, mas onde andaria o marido de Nininha, preso do Rio Grande do Norte? (MORAES, 1989, p. 133).

Nota-se que a solidariedade é elevada ao seu grau máximo, como se a autora estivesse nos dizendo que mesmo em situações extremamente difíceis ainda sim podemos mostrar nosso lado humano. Isso pode ser fortemente identificado quando, na passagem acima, é dito que o problema de uma era o problema de todas, podendo inferir-se que a dor de uma também era a dor de todas, em uma atitude que mostra a ênfase naquilo de mais primordial do Ser humano no seu sentido mais profundo. Destaca-se que mesmo havendo espaço para a exposição de sentimentos tão louváveis, por vezes o horror da condição propiciada pela Ditadura é retomado na narrativa. Tal experiência é caracterizada como desumana e extremamente difícil de ser vivenciada. Não existiam condições mínimas de dignidade humana. As pessoas tinham que conviver em condições totalmente insalubres, desdobrando-se para ter uma vivência minimamente aceitável, como o ilustrado a seguir:

[...] Tão pequeno o espaço que possuíamos para caminhar, e o ruído dos tamancos cortava-o, ferindo o lajedo; a saudade impressa nos olhos; as constantes evocações. Quando se falava em quitutes variados, quando alguém dizia como se preparava esse ou aquele prato, podia-se olhar os olhos: estavam todos famintos. Quando se contava passeios e se falava de mar, praia, montanhas ou planícies, podia-se ver nos olhos famintos uma ânsia de voltar à vida da cidade, da terra, do mundo (MORAES, 1989, p. 131).

[...] Como não tínhamos espaço para andar todas ao mesmo tempo, quando umas o faziam, outras eram obrigadas a ficar sentadas ou deitadas nas camas. Jogávamos paciência, algumas, e o calor era tanto que nem tentávamos falar. Qualquer gesto, qualquer palavra ou movimento iria aumentar o suor que escorria de nossos corpos cansados. Não podíamos perder a menor de nossas energias: deveríamos sobreviver (MORAES, 1989, p. 133).

Os trechos destacados denotam extrema e difícil situação enfrentada pelas detentas no seu período em cárcere. Coisas consideradas simples como se locomover com conforto eram complexas de serem realizadas. A qualidade de vida era mínima e o que as motivavam a continuar era a esperança de sobreviver e passar por dias melhores. É interessante ver que mesmo estando presas nunca se esqueciam das paisagens e maravilhas encontradas no mundo a fora. Mais uma vez mostram que podiam amenizar uma situação ruim evocando lembranças e pensamentos positivos.

Outro ponto em destaque na crônica em questão é o relato das torturas que os presos políticos sofriam, em uma tentativa do Estado de os “calar”. A autora as relata em um discurso dotado de horror pelo o que se presenciava. É constante também a ênfase dada à “luta feminina na militância por melhores condições, liberdade de expressão e direitos à cidadania, desmitificando o papel feminino como sujeito passivo e resignado ao patriarcado no curso da história, mas sim, mulheres que militaram lado a lado com os homens e sofreram as mesmas torturas e prisões correspondentes ao gênero masculino” (SANTOS, 2008, p. 74), como pode se observar na seguinte passagem:

A Polícia Especial a maltratara monstruosamente. Mostrou-nos os seios onde trazia impressas marcas de dedos. Colocavam-na no alto da escada, amarrada e nua para forçá-la declarar ou delatar, enquanto dois homens enormes lhe puxavam

o seio. [...] Jogavam-na de prisão em prisão. Ora era metida em celas de prostitutas, ora no meio de ladras ou ébrias. Durante mais de dois meses sofreu humilhações físicas e morais. (MORAES, 1989, p.136)

Vê-se, portanto, o retrato de uma época bastante adversa para aqueles que empreenderam a luta contra a repressão. A liberdade, nesse contexto, pode ser vista sobre múltiplas formas - de pensar, agir, existir. Ao relatar esse momento sob a ótica e experiência feminina Eneida nos presenteia com uma narrativa única, que denota a sua familiaridade com o drama narrado e vivido.

2. O SENSÍVEL E O INTELIGÍVEL A PARTIR DE COMPANHEIRAS

Conforme o ilustrado na seção anterior, *Companheiras* é um texto literário que suscita uma ampla reflexão acerca dos sentimentos intrínsecos à alma humana. Tal narrativa mostra-se extremamente necessária de ser trabalhada em sala de aula, uma vez que no contexto atual, o defeito não é o que é discutido em classe, mas o que é deixado de fora da configuração dos conteúdos. Sob esta ótica, o planejamento das atividades dar-se-ia de forma a enfatizar a relevância humana presente nos assuntos explanados em classe (WILLIANS, 2015).

É a partir das reflexões oriundas desta crônica que se pensa em uma educação do sensível, tendo em vista que tomar o sensível como fundamento de um processo educacional não tem a ver apenas com a formação da criança no que concerne aos níveis elementares da educação, com a formação da criança e do jovem exclusivamente, e tampouco se restringe à escola, podendo se estender ao longo da vida dos indivíduos e da sociedade como um todo. Salienta-se que o saber reside na totalidade do ser, na qual a experiência estética se mostra muitíssimo relevante, uma vez que potencializa formas de produzir sentido ao mundo, integrando-se à vida numa educação ampla dos sentidos, na qual o conhecimento inteligível é apenas uma parte de um todo maior, que está articulado ao saber sensível (DUARTE JR, 2001).

Brandão (1981) destaca que a educação do homem existe por toda parte e, muito mais do que a escola, sendo o resultado da ação de todo o meio sociocultural sobre os seus participantes. É o exercício de viver e conviver o que educa. É a escola de qualquer tipo é apenas um lugar e um momento provisórios onde isto pode acontecer. Neste sentido, o docente representa importantíssimo papel, uma vez que é o responsável por articular as experiências socioculturais adquiridas fora do ambiente escolar com aquilo que é aprendido em seu interior.

Ressalta-se que a dimensão sentimental do ser humano deixou de ser um objeto visível da educação sob o império do intelectualismo e do pragmatismo. Esta foi vista como uma esfera social que dificulta o trabalho escolar e suas manifestações; encaradas como perigo foram reprimidas para tornar possível a ordem e o tipo de disciplina requeridas pelas maneiras de trabalhar que são estabelecidas pelos padrões de organização dominantes de ensino (SACRISTÁN, 2002). Neste contexto, a inserção do texto literário em questão na sala de aula é significativa, uma vez que abre espaço para a discussão de uma situação difícil e desumana vivenciada em um determinado momento histórico da sociedade paraense. Isto possibilita a reflexão acerca de valores humanos como a ética, empatia, tolerância e respeito ao próximo, tornando os discentes pessoas mais críticas e sensíveis à dor do próximo.

A educação pautada no sensível se identifica como um grande artifício para impedir a volta da barbárie (ADORNO, 1995), que sob este prima, é identificada aos horrores cometidos pela repressão do Estado Novo no período da Ditadura Militar. Neste sentido, promover a emancipação significa combater a barbárie, em uma educação dirigida à auto-reflexão crítica.

Sob este contexto, pautando-se em uma abordagem qualitativa, a metodologia mais plausível de ser utilizada seria a dialogicidade, que abriria espaço para todos trocarem ideias, buscando caminhos e refletindo sobre as temáticas presentes na

crônica e a complexidade que envolve esta, bem como a reflexão acerca da condição feminina e as desigualdades sociais.

Para tornar possível a educação por meio do elemento estético-literário seria preciso realizar uma experiência vivida. Isto ocorreria por intermédio de oficinas que focalizariam a leitura da crônica, proporcionando uma reflexão acerca das questões ilustradas no texto literário em questão, bem como a materialização de tal vivência em atividades como realização de poemas, saraus, rodas de conversas, entre outras possibilidades que se mostrassem viáveis, uma vez que uma educação que atrela experiência estética com uma manifestação sensível se faz

[...] através da dialogicidade entre o homem e a poesia, na qual não existe o outro isolado, mas um entrelaçamento da palavra poética com o ser humano. Viver o estado poético é mergulhar no mais profundo de nós mesmos e dimensionar a vida pelas constelações dos sentidos, clareando o horizonte do viver e levando aos outros seres sensações que afetam a existência dos que vivem envolvidos com o mundo do sentir poético. Essa viagem cosmológica das estrelas do estado poético não tem ponto de chegada, nem previsibilidade para o que possa acontecer. Tudo ocorre de repente, transportando o corpo por trilhas sensíveis, as quais impulsionam o viver para um mundo construído por infinitas possibilidades de novas existências. (FERREIRA, 2011, p. 2).

A educação como prática de transformação precisa encontrar, na unicidade do homem, uma nova forma de perceber as coisas que estão intrinsecamente entrelaçadas com o universo do sentir, pensar, agir e mover-se. Nesse sentido de unicidade entre o conhecimento e a sensibilidade, abrem-se espaços para a construção de um saber estético atrelado à materialidade corpórea. Nessa perspectiva, esta educação, que busca novos patamares no que concerne à transformação de uma dada realidade necessita ampliar o horizonte dos sujeitos nela inseridos para que estes sejam capazes de transformar a si mesmos e o mundo ao seu redor, para que todos sejam entrelaçados pela força do aprender, dialogado pelo mundo da experiência vivida (FREIRE, 2007).

O processo de registro e avaliação dar-se-ia por meio das produções resultantes das atividades oriundas das oficinas e através da observação no que diz respeito ao envolvimento dos estudantes e o modo como estes perceberiam a obra. É importante ressaltar que sempre é necessário considerar a estética da recepção, que corresponde à concretização das potencialidades de leitura que cada criação artística carrega consigo; não quer dizer que sejam sempre iguais, uma vez que olhar do leitor é importantíssimo na construção da mensagem estruturada a partir da leitura do texto literário (ZILBERMAN, 1999).

Logo, a discussão que articula a crônica Companheiras atrelada a uma educação pautada no sensível é relevante, uma vez que utiliza um elemento estético para discutir acerca de questões humanas importantíssimas que perpassam a história da sociedade paraense, de modo a aguçar no estudante um sentimento de empatia em relação ao seu próximo, bem como refletir a respeito das principais problemáticas humanas, articulando uma totalidade de saberes que estão integrados pelo cognitivo e pelo sensível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dotada de uma descrição realística repleta de sensibilidade, a crônica “Companheiras” de Eneida de Moraes suscita uma ampla reflexão acerca de ideais e valores humanos, que deveriam ser incluídos de maneira enfática nos pilares configuradores da grade curricular de qualquer escola.

A educação do sensível aqui defendida procura resgatar as experiências sensíveis inerentes a todo o ser humano, usando o texto literário como artifício propiciador para dar vazão a esses sentimentos. Nota-se que quando o aluno compreende e equilibra com perfeição o lado cognitivo e o sensível há uma grande evolução no seu modo de pensar e agir sobre o mundo.

Neste sentido, a Literatura atua como suporte relevante, uma vez que o objeto estético-literário traz um retrato do que foi vivenciado em diversos momentos da história da humanidade, fazendo com que os alunos se vejam em determinados contextos, os questionem e reflitam sobre eles.

O que se almeja, portanto, é uma forma de transformar a educação em algo mais agradável ao alunado; uma maneira de fazê-los compreender que os conhecimentos adquiridos devem transcender o espaço escolar e todo espaço de convívio social é um lugar com potencial para formação de conhecimento.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodoro W. *Educação e Emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é Educação*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

CARMO, Lilian Lobato do. *Vidas Singulares. Estranhos Poemas: Um Estudo sobre a Infância em Eneida e Lygia Fagundes Telles*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

DUARTE JR, João Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Curitiba: Criar, 2001.

FERREIRA, Gilmar Leite. *A poesia educa*. Revista Contemporânea de Educação. n. 12, p.161-172. ago/dez, 2011.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JÚNIOR, Francisco Pereira Smith ; MONTEIRO, Maria Geranilde Mendes. *Memória e mulher: Um estudo da crônica "Companheiras" de Eneida de Moraes*. A Palavrada. Bragança, n. 05, p. 69-79, 2014.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. In: Obras Reunidas v. 4. São Paulo: Escrituras, 2000.

MORAES, Eneida. *Aruanda*. Secult: Belém, 1989.

SACRISTÁN, J. Gimeno. *Educar e Conviver na Cultura Global: as exigências da cidadania*. Porto Alegre: Artmed, 2002. p. 99-144.

SANTOS, Eunice Ferreira dos. *Nas tramas da memória: a cronista e militante Eneida de Moraes*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 32, p. 69-76, 2008.

ZILBERMAN, Regina. *A Estética da Recepção e o Acolhimento Brasileiro*. Moara. VOL. 14 | N.1 | JUN. 2017
Belém, n.12, p 7-11, 1999. ISSN 1415-7950

O DISCURSO MÍTICO E MEMORIALÍSTICO NOS TEXTOS DE LITERATURA DE EXPRESSÃO AMAZÔNICA PRESENTES NOS TEXTOS DE INGLÊS DE SOUSA, MARIA LÚCIA MEDEIROS E MILTON HATOUM

Cristiane de Mesquita ALVES¹

José Guilherme de Oliveira CASTRO²

Joyce Cristina Farias de AMORIM³

Wellingson Valente dos REIS⁴

RESUMO

Este trabalho se desenvolve a partir da análise da presença do discurso mítico e memorialístico dentro de três obras da Literatura de expressão amazônica, duas oriundas do Pará: O rebelde de Inglês de Sousa e Quarto de hora de Maria Lúcia Medeiros e outra de Manaus, Dois Irmãos do escritor Milton Hatoum. O recorte para estudo foi alicerçado nas leituras e nas seleções de passagens das obras, tendo como referencial teórico-metodológico a Análise do Discurso nas formações discursivas, ideológicas e a ideologia presentes em Foucault (2013) e Bakhtin (2000); na ideia de horizonte de expectativa da Estética da Recepção de Jauss (1994), nos preceitos acerca da Literatura amazônica em Loureiro (2015); nas questões pertinentes à memória Bosi (1987), Halbwachs (2013), Pêcheux (1999), e sobre o mítico Joseph Campbell (1997), os quais nortearam a realização dessa escrita.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Literatura Amazônica. Memória. Mítico. Estética da Recepção.

RESUMEN

En ese trabajo se desarrolla la partir de la análisis de la presencia del discurso mítico y memorialístico dentro de tres obras de la Literatura de expresión amazónica, dos venidas del Pará: El rebelde de Inglês de Sousa y Cuarto de hora de Maria Lúcia Medeiros y otra de Manaus, Dos Hermanos del escritor Milton Hatoum. El recorte para estudio fue basado en las lecturas y en las selecciones de pasajes de las obras, teniendo como referencial teórico-metodológico la Análisis del Discurso en las formaciones discursivas, ideológicas y a ideología presentes en Foucault (2013) y Bakhtin (2000); en la idea de horizonte de expectativa de la Estética de la Recepción de Jauss (1994), en los preceitos a respecto de la Literatura amazónica en Loureiro (2015); en las cuestiones pertinentes a la memoria Bosi (1987), Halbwachs (2013), Pêcheux (1999), y sobre el mítico Joseph Campbell (1997), los cuales nortearan la realización de esa escrita.

Palabras- llave: Análisis del Discurso. Literatura Amazónica. Memoria. Mítico. Estética de la Recepción.

1 Doutoranda em Comunicação, Linguagens e Cultura pelo PPGCL da Universidade da Amazônia. Bolsista Prosup/Capes. Membro do do Grupo Interfaces do Texto Amazônico. cris.mesquita28@hotmail.com.

2 Doutor em Letras pela PUC-RS. Professor Titular da

Universidade da Amazônia. zevone@superig.com.br.

3. Mestra em Comunicação, Linguagens e Cultura pelo PPGCL da Universidade da Amazônia. Professora efetiva da Seduc- PA. joycecrisamorim@yahoo.com.br.

4 Doutorando em Comuni-

cação, Linguagens e Cultura pelo PPGCL da Universidade da Amazônia. Bolsista Prosup/Capes. Professor do Instituto Federal do Pará. Membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação e do Grupo Interfaces do Texto Amazônico. wellingsonreis@uol.com.br



da palavra

VOL. 14 | N. 1 | JUN. 2017

ISSN 1415-7950

ENTRELAÇANDO DISCURSOS, HORAS, ESPAÇOS E MEMÓRIAS.

*Nem tudo o que lemos está escrito.
Frank Smith.*

Escrever sobre a literatura, de modo geral, é ler e receber o texto como também uma parte de si, para compreender melhor, não só a leitura específica de um autor/obra, mas também a própria vivência de quem recebe o texto, uma vez que há na relação entre literatura e leitor o nexos entre as obras literárias (JAUSS, 1994), o que configura um processo comunicativo que faz do leitor o destinatário das mesmas. Por esse motivo, para entender as leituras das narrativas míticas presentes nos textos, foi empregado o método de Análise do Discurso proposto por dois autores: Bakhtin e Foucault. O primeiro teórico russo destaca a ideia de que a base de todas as suas teorias discursivas está na constituição histórica e social do sujeito, segundo ele o discurso do sujeito que fala nas obras literárias, embora em seu estudo, destaque o romance, não é um dialeto individual, em contraste a uma linguagem social e, assim, as linguagens das personagens, por serem virtuais, requerem uma difusão social.

Já para Foucault (2013), existe um intrincamento entre um léxico e uma experiência, capaz de mostrar, nos próprios discursos laços, aparentemente fortes que se desfazem entre as palavras e as coisas, e destacam-se em um conjunto de regras, peculiares da prática discursiva. Não se pode tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam, por isso o campo social deve estar inserido na prática discursiva.

Tanto o teórico russo quanto o francês compartilham a ideia de que a o discurso existe a partir de uma prática ou realidade social, e dentre tantos discursos vinculados à sociedade, está indubitavelmente, o discurso literário que entrelaça os discursos e as teorias dos dois teóricos europeus a necessidade que se tem neste estudo, em analisar os discursos memorialísticos e míticos presentes em alguns pontos das obras selecionadas.

A partir do momento que se diz que a prática discursiva é social, na literatura há duas que se relacionam a ficção a partir da recepção da realidade social. A primeira está organizada pelo discurso memorialístico, o qual apresenta a memória como uma relação do corpo “presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações.” (BOSI, 1987, p.9). Por meio dela, o passado mistura-se com as percepções imediatas do presente, ocupando o espaço da consciência, fazendo-se com que a memória “aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e inovadora.” (BOSI, 1987, p.9). Esse processo atual das representações (grifo nosso) dos processos memorialísticos tão enfatizados por Bosi (BOSI, 1987, p.9) é uma realidade presente ao longo das obras que se estudam (cada uma de elas com suas peculiaridades, as quais serão abordadas).

Além disso, a relação memória e discurso (COURTINE, 1999) apresenta dois níveis de descrição: o nível da enunciação (o eu-aqui-agora do discurso), correspondente ao intradiscurso, e o nível do enunciado, sob domínio da memória, correspondente ao interdiscurso. Essa divisão é relevante porque diferencia o trabalho do analista do discurso, do trabalho do linguísta. Enquanto a Linguística está ligada ao domínio do texto, a Análise do Discurso entra e sai do texto em busca dos sentidos que nele transitam.

Courtine (1999) afirma que ressoa no domínio da memória somente uma voz sem nome, não encontrando no sujeito, nenhum lugar assinalável. Ele faz uma alusão ao caráter social da linguagem, considerando memória e esquecimento indissociáveis. De fato, é preciso esquecer de algum modo para poder lembrar. Tal como em Pêcheux (1999), a memória é o lugar do conflito, da tensão, da retomada. Não há memória fixa. Não há memória sem esquecimento, pois só se retoma o que se perde. Para Pêcheux (1999), a memória discursiva seria “aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ [...] de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (PÊCHEUX, 1999, p. 52). Entretanto, a memória não seria um depósito de implícitos, pois o acon-

tecimento discursivo novo desloca e desregula os implícitos. A partir disso, o autor postula uma espécie de jogo de força da memória entre a regularização e a desregulação da rede dos implícitos.

Pêcheux (Ibidem) entende a memória como um espaço móvel e não-homogêneo, ela

não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de desdobramentos e de retomadas, de conflitos de regularização.... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos. (PÊCHEUX, 1999, p. 56).

Além do discurso da memória, há também nas três tessituras uma constância para se referir ao discurso mítico, este empregado como uma forma de representação social, nas comunidades amazônidas, as falas formadas pelo mítico se confundem com as práticas sociais, e como se usa a Literatura nesta pesquisa, por um viés social, compreende-se que o mito, o discurso a partir das representações míticas são intrínsecas ao cotidiano social das personagens, tem-se a consciência que isso ocorre de forma mais constante na oralidade, mas também nos textos de literatura escrita estão presentes, como forma de representatividade de uma comunidade. E isso se sucederá nas três narrativas que se fará uma comparação ligeira sobre a presença do mítico. São elas: o conto O rebelde do livro Contos Amazônicos (1893) do escritor paraense Inglês de Sousa (1853- 1918), do conto e livro homônimo, intitulado Quarto de Hora (1994) de Maria Lúcia Medeiros (1942- 2005) e algumas passagens do romance Dois Irmãos (2000) de Milton Hatoum (1952), destacando o discurso mítico presente ao longo dos trechos das tessituras.

1 ENTRE GUERRA, MEMÓRIA, IDENTIDADE E MITO.

A minha imaginação exaltava-se com a singularidade, ao mesmo tempo que uma curiosidade feminina me impelia a buscar a última palavra em todos os segredos, a razão de ser de todos os mistérios. (SOUSA, 2005, p. 100).

O rebelde é a narrativa mais extensa do livro Contos Amazônicos (1893) de Inglês de Sousa. E se trata da história do narrador/personagem chamado Luis e sobre a sua grande e conflituosa amizade com Paulo da Rocha. A narrativa tem como contexto histórico a Cabanagem, um período sangrento que assolou o Pará de 1835 a 1840. A obra quebra o horizonte de expectativa do leitor (JAUSS, 1994), ao unir, dois personagens que possuem formações ideológicas tão distintas, no caso Paulo da Rocha, trabalhador, guerrilheiro e Luis, burguês, rico.

Ao narrar sua história, Luis rememora a sua infância contando como a sua amizade com o velho pernambucano começou e marcou a sua vida por inúmeros motivos, principalmente, por tê-lo salvo da morte. Voltando ao tempo, num período de quarenta anos, Luis começa relatando quando viu Paulo da Rocha pela primeira vez e sobre a impressão inexplicável que aquele homem lhe causara. As pessoas de Vila Bela tinham no seu discurso uma formação ideológica muito marcada, onde representava todo o horror ao pernambucano Paulo da Rocha, a quem chamavam o velho do outro mundo, mas Luis possuía uma visão ideológica diferente, talvez por ser criança, admirava aquele homem. Sentia uma ligação muito forte, por aquele senhor que aparentava ter em torno de cinquenta anos, algo que nem o próprio Luis sabia explicar: “O velho rispido [...], era extremamente bondoso para comigo. Não sei que imã oculto me atraía para aquele mulato [...], de quem meus pais não gostavam, e que inspirava a quase toda a população da vila uma antipatia mesclada de horror.” (SOUSA, 2005, p. 99).

Amizade inexplicável até para as pessoas de Vila Bela, pois segundo Luis, “[...] apesar dessa enorme desproporção de idades, ligava-os uma amizade terna, inexplicável para toda a gente” (Ibidem, p. 99). Ao contrário das pessoas de Vila Bela, Luis construiu uma imagem de Paulo da Rocha com a mesma ideia de um

herói, residente nas suas imaginações de menino.

Foi isso mais ou menos o que senti a primeira vez que encontrei no meu caminho o rebelde de 1817, temido e desprezado ao mesmo tempo. [...] Naquele pobre velho uma voz oculta me indicara um herói das antigas lendas que a minha avó me contava à luz mortiça da lamparina de azeite de andiroba, um homem como eu sonhava nos meus devaneios infantis. (SOUSA, 2005, p. 100-101).

No discurso da memória de Luis, percebe-se a presença da ideologia burguesa, para descrever Paulo da Rocha, o narrador utiliza palavras como rebelde e pobre velho, palavras que denotam ao mesmo tempo, distanciamento de classes e pena, por Paulo da Rocha não estar na mesma classe social que ele. No entanto, Paulo da Rocha representa, naquele momento da narrativa, o herói para Luis, pois esse homem configura o que na “mitologia não tem como seu maior herói o homem meramente virtuoso. A virtude não é senão o prelúdio pedagógico da percepção culminante, que ultrapassa todos os pares de opostos.” (CAMPBELL, 1997, p. 25).

Corroborando a esse discurso, em Bakhtin (2002), ao discutir a ideia do herói romanesco e épico, pressupõe que a sua ação é sublinhada por sua ideologia, o herói vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico), ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra. Entretanto,

por que não se pode descobrir a posição ideológica do personagem e o mundo ideológico que está em sua base, em suas próprias ações e unicamente nelas, sem precisar se representar seu discurso? Não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras. Já que só estas palavras podem realmente ser adequadas à representação de seu mundo ideológico original, ainda que estejam confundidas com as palavras do autor. O romancista pode também não dar ao seu herói um discurso direto, pode limitar-se apenas a descrever suas ações, mas nesta representação do autor, se ela for fundamental e adequada, inevitavelmente ressoará junto com o discurso do autor também o discurso de outrem, o discurso do próprio personagem. (BAKHTIN, 2002, p.137).

A estranha amizade considerada inexplicável tanto para Luis, quanto para toda a sociedade de Vila Bela, dava-se por se considerar absurda a ideia de se imaginar qualquer relação amigável entre aquele que representaria o colonizador e aquele que se configuraria no colonizado, ou seja, Luis era de descendência portuguesa e Paulo da Rocha, mulato/cabano, o que, conseqüentemente, interfere de forma direta na vida de Luis, desencadeando uma crise, um conflito dentro do seu processo identitário. Pois, pensando na questão lógica da história, como seria possível estes tornarem-se amigos, quando na verdade deveriam ser inimigos? Luis, desde o início revela que o contraditório sempre o atraía. Via-o como herói. Não conseguia vê-lo como inimigo.

O paradoxo é algo marcante nesta relação de amizade, tanto do ponto de vista histórico, quanto pelo ponto de vista do próprio narrador. Do ponto de vista do narrador, este descreve que “tudo no velho do outro mundo contribuía para o excitar a imaginação e avisar o afeto que o inspirava [...] tudo o indicava no pernambucano um personagem ideal fantástico, como ele imaginava os seus heróis”. (SOUSA, 2005, p. 101). Luis sempre viveu “em contradição de sentimentos e de ideias com os que o cercavam” (SOUSA, 2005, p. 100). Já do ponto de vista histórico, o que se percebe é, claramente, a ideia de ódio entre os cabanos e os portugueses que iniciou com a colonização, ou seja, historicamente falando, “o certo é que o branco e o caboclo se haviam jurado um ódio eterno” (SOUSA, 2005, p. 110). Esse ódio é claro e

vivo na relação entre o cabano Matias Paxiúba e o branco/português Luis Guilherme da Silveira: “tinham-se sempre encontrado inimigos – desde a primeira vez que se viram parecia que todo o ódio das duas raças, a conquistadora e a indígena, se tinha personificado naqueles dois homens, cujos nomes eram grito de guerra de cada um dos partidos adversos.” (SOUSA, 2005, p. 111).

Enquanto que na relação entre Paulo da Rocha e Luis, estava vivo apenas na memória deste último, que vivia um conflito interior, pois Luis estava completamente encantado e admirava-se cada vez mais por Paulo da Rocha, porém, isso mudou quando o velho do outro mundo revelara ser um cabano. Luis ficou em crise, pois essa revelação abalara a amizade com Paulo da Rocha, no sentido de que como ele poderia ser amigo daquele homem, considerando ser Luis, português? Na verdade, a história rememorada por Luis era permeada por contradições. O paradoxo no discurso de Luis sugere uma possível crise de identidade, tão discutida por Hall (2000), instaurava-se sobre Luis:

Apesar da simpatia que sentia pelo velho, as suas ideias, os seus sentimentos, contrariavam por tal forma os preconceitos da minha educação, que eu me sentia indignado pela amizade que, apesar de tudo, lhe dedicava. Envergonhava-me a admiração respeitosa que lhe faltava. (SOUSA, 2005, p. 110).

Toda a narrativa é contada construindo no leitor ora impressões positivas, a favor dos portugueses, ora essas impressões recaíam sobre a situação e o objetivo dos cabanos. Impossível não se comover com a situação de Luis e sua família, bem como não se pode ignorar “as causas da cabanagem, a miséria originária das populações inferiores, a escravidão dos índios, a crueldade dos brancos, os inqualificáveis abusos com que esmagam o pobre tapuío, a longa paciência destes” (SOUSA, 2005, p. 120), bem como sabiam estes “que enquanto durasse o predomínio despótico do estrangeiro, [...] continuariam vítimas de todas as prepotências, pois que eram brasileiros e como tais condenados a sustentar com o suor do rosto a raça dos conquistadores” (SOUSA, 2005, p. 121).

Mesmo com tantas provas de amizade, a dúvida sempre perseguia Luis. Sempre acreditava que em algum momento o velho do outro mundo o levaria para a morte. E com o passar dos anos, Luis já formado e tendo se tornado juiz municipal e delegado de Óbidos, durante uma visita, conversava com o comandante do forte, descobriu que o seu velho amigo encontrara-se preso e ao encontrá-lo no cárcere, Luis sentiu uma estranha emoção a apoderar-se dele. Dois dias depois de conseguir a liberdade, o velho do outro mundo morrera em seus braços, “voou aquela sublime alma para o céu sem murmurar contra os seus algozes” (SOUSA, 2005, p. 140), mas a memória daquele homem viveu para sempre no coração de Luis.

Compreende-se aqui que a amizade entre os dois principais personagens predominou, e prevaleceu sobremaneira aos seus preconceitos, as suas dores, as suas origens, as suas vontades. Uma amizade que nasceu de uma maneira estranha e inexplicável, sobreviveu ao tempo. E sobreviveu graças à vontade e à necessidade que Paulo da Rocha sentiu em cumprir a qualquer custo a promessa que fizera ao pai de Luis, de defender o menino de seus sanguinários inimigos. Quanto ao menino Luis essa amizade prevaleceu, pelo sentimento que se reforçou de admiração, mas principalmente pela gratidão ao seu velho amigo. A identidade de Luis se construiu e se alicerçou no contraditório.

2 ENTRE RIOS, RITOS, IDEOLOGIAS E MEMÓRIAS.

*Tudo mudou, ela acordou
Estava onde nunca quis estar
Engenheiros do Hawaii*

Neste momento, será abordado o livro Quarto de hora, livro dividido em duas partes, uma composta pelo conto com o mesmo nome, que se subdivide em

quatro parte, e a segunda parte intitulada Horas, formada por 14 pequenos contos, que parecem se agrupar para auxiliar ou rechaçar possíveis interpretações do livro. É interessante perceber como o livro todo tem uma relação encantatória, onde o ritual de passagem da primeira narrativa, acaba por permear os contos que se seguem.

A narrativa Quarto de Hora é a única produção de Maria Lucia Medeiros que poderia ser classificada como novela⁵, muito devido à quebra do horizonte de expectativa do que seria um conto, tanto na questão estrutural do gênero, quanto na questão tamanho, pois a narrativa se divide em quatro momentos, em que a estrutura se dissolve, em uma história poética de caráter cíclico, em que o ciclo da vida é explorado pela escritora.

O conto a todo momento surpreende o leitor ao ser conduzido por uma narradora autodiegética, que narra sua própria história, o que é interessante para se perceber as transformações que a narradora sofre, com cada rito que ela vivencia, transformando o conto em um conto ritual-mítico, onde as personagens passam por travessias, que são contadas por uma memória entrecortada.

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

Claramente, o texto narra a noção da ideologia da transmissão, onde ele defende que todo o conhecimento não pode estar restrito, ele deve ser dividido para que as histórias e fatos de uma sociedade não se percam. Dentro dessa ideologia da transmissão a mãe narra com a preocupação de que a filha entenda a história, que perceba a importância simbólica que está por trás dela, no entanto, a menina, por não possuir uma formação ideológica e social formada não consegue entender o que estava sendo dito pela mãe. Muito pelo fato da menina estar em transição de suas ideologias, na borda, no limiar; em que ela não é mais menina, porém ainda não se reconhecia como mulher, como se observa no fragmento:

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

A mãe percebe esse limiar que a filha se encontra, e tenta dar tempo para ela “amadurecer”, esse amadurecimento nasce da ideologia da transmissão, pois a menina amadurece suas ideologias, quando entra em contato com as ideologias de sua mãe, por meio do contar história em um longo espaço de tempo, deixando o final sempre para depois. “Assim, por muitos e muitos anos, acreditei ser esse o final da história. A paciência bíblica de minha mãe fê-la esperar até que eu aprendesse a não sucumbir à passagem da beleza ou, em outras palavras dela, saber juntar lavra e colheita” (MEDEIROS, 1994, p.13).

A filha nesse momento passa por um despertar da sua ideologia como mulher, pois agora ela conhece os mistérios da vida.

Dentro de um discurso mítico, a lua é a figura principal do rito final de que a menina passa, pois a lua representa a esperança e o caminho da vida da personagem, em seguir adiante, porque “quando não há lua há paralisação da vida, não somente física, mas também social, geral ou especial, por conseguinte período de margem” (VAN GENNEP, 2013, p. 153).

A segunda parte do conto mostra a protagonista em sua juventude, agora

5 Apesar de estar mais próximo da novela do que do conto, neste artigo, por uma questão de aproximação da autora ao seu gênero de ofício, referiremos à narrativa Quarto de Hora como conto.

sem mais a presença física da mãe, porém ainda guiada pela formação ideológica dela, buscando solucionar perguntas sem respostas deixadas pela mãe, ao mesmo tempo que busca encontrar a “si mesma”.

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

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

Apesar de já se entender em outra fase da sua vida, percebe-se uma jovem em crise, novamente na margem, pois em vários momentos se dá conta que ainda não tem uma ideologia sua, e que precisa de outras pessoas para lhe auxiliar.

Na terceira parte, percebe-se que a crise se dissipa, pois, em busca das respostas deixadas por sua mãe, a jovem amadurece, adquire a maturidade ideológica para enfrentar seus problemas.

Na última parte do conto, a narradora já com maturidade suficiente, a narradora tem sua ideologia formada, e começa a entender os questionamentos deixados por sua mãe, e percebe que aqueles questionamentos são as incertezas que a vida nos deixa, inclusive se afastando da sua mãe para completar sua passagem. “Experimentei pensar em minha mãe, mas minha memória ainda não retemperada não a trazia mais, por maior que fosse o esforço em recobrá-la” (MEDEIROS, 1994, p. 34).

Chegando ao fim do conto a ideologia da transmissão do conhecimento se completa, onde a mesma história é vivida pela mãe e pela narradora, é transmitida de geração após geração, fazendo um movimento cíclico, mas que não é fechado. “Esperar o final é querer a história, é merecê-la pelo direito da espera, é possuir infinitamente, ad aeternum”. (MEDEIROS, 1994, p.14), corroborando ao discurso de Bakhtin (2000) de que a ideologia perpassa e ganha novas significações.

3 ENTRE AS RUAS E OS RIOS QUE FLUTUAM NA MEMÓRIA DO VELHO HALIM E DA ÍNDIA DOMINGAS.

*Esse rio é minha rua
Minha e tua, mururé
Piso no peito da lua
Deito no chão da maré
Paulo André Barata*

Para compor esta parte da discussão, selecionou-se dois momentos do romance pós-moderno *Dois Irmãos*, com o intuito de comprovar o discurso memorialístico e mítico proposto na primeira parte desta escrita e como estes são usados no romance para justificar a ideologia de que toda prática discursiva é um ato social e os mitos e as lembranças são partes formadoras da ideologia discursiva de quem fala e de quem vivencia a realidade. Foucault (2013) alerta que a prática discursiva deve ser uma espécie de ritual social, este definido pelo filósofo francês como:

O ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam. [...]; define os gestos os comportamentos, as circunstâncias, e o todo o conjunto de signos que deve acompanhar o discurso; fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras. [...]. Os discursos religiosos, judiciários, terapêuticos e, em parte, políticos, não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos. (FOUCAULT, 2013, p. 37).

A partir da ideia de Foucault, percebe-se que essas práticas ritualísticas responsáveis por gerar os papéis preestabelecidos podem ser vistas no texto hatouniano; por este romance fazer parte da Literatura de expressão amazônica, já se espera que no decorrer do enredo, irá estabelecer uma relação do texto à realidade da região, caracterizada pelos:

mistérios da vida se expõem com naturalidade, o numinoso acompanha as experiências do cotidiano e os homens são eles ainda e ainda não os outros de si mesmos. Um tempo ainda jungido do sagrado e que resiste forte fragilmente a se tornar profano. Ao mesmo tempo, uma cultura que tende a ficar despedaçada no ar dessa história de cobiças da riqueza da terra, agravada nas últimas décadas, dos conflitos resultantes no extermínio ou dizimação de tribos, morte por encomenda, poluição dos rios, assassinato de cidades, voracidade do consumismo e de grandes extensões de florestas irremediavelmente queimadas (LOUREIRO, 2015, p. 16).

Isso se observa na fala do narrador do romance, quando apresenta a fala de seu avô Halim, quando o velho rememora a cidade de Manaus, desde seus aspectos mais caracterizadores, como o rio, os pescadores, os jogadores, a vida ribeirinha, mesmo em um ambiente citadino, que se encontra em destruição pela ocupação do processo de urbanização proposto pelo Governo Militar. Neste momento, há a destruição do espaço- água para a instauração do progresso. Na passagem do romance:

Numa tarde que ele escapara logo depois da sesta, eu o encontrei na beira do Rio Negro. Estava ao lado, cercado por pescadores [...]. Assistiam atônitos à demolição da cidade flutuante. Tudo se desfez num só dia, o bairro desapareceu. [...] às vésperas do natal de 1968. Ele sabia que Manaus se tornara uma cidade ocupada. As escolas e os cinemas tinham sido fechados, lanchas da Marinha patrulhavam a baía do Negro, e as estações de rádio transmitiam comunicados do Comando Militar da Amazônia. (HATOUM, 2000, p. 198).

Observa-se que a realidade amazônica descrita por Loureiro, principalmente em “assassinato de cidades, voracidade do consumismo e de grandes extensões de florestas irremediavelmente queimadas” (LOUREIRO, 2015, p.16), é uma realidade social também descrita pela Literatura, que é transmitida pelo narrador ao leitor por suas memórias individuais. No entanto, neste romance toda a narrativa é contada por Nael- o narrador- não só por suas reminiscências e suas sombras do passado, as quais remetem à memória, mas também por meio das lembranças de Halim e de Domingas, o que faz a prosa escrita por Hatoum, um texto memorialístico que permeia a memória coletiva, haja vista que elas estão nas circunstâncias das formações de lembranças do indivíduo, elas ajudam-no a recordá-las, “instante adoto seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas das ideias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço em contato com elas.” (HALBWACHS, 2013, p. 31).

E o narrador ainda comprova que muitas das memórias que ele narra era de outros personagens, tanto Halim, constatado no excerto:

Parecia um sufi em êxtase quando me recitava cada par de versos rimados. Contemplava a folhagem verde e umedecida, e falava com força, a voz vindo de dentro, pronunciando cada sílaba daquela poesia, celebrando um instante do passado. Eu não compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir

as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o Senhor está dizendo”. Ele me dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua da velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido”. (HATOUM, 2000, p. 51).

Quanto nas falas da mãe do narrador: Domingas, como se verifica na passagem do romance: “Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei cartadas, até o lance final.” (HATOUM, 2000, p. 29).

Nas duas últimas passagens citadas há a comprovação de que a memória individual do narrador está inserida intrinsecamente a memória coletiva dos outros que viveram com ele.

Outro aspecto oriundo da memória coletiva presente neste romance se diz a respeito dos discursos míticos, embora essa obra seja contextualizada em uma sociedade pós-moderna e capitalista, o mito se faz presente, isso se justifica porque o mito “me fala como reagir diante de certas crises de decepção, maravilhamento, fracasso ou sucesso diante da realidade, os mitos me dizem onde estou.” (CAMPBELL, 1990, p. 16). E ele (o mito) aparece na narrativa hatouniana na fala da índia Domingas, e um dos mitos mais populares, o boto. No fragmento: “Na casa Zana foi a primeira a notar esse pendor do filho para o galanteio. Domingas também se deixava encantar por aquele olhar. Dizia: ‘Esse gêmeo tem olhão de boto; se deixar ele leva todo mundo para o fundo do rio’”. (HATOUM, 2000, p. 30), Domingas compara o olhar sedutor do gêmeo Yaqub à ideia do mito do olhar sedutor do boto. Com isso, assim como os personagens dos contos de Inglês de Sousa e Maria Lúcia Medeiros, o texto de Hatoum não se priva de também usar um discurso voltado para o mito tão comum ao cenário social da Amazônia seja o do Estado do Pará, seja o de Manaus.

Por meio de seu texto, há também a ideologia de que o discurso mítico da Amazônia, não sobressaia ao discurso do imigrante árabe presente na fala das personagens, mas que se insere a ela como mais um elemento do discurso; o narrador e as demais personagens fazem uso do poder do mito amazônico e das tradições dos imigrantes, no caso do romance, árabes, para compor e justificar suas práticas e seus rituais preestabelecidos (FOUCAULT, 2013) dentro de seus discursos, isto é, não há uma ideologia discursiva sobreposta à outra, não há a ideologia do poder do discurso indígena de Domingas sobrepondo-se ao discurso do imigrante árabe de Halim, o que há são mesclas de culturas inseridas numa mesma realidade social sendo transmitidas pelos fios da memória do narrador do romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das análises realizadas sobre os três textos selecionados para este estudo, conclui-se que as práticas discursivas estão a todo instante inseridas na realidade social em que são inclusas, e que também estão interligadas à ideologia de quem se apodera do discurso por alguma finalidade.

No caso dos estudos feitos para este trabalho, essas práticas foram empregadas por dois fins intrínsecos à realidade em que as tessituras foram desenvolvidas, a ideia do discurso mítico concernente à ideia dos ritos memorialísticos, ambos com o intuito de representar de certa forma a identidade das personagens que foram costuradas pelo viés dos narradores seja Luis do conto O rebelde de Inglês de Sousa, seja a de Quarto de Hora de Maria Lúcia Medeiros, seja Nael o do romance Dois Irmãos de Milton Hatoum.

Logo, o que se conclui é que os discursos e os relatos são usados conforme a realidade social e os ritos preestabelecidos por ela dentro de uma sociedade, visando a suas necessidades, incorporando as memórias individuais às práticas da coletividade, o discurso não permite ao indivíduo o isolamento, ele é parte de uma ideologia,

e isso se deve ao fato do discurso ser caracterizado por seu aspecto social de poder como defendido por Foucault.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade, lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T.A. QUEIROZ Ed. da USP, 1987.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 1997.

_____. *O poder do mito- entrevista com Bill Moyers*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

COURTINE, J. J. *O Chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político*. In: INDURKY, Freda. (org.). Os múltiplos territórios da análise do discurso. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 23 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. (Leituras Filosóficas).

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, S. *Quem precisa de identidade?* In: SILVA, T.T. (org.), HALL, S., WOODWARD, K. Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo. Cia das Letras, 2000.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36)

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 2015.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *Quarto de hora*. Belém: Cejup, 1994.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo Edições Loyola, 2013.

PÊCHEUX, M. *Papel da Memória*. In: ACHARD, Pierre [et al.]. *Papel da Memória*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1999.

SOUSA, Inglês de. *Contos Amazônicos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

VAN GENNEP, A. *Os Ritos de Passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Rio de Janeiro, Vozes, 2013.

A FIGURAÇÃO DA AMAZÔNIA EM MAD MARIA, DE MÁRCIO SOUZA¹

Wanessa de Oliveira COELHO²

Marlí Tereza FURTADO³

RESUMO

Este artigo discorre sobre a figuração da Amazônia no romance *Mad Maria*, de Márcio Souza. Verificam-se no romance, os avanços e recuos, em confronto com uma tradição, no retrato da Amazônia brasileira, além disso, investigam-se as técnicas de elaboração literária da obra. Importa-nos averiguar, em *Mad Maria*, a continuidade da quebra de paradigmas na configuração da Amazônia representada por Galvez, imperador do Acre, naquele contexto dos anos 70, bem como para assinalar Márcio Souza como um diferencial na literatura brasileira. Pois, diferente de outras narrativas que repetem o assunto e o estilo daquelas pautadas na economia local, principalmente a da borracha, soando até anacrônicas, *Mad Maria* ressignifica o assunto por meio de recursos como o humor, opondo-se as narrativas advindas da tradição literária que se estabeleceu a partir de *À margem da História*, de Euclides da Cunha. A base teórica utilizada para consolidar este artigo pode ser encontrada nos trabalhos de João Carlos de Carvalho - *Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza* (2011) – de Allison Leão - *Amazonas: natureza e ficção* (2013)- e de Márcio Souza - *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo* (1977), entre outros

Palavras-chave: Amazônia. *Mad Maria*. Márcio Souza.

ABSTRACT

This article discusses the figuration of Amazonia in the novel “*Mad Maria*”, by Márcio Souza. In the novel, the advances and retreats, in contrast to a tradition, in the portrait of the Brazilian Amazon, in addition, the techniques of literary elaboration of the work are investigated. It is important to find out, in *Mad Maria*, the continuity of the breakdown of paradigms in the configuration of the Amazon represented by “Galvez, Imperador do Acre”, in that context of the 70s, as well as to mark Márcio Souza as a differential in Brazilian literature. For, unlike other narratives that repeat the subject and style of those based on the local economy, especially that of rubber, sounding even anachronistic, *Mad Maria* re-signifies the subject by means of resources such as humor, opposing the narratives from the literary tradition which was established from Euclides da Cunha’s “*À margem da História*”. The theoretical basis used to consolidate this article can be found in the João Carlos de Carvalho – “*Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza*” (2011) – Allison Leão – “*Amazonas: natureza e ficção*” (2013)- and in the Márcio Souza – “*A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*” (1977), among others.

Keywords: Amazon. *Mad Maria*. Márcio Souza.

1 Essa pesquisa faz parte do projeto “A Amazônia em narrativas dentro e fora do cânone: tradição e ruptura”, sob orientação da Prof.^a Dra. Marli Tereza Furtado.

2 Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

3 Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Estadual do Rio

de Janeiro (UERJ). Atualmente é professora ASSOCIADO III da Universidade Federal do Pará (UFPA)..



da palavra

VOL. 14 | N. 1 | JUN. 2017

ISSN 1415-7950

INTRODUÇÃO

Na primeira metade do século XX, temos, na literatura brasileira, um grande número de autores que retrataram a Amazônia de acordo com o paradigma estabelecido a partir de *A margem da História*, de Euclides da Cunha, publicado em 1909, centrado na denúncia dos problemas sociais e ambientais gerados sobretudo pela exploração da borracha, em estilo grandiloquente.

Muitas dessas narrativas ficaram entre o relato e o estudo sobre a Amazônia, com pretensões literárias nem sempre atingidas. Outras avançaram e inovaram a forma de trabalhar ficcionalmente a região, dando novas perspectivas a autores subsequentes. Entre os escritores que criaram novos paradigmas literários, temos o marajoara Dalcídio Jurandir (1909/1979), que abriu com a obra *Chove nos campos de Cachoeira*, de 1941, a configuração da Amazônia paraense no ciclo Extremo Norte, concluído apenas em 1979, no décimo romance. O livro inicial do ciclo fraturou a tendência naturalista do romance da época e, por seu intimismo e técnica apurada, não foi muito bem compreendido, ficando enquadrado entre as obras regionalistas do período e Dalcídio Jurandir como um epígono dos autores da geração de 1930, dado que tem sido revisto nas últimas décadas.

Ao paradigma quebrado, somaram-se algumas obras em decênios posteriores, caso das elaboradas por Márcio Souza e Haroldo Maranhão, para citar apenas dois, aquele amazonense e este paraense. Curiosamente, no entanto, outros autores publicaram obras nos anos posteriores a 1960 ainda alinhados a uma visão da Amazônia naquele paradigma euclidiano que, entre os aspectos sociais, ressaltava o local antiteticamente, entre o Inferno e o Paraíso, enfatizando o mistério e a força da natureza. Também é curioso o fato de alguns desses autores insistirem no retrato da Amazônia retomando o tema da economia da borracha, insistindo na técnica realista tradicional, beirando em muito o naturalismo literário.

Márcio Souza (Manaus, 1946), depois de algumas incursões teatrais nos inícios dos anos de 1970, em 1976 lançou a obra *Galvez, imperador do Acre*, a qual o projetou no cenário literário brasileiro exatamente pelo trabalho de reelaboração técnica de temas relativos à Amazônia. Dois anos depois, publicou o livro ensaístico *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo* no qual revela seu conhecimento sobre a região (mais especificamente seu estado de origem) e a literatura que a configura e que nela se configura. Dando continuidade ao seu projeto literário, editou em 1980 *Mad Maria*, narrativa em que conta a saga da construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré, apropriando-se de fatos históricos, mas redimensionando-os pelo viés fictício e literário.

A literatura que retratava a Amazônia, nos anos entre 1950 a 1980, era composta por dois tipos de narrativas: as anacrônicas (persistiam numa tradição literária que figurava a Amazônia) e as que ressignificaram a concepção do espaço amazônico. Nessa última, encaixa-se a obra *Mad Maria* (1980), de Márcio Souza, como uma narrativa que confronta com uma tradição do retrato da Amazônia brasileira advinda do paradigma estabelecido por Euclides da Cunha.

Essa persistência da tradição estética no modelo euclidiano encontrava-se, entre outros, na “precariedade de referências literárias no século XIX sobre a Amazônia, vista até então quase que sob a ótica exclusiva de viajantes europeus ou dos seus epígonos” (CARVALHO, 2001, p.78), fazendo de Euclides da Cunha o grande desencadeador de uma linguagem própria para a região. Logo, Leão (2011) afirma que, haveria uma comunidade intelectual elitista que se enxergavam em Euclides da Cunha e passaria a tê-lo como molde.

O modelo euclidiano, que persistiu em narrativas posteriores, tem como base, como afirma Bosi (2015, p.333), “o peso de todos os determinismos, mas um olhar dirigido para a técnica e o progresso; uma linguagem de estilismo febril, mas sempre em função de realidades bem concretas”. Desde cedo, Euclides da Cunha declinou de toda ficção que envolvesse a imaginação, o subjetivismo. Para ele, esse tipo de ficção “faz do escritor um minúsculo epítome do universo”. Logo, sua crença era “animista nas leis imponderáveis da natureza e no seu efeito positivo sobre

os homens” (SEVCENKO, 1999, p. 131). Junto a isso, a sólida erudição científica conduzia suas narrativas a um drama em que as personagens são os próprios agentes naturais. Euclides da Cunha “dota a natureza e os seus elementos de infinitas disposições e objetivos definidos” (SEVCENKO, 1999, p. 131).

A linguagem nas obras de Euclides da Cunha é totalmente coerente com seus ideais de evidenciar a superioridade da cultura científica e filosófica. Sevcenko (1999, p.132 e 135) afirma que os textos seguiam o mesmo estilo altamente elevado, metafórico e imagístico, “de comunicabilidade mediatizada, dotada de efeitos elocutivos, escoimado de clichês, rebarbativa, áspera, carregada, homogênea, praticamente sem variações sociolinguísticas, isenta de paródia ou prosopopeia”. Nesse sentido, suas narrativas compunham “um bloco monolítico”, sem flutuações que denotassem “a mudança do fluxo narrativo pela intervenção de um agente linguístico de nível social diverso daquele do narrador” (SEVCENKO, 1999, p. 132 -135).

É por meio desse estilo, que o escritor de *À margem da história* (1909) transpõe sua visão de mundo para sua obra: integração entre as regiões do Brasil, por meio da construção de estradas e ferrovias, o que contribuiria para o desenvolvimento da nação, alinhando o Brasil as grandes “civilizações”, além de abrir espaços de comunicação entre as regiões possibilitando aos cidadãos que conhecessem seu país – principalmente a Amazônia. Isso contribuiria ainda para o desejo que o escritor tinha em que se atribuísse ao país o aspecto geral de uma população homogênea.

Era por meio dessas características que Euclides da Cunha retratava a região amazônica em suas obras. Para ele – no prefácio de *Inferno Verde* (1908) - a Amazônia era a terra misteriosa, desconhecida, grandiosa e quanto mais o homem tentasse desvendá-la, mais ela se tornaria turva. E a melhor forma de figurar a região numa obra seria não a alterar, mas copia-la. Por isso, o uso nas narrativas de uma linguagem mais especializada que decaia em uma interpretação fisiológica dos fenômenos naturais e sobrepunha o espaço amazônico sob as personagens.

Assim, na primeira metade do século XX, há um considerável número de escritores que prosseguem com essa perspectiva euclidiana na figuração da Amazônia na ficção, com uma temática, em sua maioria, que envolve a selva (desconhecida) e seu poder de sedução (possibilidade de enriquecimento), porém, em todos se encontram os elementos do mistério, do medo e da necessidade de desbravamento. Além disso, a floresta é configurada novamente como uma devoradora de homens, como uma personagem opressora, onde os mais fortes sobreviveriam, mas sempre sob o jugo, influência e determinação do meio, do espaço, evidenciando o fisiológico e o patológico em detrimento do psicológico.

A tradição da literatura de ficção na Amazônia, desde o século XIX e em boa parte do XX, foi construída à base do descritivo, do terror e do êxtase diante da monumentalidade selvática e das personagens quase sempre imobilizadas em suas precárias condições psicológicas, onde um naturalismo às vezes tacanho procurava reforçar alguns fortes estereótipos. Dentre alguns textos mais famosos poderia citar [...] A voragem (1924), do colombiano José Eustasio Rivera e A selva (1930), do português Ferreira de Castro. Todos estavam inelutavelmente comprometidos, de uma forma ou de outra, com o restrito espaço sugestionado pela dicotomia paraíso/inferno. (CARVALHO, 2001, p. 15)

No entanto, como dito inicialmente, há, também nesse período, outra leva de escritores que não prosseguiram com o modelo euclidiano. É o caso de Márcio Souza cuja obra ficcional e ensaística vai de encontro com essa tradição do retrato da Amazônia brasileira estabelecido por Euclides da Cunha. No entanto, como afirma Carvalho (2001, p.161), Márcio Souza não deixou de dialogar com essa tradição amazônica, estabelecendo uma linha crítica e dialética “pelas coisas de sua região de forma bem mais original do que seus predecessores mais recentes”. Em seu livro en-

saístico A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo (1977, p.18), Márcio Souza confirma esse diálogo crítico com o passado:

Não foi fácil enfrentar uma bibliografia rara e uma documentação esparsa. Foi duro ler um romance de Álvaro Maia e não foi sem desgosto que se atravessou os promontórios de estilo do Barão de Sant'Anna Nery, nem as escarpas de Alberto Ranget. Foi preciso muita paciência para suportar as bobagens de Rodrigo Costa ou as aberrações de um João Leda. Mas foi uma trajetória fundamental e que mal começou. (SOUZA, 1977, p. 18).

A herança discursiva anterior, em Márcio Souza, “reúne os estilhaços metonímicos num só fôlego para tentar reencontrar o fio da meada perdido” (CARVALHO, 2001, p. 164). Logo, percebe-se, no escritor, uma consciência amazônica que permeia entre o combate, a resistência e a identidade, inseridas num processo de autorreconhecimento. Para Carvalho (2001, p. 164) “é uma reavaliação decisiva na inserção integrativa Amazônia-mundo, [...], pois uma diretriz ecológica, social, política e cultural se delineavam com tintas mais fortes”.

A Amazônia morre pelos pecados dos brancos. Há 300 anos foi estabelecido um conflito que ameaça a integridade do grande vale. Um conflito que sentimos na pele e que revela diariamente nas ruas de nossas cidades, nas estradas que abrem o caminho do desmatamento. E nestes longos anos de conflito, nossa expressão artística parece recusar-se a reconhecer o perigo. Movidos pelas necessidades econômicas da empresa colonial, instigados pela ideologia da contra-reforma, os portugueses nos ensinara, a ver naquilo que há de mais originário, um inimigo desprezível. Sistemáticamente banida de nossa investigação artística, a cultura mais autêntica e viva da região recolheu-se para os arquivos etnográficos. O que era para ser esteio, viga-mestra e estrada luminosa, tornou-se curiosidade e folclore para especialistas. Poucos foram os que vislumbra-ram esse universo, a maioria preferiu a rota confortável do aniquilamento pela importação desenfreada de estéticas alienantes. A Amazônia índia é um anátema, um purgatório onde culturas inteiras se esfacelam no silêncio e no esquecimento. [...]. Vendados pela ideologia do progresso, ninguém toma em consideração esses filhos incômodos de uma humanidade primitiva, que impedem o caminho da sociedade até o lucro. [...] é necessário limpar o caminho de índios obstinados e preguiçosos. Pois nada mais obstinado e preguiçoso que essa gente que permitiu-se recusar através do tempo os favores da “civilização e do conforto” (SOUZA, 1977, p. 28-31).

Muito do que Márcio Souza discute em linhas fervorosas e em tom irônico em A expressão amazonense vai ser desenvolvido em Mad Maria (1980). Em um enredo dividido em dois cenários centrais: a Amazônia – mais especificamente Abunã, em Rondônia – e o Rio de Janeiro - capital do Brasil naquela época - Márcio Souza desconstrói com a polarização civilização e barbárie, mostrando que os conceitos são muito mais complexos do que se poderia supor.

Além disso, desmonta com o legado estilístico de Euclides da Cunha, que assolava as narrativas da região amazônica, inclusive seu modo de pensar a Amazônia como um ambiente que deveria ser domado por meio da racionalidade e do domínio científico o que pressuporia a implementação de uma civilização liberal-capitalista. Assim, o escritor reivindica, por meio de seus ensaios e romances, uma

postura que quebre com toda essa tradição anterior.

Em *Mad Maria*, há uma configuração ficcional da Amazônia diferente daquela representada pelas narrativas da tradição literária na Amazônia. Apesar de comparada aos outros romances de Márcio Souza, ser uma narrativa que segue uma linha mais tradicional, de enfoque naturalista, que se compreende, segundo Carvalho (2001, p. 206), como “resgate do horror e do non-sense de um momento que continuava ecoando nos projetos faraônicos dos anos 70”. A escolha por uma narrativa mais linear não implica nas superações alcançadas por Márcio Souza, em *Mad Maria*.

Dividida em cinco partes - “Ocidente express”, “Arbeit macht frei”, “Um dia ainda vamos rir disso tudo”, “Quando não puder resistir, relaxe e goze” e “As delícias da acumulação primitiva” - *Mad Maria* traz em sua estrutura narrativa alternância de cenas (mudança do espaço e das personagens) não delimitadas, a não ser por um duplo espaço entre os parágrafos, que exigem do leitor uma leitura mais atenta para compreender a entrada de outro cenário e outros personagens. Vejamos a mudança de cena entre os personagens Alonso e Collier:

Fora deste ambiente, Alonso estava muito nervoso, gritava com a sua voz forte, estimulando os índios, sem tirar os olhos do piano.

Tudo o que lhe vinha na cabeça, sempre, era esta sensação de estar deslocado do tempo. No período devoniano devia ser assim. E, quem sabe, também no período cambriano. (SOUZA, 1983, p. 16)

Nesse fragmento, Alonso está em Ribeirão com sua esposa Consuelo tentando desembarcar o quarto piano de corda vindo da Alemanha para satisfazer o desejo da mulher. Com a quebra de parágrafos advém a nova cena que é em Abunã, onde Collier reflete sobre o cenário em que está. A mudança de cena só é perceptível ao decorrer da leitura do episódio, em que há a inserção de novos elementos delimitando o espaço e as personagens.

Quanto à figuração da Amazônia na perspectiva tradicional, a primeira superação, em *Mad Maria*, está na ruptura da personagem dissolvida pela paisagem, onde o cenário amazônico personificado sobressalta as personagens, subjugando-as ao espaço. Sobre essa questão diz:

Tradicionalmente, as narrativas sobre a Amazônia, em face à grandiosidade do meio e da paisagem deslumbrante, tendem a privilegiar o espaço, em detrimento de outras categorias da ficção, como por exemplo, os personagens, que, se bem explorados, propiciariam uma visão adequada dos seres humanos. (KRUGER, 2001, p.09, apud LEÃO, 2011, p. 55).

Numa comparação entre o romance *A selva* (1930), de Ferreira de Castro, e *Mad Maria*, Milton Hatoum (1993, p. 113) afirma que a configuração da Amazônia neste transparece uma posição do narrador em que “não é a floresta em si (como sugere o narrador de Ferreira de Castro) que torna a vida degradante, e sim as condições de trabalho adversas num mundo diferente”. Logo, no romance, de Márcio Souza, os conflitos internos e interpessoais vividos pelas personagens saltam a obra deixando em segundo plano o espaço amazônico. É uma clara provocação ao legado estilístico deixado por Euclides da Cunha.

Além disso, há uma linguagem totalmente descuidada daquela linguagem técnica imposta pelo modelo euclidiano, com a inserção do humor e da ironia. Essa tomada de posição irônica de Márcio Souza será sua grande arma para narrar uma história, pois por meio dela se dará a denúncia. Em *Mad Maria*, uma das vozes irônica e denunciante é a do engenheiro Collier. Vejamos dois episódios em que há um diálogo entre o engenheiro e Finnegan – jovem médico, de nacionalidade norte-americana:

- *É o senhor que está transformando isto aqui num hospício. [...]*
- *Eu? Sou eu por acaso o autor deste projeto estúpido? [...]*
Collier prosseguiu.
- *Fui eu que inventei esta ferrovia que deverá levar um trem do nada a parte alguma, no meio do deserto? Ora, meu rapaz, no máximo eu posso ser um dos loucos, talvez o caso mais grave, mas assim mesmo um simples louco. (SOUZA, 1983, p.143)*
- *
- *Fomos nós, Finnegan. Nós que colocamos elas aí, é para o que servimos. Para transformar em putas as mulheres nativas.*
- *Você está exaltado sem razão, Collier. Chega de bobagens por hoje.*
- *Bobagens! São duas mulheres caripunas. [...]*
- *Elas é que se prostituíram, não nós.*
- *Você não passa de um frangote cheio de merda, Finnegan. Elas viviam aqui sem precisar de nós, e estão agora fodidas. Sabe o que é fodidas, Finnegan? [...]*
- *Você está reparando bem nelas, Finnegan. Já foram saudáveis e bonitas. Progrediram bastante. Devem ter sífilis, devem estar tuberculosas. [...]* (SOUZA, 1983, p. 268)

No primeiro episódio, Finnegan discute com Collier, em Abunã, sobre a forma desumana de gerenciar o acampamento e o engenheiro rebate mostrando ao médico que os atos dele são simplórios ou chegam a ser até um reflexo da loucura maior que é aquele empreendimento. Noutro diálogo, o médico e o engenheiro estão no Porto de Santo Antônio, quando se deparam com duas mulheres em frente a um bordel prostituindo-se, no entanto, o que chama a atenção é o fato de as duas mulheres serem índias. Por meio da voz de Collier, há a denúncia do desastre que os grandes empreendimentos trouxeram àquela localidade.

Nesse ponto, por meio das denúncias, Márcio Souza, em *Mad Maria*, desconstrói mais um aspecto da herança deixada por Euclides da Cunha, o falso discurso de que a integração das regiões por meio da abertura de vias, trazendo grandes empreendimentos ao Brasil, possibilitaria o desenvolvimento do país, aproximando-o das grandes potências. Esse falso discurso foi exposto na voz de Farquhar, o empresário que comandava a Companhia:

Agora, quando estivermos operando com a ferrovia, todos os perigos desaparecerão, e o que é mais importante, os prejuízos não mais ocorrerão. [...] a ferrovia estará enriquecendo o povo brasileiro com lucros adicionais de milhões de libras esterlinas. [...] Derrubamos árvores seculares, enfrentamos e civilizamos selvagens que mourejavam na idade da pedra. [...] oferecemos as melhores condições de trabalho numa área inóspita e bárbara. (SOUZA, 1983, p. 311)

Porém, o que estava por detrás de grandes empreendimentos como a construção da via férrea Madeira-Mamoré não era o progresso da nação e sim grandes perdas financeiras, ambientais e socioculturais, bem como o enriquecimento de empresários. Ou seja, o símbolo da modernidade e progresso, o trem, não trouxe a “civilização” capitalista para a floresta amazônica - como pensava Euclides da Cunha que tinha na Transacriana o sonho de uma aliança civilizadora, jogando “sobre os ombros da Amazônia a responsabilidade de construir a sua própria história, de uma gênese sempre pronta a se inaugurar diante de qualquer sinal civilizatório” (CARVALHO, 2001, p. 208) - mas sim a barbárie capitalista. Novamente, é a voz de Collier que denuncia isso:

- *Nós somos bárbaros, Finnegan. [...]*
- *Não concordo. Você e eu trabalhamos pelo progresso.*
- *Um caralho! Quer saber o que significa para mim o progresso? Uma política de ladrões enganando países inteiros. Birmânia, Índia, África, Austrália, os nossos alvos. (SOUZA, 1983, p. 256-257)*

Em Mad Maria, Márcio Souza trabalha no enredo a desconstrução dos conceitos sobre civilização e barbárie. Esses conceitos são desmontados por meio das ações das personagens, que foram criados em ambientes urbanizados – os alemães, o Collier, Finnegan, ministro Seabra, entre outros – porém suas atitudes são desumanas. Enquanto no índio, que viu seus familiares sendo mortos pelos ditos “civilizados”, sobra humanidade.

O narrador onisciente é quem dá voz ao índio: “O seu povo era muito manso e tinha orgulho de ser melhor e mais bem organizado que os civilizados [...] os velhos diziam sempre que de todas as tribos os civilizados eram os mais bravos e perigosos porque matavam sem nenhum motivo [...]” (SOUZA, 1983, p. 67). Em A expressão amazonense, Márcio Souza (1977, p. 37) revela sua concepção sobre os conceitos de civilização e barbárie:

Eis porque somente a falácia ou a ignorância podem ainda sustentar os velhos conceitos de civilização e barbárie. A manutenção desses conceitos revela preconceitos de classe e interesses inconfessáveis. É preciso voltar para a Amazônia e, reconhecendo a sua agonia, procurar restaurar a sua verdade por um consciente trabalho de solidariedade. Não podemos mais permitir que a região seja considerada uma categoria do exótico; desta maneira evitaremos que sua exploração também se torne um desfrute. Um conhecimento mais aprofundado das culturas autóctones derruba por terra as velhas pretensões etnocentristas. Como classificar de bárbaras culturas que produziram páginas literárias como as que estão reunidas por Nunes Pereira em Moronguetá, um Decameron indígena? Como classificar de primitiva uma civilização que ainda reúne o dionisíaco e o apolíneo numa só força criadora? Entre os índios não há separação entre trabalho manual e intelectual, entre poeta e filósofo, entre vida e ser. Em contrapartida, como outorgar o estatuto de civilização superior a quem fabrica campos de concentração e reduz metade da população da Terra ao estado de inanição? (SOUZA, 1977, p. 37).

Nesse quadro de tensões, dois episódios chamam atenção pelas cenas de horror, evidenciando a concepção defendida por Márcio Souza sobre quem seriam, na verdade, os civilizados e os bárbaros. O primeiro episódio é narrado no dia em que “os civilizados” chegaram à aldeia do índio caripuna: “Os brancos civilizados não gostavam de acordos e preferiam roubar as mulheres e atirar nos homens. Um dia tentaram roubar a sua pequena tacuatepes mas ela não queria ir e se debateu e gritou com tanta fúria que um civilizado abriu ela com golpe que saía do pescoço e acabava entre as pernas dela” (SOUZA, 1983, p. 68). O segundo é quando o índio caripuna é capturado pelos homens que trabalhavam na construção da via férrea:

Os civilizados estavam excitados e batiam nesse, batiam com força e ele gritava. Vomitava sangue e os beiços estavam partidos e inchados e mal podia abrir os olhos. Aconteceu então o pior. Os civilizados seguraram ele esticado no chão e colocaram os dois braços dele sobre a um dormente. Um civilizado

pegou o machado e decepou na altura do antebraço as suas mãos. (SOUZA, 1983, p. 85).

O índio caripuna sobrevive com a chegada do engenheiro Collier que interrompe a continuação do massacre físico, em contrapartida o índio sofre a aniquilação dos últimos resquícios de sua cultura. O médico Finnegan “batiza-o” com um nome americano e cristão, Joe, variação do nome do profeta bíblico Joel. E começa o processo de aculturação. O índio, agora chamado Joe, aprende a língua inglesa, os costumes dos “civilizados” e começa a entender como funciona o sistema capitalista: “A primeira lição importante que aprendeu na enfermaria foi a ter senso de propriedade. Seguindo esta lição, compreendeu que a propriedade significava possuir coisas e que estas não surgiam do nada” (SOUZA, 1983, p. 263).

Márcio Souza mostra, em *Mad Maria*, que a floresta não é o inferno, os homens “civilizados” é que o trouxeram para lá. Em nome do progresso e da modernidade na selva, dizimaram tribos indígenas, destruíram a natureza, mataram trabalhadores de várias nacionalidades que viviam em condições sub-humanas. A representação da modernidade na selva era a locomotiva *Mad Maria*, tudo em Abunã girava entorno da “Grandiosa, *Mad Maria*”, a “rainha de ferro” “resistindo onde muitos homens fortes e duros estavam se deixando abater”, ela “comandava a todos com os seus caprichos e com a sua indiferença” (SOUZA, 1983, p. 140).

Para Carvalho (2001, p. 225) “a locomotiva atua como uma protagonista irradiadora de um campo muito mais complexo de temas, gerando as outras personagens (protagonistas, cada um, em seu próprio drama)”. A travessia que se dá não é a ligação Madeira-Mamoré, mas sim a perda da humanidade, do caráter irreversível, ninguém poderia se manter íntegro. Isso se revela principalmente em Finnegan e se autoafirma em personagens como Collier e Farquhar:

- Chega, Finnegan. Assim você vai acabar com a minha mão de obra, rapaz.

Três homens se contorcem no chão, malferidos, e seis morreram ao receber a descarga de winchesters. [...] Finnegan passa a mão no queixo dolorido e olha para o engenheiro. Collier sacode a cabeça e Finnegan vê naquele gesto uma ponta de ironia. Pouco se importa, a ironia, deboche e a irreverência de Collier já não mais lhe tocavam, o que era uma pena. [...] O máximo que ele podia sentir agora era cansaço, muito cansaço, pois só os bobos podiam se importar com alguma coisa além da arte de ficar vivo. (SOUZA, 1983, p. 344)

Finnegan ao final da narrativa não é mais o mesmo, não é mais um contraste de Collier. O misantropismo do engenheiro conseguiu exterminar com últimos resquícios de idealismo do médico. Ao final, numa retomada de cena, mas que agora não é Collier quem ordena o fuzilamento dos trabalhadores, mas sim Finnegan, que a princípio, ao chegar a Abunã, repudiava as atitudes do engenheiro. Para Carvalho (2001, p. 215) “nenhum outro artifício pode disfarçar o ponto a que cada um chegou ou chegará, restando apenas o lamento de um narrador que também percebe o esvaziamento de sua voz. [...] Completa-se, portanto, o percurso cíclico desse avassalador romance”.

CONCLUSÃO

Averiguou-se, portanto, a continuidade da quebra de paradigmas na configuração da Amazônia em *Mad Maria*. Márcio Souza desenvolve, no romance, sua concepção sobre a região. Na narrativa, retira a floresta amazônica como foco - ela não atuará mais como personagem, mas como cenário - e visa nas personagens, mostrando uma série de fatos e fatores que independem do meio e têm como único

responsável a ação humana. Desse modo, a antinomia inferno e paraíso, estabelecido por uma tradição estética na Amazônia, é evidentemente uma visão do colonizador, pois é ele quem constrói e leva o inferno àquela região.

Ademais, utiliza recursos estilísticos não utilizados por escritores que permaneceram naquela tradição: a ironia e o humor. São esses dois recursos que dão uma nova roupagem à escolha do autor por um enfoque naturalista. Para Carvalho (2001, p. 209), “o naturalismo das cenas, ou a bestialização das personagens, segue de perto a própria opção estética do autor, o de um retrato dolorido de uma época, e de uma desumanização, no fundo, de raiz bastante humana”. É o humor que trará leveza ao romance, contrariando as narrativas realistas e a aversão à sátira de Euclides da Cunha que dizia “eu não gracejo nunca”, “não façam rir ninguém” (SEVCENKO, 1999, p. 134). E a ironia será o recurso utilizado para a denúncia que se alterna entre as vozes das personagens e do narrador onisciente.

Por fim, outra ruptura com aquela tradição é a desconstrução da visão de Euclides da Cunha sobre a temática do progresso do país, do qual se daria por meio da modernização, junto à ligação das regiões, que deveria culminar numa utópica homogeneização do país. O enredo de *Mad Maria* mostra a outra face desse progresso que não levava em consideração as particularidades de cada região, não respeitando a natureza e muito menos as tribos indígenas. Mostrando que nunca se quis compreender a floresta amazônica e sim submetê-la aos caprichos de um capitalismo que estava instalando-se.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CARVALHO, João Carlos de. *Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza*. São José do Rio Preto: [s.n.], 2001.

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2009.

HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HATOUM, Milton. *A natureza como ficção*. In: Grossman, Judith et all. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

LEÃO, Allison. *Amazonas: natureza e ficção*. São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011;

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

_____. *Mad Maria* – 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983;

AS INÚMERAS ROTAS EM “NUNCA MAIS” DE EDYR PROENÇA

Antônio Daniel FÉLIX¹

Wellingson Valente Dos REIS²

RESUMO

Este trabalho tem por finalidade fazer uma análise de como ocorre a relação entre as estruturas narrativas do texto literário, isto é, a relação entre uma dada ação narrativa que conduz o leitor a criação de um horizonte, que pode ou não ser, pelas ações futuras, preenchido ou confirmado. Sendo que esse horizonte, ao tornar-se noutra ação, gera outro horizonte, dando, assim, continuidade ao desenrolar da narrativa. De qualquer forma, essa relação entre as ações sofre influências do eixo temporal que, por sua vez, funciona como base para que essa relação seja possível, organizando, por sua vez, a coerência ou aquilo que dará sentido à obra. A partir desses pressupostos analisaremos a multiplicidade de interpretações cabíveis, que podem ser criadas como horizonte, tendo a obra literária como de natureza perspectivística, no conto Nunca mais de Edyr Proença, com a finalidade de se chegar, ao final do conto, à melhor interpretação possível em relação ao personagem Dico. Para tanto, partiremos dos pressupostos dos estudos de, principalmente, Iser (1996) e Bakhtin (2015) entre outros.

Palavras-chave: Edyr Proença. Multiplicidade interpretativa. Nunca mais.

RESUMEN

Este trabajo tiene por finalidad hacer un análisis de cómo ocurre la relación entre las estructuras narrativas del texto literario, es decir, la relación entre una determinada acción narrativa que conduce al lector a la creación de un horizonte, que puede o no ser, por las acciones futuras, cumplimentado o confirmado. Siendo que ese horizonte, al tornarse en otra acción, genera otro horizonte, dando así la continuidad al desarrollo de la narrativa. De cualquier forma, esa relación entre las acciones sufre influencias del eje temporal que, a su vez, funciona como base para que esa relación sea posible, organizando, a su vez, la coherencia o aquello que dará sentido a la obra. A partir de estos presupuestos analizaremos la multiplicidad de interpretaciones cabales, que pueden ser creadas como horizonte, teniendo la obra literaria como de naturaleza perspectivística, en el cuento “Nunca mais” de Edyr Proença, con la finalidad de llegar, al final del cuento, la mejor interpretación posible en relación al personaje Dico. Para tanto, partiremos de los presupuestos de los estudios de, principalmente, Iser (1996) y Bakhtin (2015) entre otros.

Palabras-llave: Edyr Proença. Multiplicidad interpretativa. Nunca mais

¹ Graduando em Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA. E-mail: antodanfel@outlook.com.

² Doutorando em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Bolsista PROSUP/CAPES; Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA). Membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em

Arte, Cultura e Educação (GIPACE/ IFPA/CNPQ) e do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico (GITA/ UNAMA). E-mail: wellingsonreis@uol.com.br.



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao analisar uma obra literária todos concordam que uma obra literária possui inúmeras possibilidades de interpretação, sendo essas interpretações “controladas” pelo autor, que escreveu o texto, ou seja, o texto torna-se uma espécie de “guia” para o leitor, uma vez que, como afirma Eco (2015):

As sugestões são voluntárias, estimuladas, explicitamente evocadas, mas dentro dos limites preestabelecidos pelo autor, ou, melhor, pela máquina estética que ele pôs em movimento. A máquina estética não ignora as capacidades pessoais de reação dos espectadores, pelo contrário, chama-as à ação e converte-as em condição necessária para sua subsistência e para seu sucesso; mas orienta-as e domina-as. (ECO, 2015, p. 113).

Devido a obra literária ser de natureza perspectivística, isto é, possuir inúmeros pontos de vista que, ao se relacionarem, entrarão em conflito, conflitos esses que darão prosseguimento à obra, durante a leitura, segundo Iser (1996), um leitor nunca preencherá toda a narrativa, pois ele assumirá um ponto de vista, isto é, identificar-se-á com um personagem, incluindo aí o narrador, e daí atribuirá valor à obra ou não, sendo que o sentido, como diz Iser (1996), é construído gradualmente, de modo que ao final, e somente ao final, como também defende Bakhtin (2011, p. 4), é que se chega ao sentido da obra, vendo-a como um todo, valorizando-a ou desvalorizando-a, o que depende do que acontecerá com o personagem com o qual identificou-se o leitor. Uma vez que:

Como queremos captar a estrutura subjacente ao ponto de vista do leitor, acreditamos serem dignas de reflexão mais profunda as observações de G. Poulet sobre a leitura. Os livros, diz ele, só no leitor ganham plena existência. Embora eles desenvolvam os pensamentos de outrem, o leitor se transforma durante a leitura em sujeito desses pensamentos. Desse modo desaparece a cisão entre sujeito e objeto, cisão essa que é tão importante para o conhecimento e a percepção em geral. Daí se pode concluir que é a suspensão dessa divisão que faz da leitura uma categoria especial, a qual permite o acesso a possíveis experiências num mundo não-familiar. Tal “fusão” singular explica também o mal-entendido causado pela ideia de ser a relação entre texto e leitor uma relação de identificação. (ISER, 1996, p. 85)

Bakhtin (2015) tem um ponto de vista semelhante ao de Iser (1996) acrescentando que, além dessa “compenetração” (Bakhtin, 2015, p. 23) como fala o autor, isto é, a fusão entre o leitor e o personagem, “A atividade estética começa propriamente quando retornamos e damos acabamento ao material compenetrado” (Bakhtin, 2015, p. 25). Assim, a partir desses pensamentos, podemos dizer que, uma vez que o leitor se funde com o personagem, ambos sofrem as ações, logo, o sofrimento do personagem é o sofrimento do leitor, o que pode implicar na valorização da obra pelo leitor. Em outras palavras, se o leitor passar por “boas aventuras”, provavelmente ele se importará mais com a obra, em detrimento de outra que não o deu tanto “prazer”.

Para esta nossa análise, escolhemos o personagem Dico, no entanto analisaremos os demais, uns em relação aos outros, de modo que ao final possamos chegar em possíveis leituras do texto. Como assumiremos um ponto de vista, o do personagem Dico, nossa análise em relação aos outros talvez não seja tão satisfatória, até porque não é esse nosso objetivo. Vale ressaltar que tentaremos fazer uma análise das leituras possíveis em relação a Dico, o que não quer dizer que esgotaremos as

possibilidades de leituras do personagem.

2. NUNCA MAIS

Nunca mais é um “mini conto”, como diz Schollhammer (2009, p. 14), de apenas uma página e meia, aproximadamente, dividido em, basicamente, oito ações, narra a estória de Dico, que, por relacionar-se com a mulher de um provável traficante, é perseguido por ele e seus parceiros e já estando ferido vai para o Ver-o-peso que é sua morada, visto que ele mora na rua, rouba turistas e “queima pasta”.

A fim de escapar das pessoas que o perseguem, sempre pensando em sua amada Lelê, Dico esconde-se em um canto, onde encontra alguns colegas que vão embora deixando-lhe tinner. Ele fica lá, na espera de ir embora escondido em um barco. Enquanto espera a chegada dos barcos, bem como do amanhecer, Dico, em meio a ratos e junto a um urubu que come carniça, pede que o urubu divida sua “comida” com ele, no entanto esse urubu lhe responde uma única coisa “nunca mais”. Dico pensa em Lelê mais uma vez, algo se aproxima e ele só ouve “nunca mais, nunca mais”.

Ao final do conto, temos a indefinição como marca da narrativa, pois não sabemos se Dico é finalmente encontrado por aqueles que o perseguiam para matá-lo ou se ele caiu no chão dopado por sua mistura de tinner e pasta, que ele “queimava”. Iser (1996) diz que a obra literária é de natureza perspectivística, embora haja uma perspectiva dominante, que é o ponto de vista do personagem principal, no caso do mini conto a perspectiva de Dico é a que prevalece na narrativa, mesmo o conto contando com outros personagens como: os amigos de Dico que lhe dão tinner, Lelê, Fera e o narrador.

Os amigos de Dico, são covardes, pois, com medo de Fera, abandonam-no à sorte. Por isso, eles têm uma única aparição ao longo do conto. Fera e Lelê, não aparecem no conto, isto é, não possuem nenhuma fala, mas estão bastante presentes na narrativa, por meio do pensamento de Dico, o personagem principal.

Em se tratando do narrador, ele tem apenas uma aparição ao longo do conto, visto que esse conto tem características contemporâneas, logo, como diz Schollhammer (2009, p. 14-15) “O uso das formas breves, a adaptação de uma linguagem curta e fragmentária e o namoro com a crônica são apenas algumas expressões da urgência de falar sobre e com o ‘real’”. Na tentativa de aproximar-se do real, o conto traz em si uma linguagem bem corrida, sem separação, o que as vezes dificulta a leitura, pois ficamos na dúvida sobre qual personagem está falando, o que requer uma atenção maior do leitor.

3. PROENÇA, EM BUSCA DE UMA ESSÊNCIA

De acordo com o site da Boitempo Editorial

Edyr Augusto é um escritor e jornalista paraense, vencedor do prêmio Caméléon. Nascido em Belém, em 1954, inicia sua carreira como dramaturgo no final dos anos 1970. Escritor e diretor de teatro, Edyr trabalhou como radialista, redator publicitário, autor de jingles além de produzir poesia e crônicas. sua estreia como romancista se dá em 1998, com a publicação de Os éguas. Quadro desolador da metrópole amazonense, o “thriller regionalista” mergulha no ritmo frenético da decadência e da violência urbana.

Muito apegado à sua região do Pará, Edyr Augusto ancora lá todas as suas narrativas. [...] conhecidos por representarem o que há de mais interessante na literatura contemporânea paraense, mas com temas identificáveis em qualquer cenário

urbano. Sua linguagem é coloquial, típica da região, compondo um retrato perfeito da oralidade local. A temática urbana, com uma trama de suspense que se desenrola por bares, botecos, restaurantes, delegacias, clubes e motéis, ecoa a tradição policialesca noir. É nesse encontro que se configura o estilo singular da obra de Edyr Augusto.

Nessa tentativa de levar o real para a obra literária, o autor acaba, de certa forma, “matando” o narrador ou ocultando-o. Isso é bem visto no “mini conto” aqui analisado. O autor, enquanto cria sua obra, sua perspectiva, assim como a do leitor enquanto a lê, é unívoca, isto é, ele não vê os personagens enquanto todos, mas apenas um de cada vez, ou seja, nas palavras de Bakhtin

o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em formação e não o processo interno psicologicamente determinado. [...] vivencia-se o trabalho criador, mas o vivenciamento não escuta nem vê a si mesmo, escuta e vê tão somente o produto que está sendo criado ou o objeto que ele visa. (BAKHTIN, 2014, p. 5).

Daí que Iser (1996) e Zilberman (2001) concordam com o pensamento de Proust, que é citado pelo próprio Iser (1996) de que quando lemos libertamo-nos de nós mesmo e incorporamos o outro, ou como diz a própria Zilberman (2001, p. 53) “Se ler é pensar o pensamento de outros, é igualmente abandonar a própria segurança para ingressar em outros modos de ser, refletir e atuar. É, por fim, apreender não apenas a respeito do que está lendo, mas, principalmente, sobre si mesmo”.

Por isso que Bakhtin (2014, p. 4-5) diz que “A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo mesmo.”.

Portanto, tanto o autor quanto sua criação, durante sua “passagem pela vida” são variáveis, podendo ser amado ou odiado apenas ao final de seu percurso. Uma vez que a essência do ser se encontra no todo, não em partes suas. Como vimos, as partes inter-relacionam-se em constante configuração uma da outra.

4. A VIDA DE DICO

Passaremos para a análise das possíveis leituras que podem ser feitas do conto, visualizando as lacunas deixadas pelo autor, Edyr Proença, e as possíveis formas de preencher essas lacunas pelos leitores.

Na primeira ação da narrativa, há a descrição de uma fuga, sem qualquer explicitação de que ou quem estaria em fuga, o que nos permite perceber a primeira lacuna deixada pelo autor. Em se tratando dessas lacunas, Zilberman (2001) afirma que

Numa obra de ficção, personagens, coisas, sentimentos, espaço e até o tempo aparecem de forma inacabada e descontínua, exigindo necessariamente a intervenção do leitor. Ele completa as lacunas colocadas pelo texto, tornando-se co-participante do ato de criação.” (ZILBERMAN, 2001, p. 51).

Logo, temos a possibilidade de criação de dois horizontes:

1. Seria um animal que estaria sendo caçado?
2. Seria uma pessoa que estaria fugindo de alguma coisa ou de alguém?

Em se tratando dos horizontes dos quais referimo-nos aqui, Iser (1996) diz

que:

como as perspectivas do texto se originam de diversos pontos de vista, elas precisam ser relacionadas entre si, [...]. Por isso as perspectivas do narrador, dos personagens, da ação e da ficção do leitor - apesar de sua estrutura diferente - não pode separar-se, se bem que suas divergências sejam muitas vezes evidentes. Para isso dão necessárias operações que permitem a coordenação das diversas perspectivas. A estrutura de tema e horizonte cumpre essa função. Ela regula primeiro as atitudes do leitor em relação ao texto, cujas perspectivas de separação não se desenvolvem nem sucessivamente, nem paralelamente, mas sim se entrelaçam no texto. Por isso, o leitor não é capaz de abarcar todas as perspectivas ao mesmo tempo, senão que, durante o processo da leitura, ele toca nos diversos segmentos das perspectivas diferentes de representação. (ISER, 2006, p. 180- 181).

Em outras palavras, podemos dizer que uma dada ação permite-nos imaginar/criar horizontes sobre seu estado e/ou efeito futuros. Em relação ao fato de a obra ser de natureza perspectivística, dependendo da experiência de vida do leitor, ele pode assumir/identificar-se com a perspectiva do personagem que caça ou o que está sendo caçado. Definindo, portanto, seu ponto de vista a ser usado como base para sua interpretação, no entanto, vale ressaltar que “[...] as interpretações são paralelas, de modo que uma exclui as outras, sem, contudo, negá-las.” (PAREYSON apud ECO, 2015, p. 95)

Mais adiante um de nossos horizontes é confirmado, chegamos à conclusão de que se trata de um animal, uma vez que na seguinte passagem “Deixo um rastro de sangue que facilita minha caça” (PROENÇA, 2015, p. 158) o que poderíamos atribuir à caça de animais, mas o que não faz muito sentido, pois sabemos que caça aos animais não se faz, nem por “esporte” na cidade, porém, de qualquer forma, já temos a certeza de que há uma perseguição e que alguém ou algum animal está ferido.

Na segunda ação nossa incerteza do que se trataria a primeira ação é definida pela seguinte passagem “Molhamos a mão dos guardas” (PROENÇA, 2015, p. 158), uma vez que sabemos que tal ação de suborno é executada pelos seres humanos. Além disso, sabemos que animais não roubam turistas. O que fica claro na passagem em que Dico diz “Roubamos turistas.” (PROENÇA, 2015, p. 158). Em relação ao ato de interpretar ou atribuir sentido à obra, não poderíamos fazê-lo senão a partir de nosso conhecimento de mundo ou experiência de vida, pois:

[...] a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas [...] Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim” (JAUSS, 1994, p. 28)

Somente com base em nossa experiência de vida que podemos interpretar tanto a obra quanto a própria vida, por isso percebemos que o autor narra a caça do animal homem, na cidade, ou seja, o autor usa mão do recurso da comparação para criar sua narrativa, e o leitor com o seu conhecimento de mundo deve preencher essa lacuna, para perceber que a caça na verdade é uma perseguição, que se assemelha a uma caça, pois um está armado tentado matar o outro que foge como um animal.

Aqui, sentimos a necessidade de abrirmos um parágrafo para tratarmos da penúltima expressão. Para uma pessoa que desconheça o contexto linguístico social ao qual a estória faz referência, provavelmente sentirá certa dificuldade em atribuir sentido a passagem na qual ela está. Bakhtin (2011, p. 261-262), ao falar dos gêneros do discurso, diz que cada gênero traz em si características linguísticas da comunida-

de de sua origem. Ferrazi Junior (2008, p. 26), ao falar da semântica de contextos e cenários, afirma que:

A primeira coisa que precisamos compreender é que nenhum sinal tem sentido próprio. Não há sentido literal nas línguas naturais, pelo menos não como tradicionalmente entendemos a expressão “sentido literal”. [...] Nenhuma palavra tem um sentido próprio, que seja só dela e sempre associado a ela. Nenhum mesmo. (FERRAZI JUNIOR, 2008, p. 26).

Nesse caso, alguém poderia imaginar que a palavra “molhar a mão” realmente significaria “jogar água sobre a mão”, no entanto, não seria essa a melhor interpretação, uma vez que o que o texto traz nessa expressão, como toda, é uma indeterminação ou um convite ao “preenchimento” do sentido, como diria Iser (1996, p. 57-58) e Zilberman (2001, p. 51), ou indícios paradigmáticos, como diria Todorov (2014, p. 34-35), para quem a obra pode relacionar-se consigo mesma, explicitando/necessitando de seus indícios sintagmáticos, ou com o mundo, explicitando/necessitando de seus indícios paradigmáticos. De qualquer forma, acreditamos que a melhor interpretação a essa expressão seja o suborno, isto é, o fato de infratores darem dinheiro aos guardas para não serem detidos, por causa de uma ou outra vez que são pegos, seja por roubo ou qualquer outra coisa.

O certo é que algumas situações seguem uma lógica mais aberta, em quanto outras dificilmente terão uma dupla possibilidade de leitura, por isso concordamos com Compagnon (2010, p. 67), quando este afirma que “[...] um texto tem tantos sentidos quanto leitores, e [...] não há como estabelecer a validade (nem a invalidez) de uma interpretação”, sendo que, claramente, como diz Iser (1996), as interpretações são guiadas pela obra, mas, juntando ambas as concepções, concordamos com Culler (2011, p. 69) que diz que a obra literária não se reduz apenas a uma ou outra propriedade de seu texto nem à experiência de um sujeito, mas, sim, a ambas simultaneamente. Acreditamos ser válido dizer que, ainda de acordo com Culler (2011, p. 70), “O sentido está preso ao contexto, mas o contexto é ilimitado”. Para fazermos-nos mais claros, citamos Compagnon (2010, p. 141), para quem “A leitura tem a ver com empatia, projeção, identificação. Ela maltrata obrigatoriamente o livro, adapta-o às preocupações do leitor. [...] o leitor aplica o que ele lê à sua própria situação”, isto é, em nossa concepção, embora a leitura seja guiada pelo texto, a atribuição de sentido ao texto dar-se por meio do conhecimento prévio, como diria Jaus (1994), de cada leitor, sendo assim, a ação adaptada ao contexto do leitor. Logo, nossa interpretação, assim como nenhuma outra, não deve ser tomada como dogmática.

Na terceira ação, temos a impressão de que os amigos de Dico o ajudariam, no entanto, mais uma vez, esse horizonte é quebrado, na seguinte passagem, quando seus amigos o abandonam: “Melhor dar no pé” (PROENÇA, 2015, p. 158). Na quarta ação, sentimos a aflição na qual encontra-se o personagem, escondido em meio a ratos e na presença de um urubu que chega com um pedaço de carniça. Na espera da chegada dos barcos com açaí, onde pretende se esconder, em um dos barcos, e, enfim, conseguir fugir.

Na quinta ação, Dico pensa em sua amada, nos momentos em que, quando estava com seu parceiro, chamado de Fera e que, provavelmente, seria um traficante, “dava-lhe mole”, isto é, transparecia-lhe que queria trair seu parceiro com ele. Além disso, pensa nos bons momentos em que esteve com ela, na praia, na Curuzu, etc. Na sexta ação, surge o narrador, que até este momento estava fora da narrativa. Ademais, há um diálogo em que Dico tenta convencer o urubu a dividir sua carniça com ele que, provavelmente, está faminto. Não obstante, o urubu só lhe responde “Nunca mais”. (PROENÇA, 2015, p. 159)

Na sétima ação, o personagem pensa em sua amada que nunca mais verá, ainda pede ao urubu que divida sua carniça com ele, pois em breve o urubu comerá os seus olhos, uma vez que Dico está aflito e acredita que seu fim está próximo, isso fica claro nesta passagem: “Minha alma incendiada, minha vida se esvaindo. Nunca

mais. Lelê, meu amor que nunca mais verei” (PROENÇA, 2015, p. 159)

Na oitava e última ação, há a chegada de alguém, e nesse momento o personagem fica apavorado, pois está tudo escuro. Dico chama por Lelê na expectativa de que seja ela que esteja chegando. Fala ao urubu que ele já ficará com seus olhos. Daí não fala mais nada e só ouve “nunca mais, nunca mais” (PROENÇA, 2015, p. 159).

Como dito anteriormente, Bakhtin (2011, p. 4) defende que uma narrativa deve ser analisada em sua integridade, de modo que não haja equívocos, enquanto que Jauss (1994) e Iser (1996) apesar de concordarem com a ideia de que a narrativa deve ser analisada em sua integridade, defendem também que a obra se constrói aos poucos e que, portanto, é lida e interpretada gradualmente, logo, sua análise também é de cunho gradual. Sendo que durante a “construção” da narrativa há uma construção e uma desconstrução ou confirmação ou não de certas ações, que Iser (1996) chama de estruturas de tema e horizonte enquanto que Jauss (1994) chama de horizonte de expectativas. Essas construções e/ou desconstruções de ações, podemos perceber na análise ao longo das oito ações principais presentes no conto. Ademais, percebemos que elas se sobrepõem, isto é, que há a constante relação entre as ações passadas, presentes e futuras, ou seja, uma relação entre as ações num eixo temporal que as organiza de tal modo a garantir a coerência do texto, ao final, como um todo. Em relação a esse eixo temporal, Iser (1996) fala sobre sua importância afirmando que:

A sequência da representação é condicionada principalmente pela duração temporal da leitura. Em vista de sua duração, a leitura produz um eixo temporal, em que os objetos imaginários criados pela representação se reúnem, criando uma ordem sucessiva. Confluem, portanto, no eixo temporal todos os produtos da representação, por mais contraditórios e heterogêneos que sejam. A sucessão temporal permite que percebamos diferenças, contrastes e oposições entre os objetos da representação, gerados durante o processo de leitura. O eixo temporal recebe assim a sua estruturação e os objetos imaginários ganham sua identidade quando são distinguidos um do outro. O fator temporal evidencia a diferença que reina entre os objetos da representação; e essa diferença estimula por sua vez o leitor a inter-relacionar os objetos durante a leitura. (ISER, 1996, p. 76)

A partir desses pressupostos, podemos dizer que, apesar de não haver qualquer índice no conto em relação à infância, juventude de Dico, nem sequer de qualquer parente. Podemos perceber ao longo do conto que esse personagem, além de ser um provável morador de rua, pois ele diz que o Ver-o-peso é a sua casa, comete pequenos roubos e que, por algum motivo, é respeitado por Fera, o companheiro de Lelê, pela qual Dico é apaixonado. Sendo Fera um personagem que, como relata-se no conto, “não dispensa” (PROENÇA, 2015, p. 158), isto é, se tem algum problema com alguém, ele não hesita em cometer homicídio. Dico, por ser respeitado por Fera, provavelmente, sente-se no poder de tomar sua parceira.

O fato de Dico não ter desistido de Lelê, quando o parceiro dela pediu, implica no de ele “ser forçado” a matá-lo, ou simplesmente, ordenar que o matem. Tudo indica, nas últimas ações do conto, que o personagem planejava fugir da morte, mas que não desistiria de sua amada e que, logo, voltaria para buscá-la.

Assim, ao final do conto, temos outras lacunas para que o leitor preencha, dentro das possibilidades de leituras percebemos três possíveis interpretações, o que não exclui outras interpretações:

1. Dico, por estar ferido e bastante drogado, ouvindo ou simplesmente tendo a alucinação de ouvir o urubu falar “nunca mais” apaga, isto é, dorme.
2. Dico é surpreendido com a aparição de Lelê dizendo que nunca mais

ficaria separada dele, no entanto, o conto terminaria antes de ela concluir sua fala, dando um ar de suspense ao final do conto e, assim, deixando-o em aberto.

3. Dico é realmente surpreendido por Fera e/ou seus subordinados que o matam, fazendo com que ele “nunca mais” fique com a Lelê.

Dentre essas três possibilidades de leitura, ou outras, é que o leitor real poderá transitar para a sua interpretação do conto, mostrando que mesmo com uma leitura total do conto, o mesmo permanece como um conto de múltiplas interpretações, nas quais os leitores se apoiariam para interpretar esse final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise que fizemos, chegamos à constatação de que as ações da obra se inter-relacionam sobrepondo uma à outra, o que pode drasticamente mudar a situação, isto é, as ações futuras, podem mudar a concepção das ações passadas, além disso, percebemos que, de uma forma ou de outra, a obra organiza essas ações de forma temporal, havendo uma relação entre ações passadas, presentes e possibilidades futuras.

Como essas ações se sobrepõem, não podemos analisar uma obra ou atribuir-lhe qualquer valor a partir de seus fragmentos, visto que partes da obra não representarão o real conteúdo dela. Porém conforme os estudos da Estética da Recepção, nada impede o leitor de perceber o passo a passo da construção da interpretação completa de uma obra.

Dessa forma, em relação ao nosso principal personagem objeto de análise, chegamos à conclusão que, embora em alguns momentos seja posto como um verdadeiro “ladrão de mulheres”, um vilão, ao final nossa concepção sobre ele pode mudar drasticamente, isso porquê as ações ao sobreporem-se propiciam-nos essa interpretação, já que apesar do seu lado vilão, nessa passagem de tempo delimitada pelo conto é ele que está sofrendo com a ação de outro vilão, caracterizando nosso personagem como uma espécie de anti-herói. Mostrando que o leitor não deve ir a uma obra com uma concepção inicial, que poderá ser tida como dogmática, pois sabemos que no decorrer da narrativa essas concepções poderão ser quebradas ou mudadas.

Daí, concluímos que, além das ações da obra sobreporem-se, proporcionando a ela uma natureza de instabilidade ao longo de sua composição e ser de caráter perspectivístico, a obra pode assumir diferentes conclusões dependendo do ponto de vista assumido pelo leitor a partir de sua experiência de vida, o que, como já foi dito, implicará na sua atribuição de valor literário.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Michail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. 6ª edição – São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2011.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*; tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago – 2ª ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução Sandra Vasconcelos – São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda. 1999.

ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovanni Cutolo [et al.] – 10ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERRAREZI JUNIOR, Celso. *Semântica para a educação básica*. 1ª ed. São Paulo; Parábola Editorial, 2008.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético – Vol. 1 e 2*; tradução de Johannes Kretschmer – 34ª ed. – São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Vol. 36. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo – SP: Editora Ática, 1994.

PROENÇA, Edyr. *Nunca Mais*. In: Vários autores. O corvo. Editora Empírio - São Paulo, 2015. Pg. 158-159.

PROENÇA, Edyr Augusto. *Edyr Augusto Proença*: Autor. Disponível em: <<https://www.boitempoeditorial.com.br/autor/edyr-augusto-proenca-19>>. Acesso em: 24 de novembro de 2017.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Civilização Brasileira – Rio de Janeiro, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Simbolismo e interpretação*. Trad. Nídia Adan Bonatti – 1ª ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* Editora Senac – São Paulo, 2001.

EMPODERAMENTO FEMININO EM BELÉM: ANÁLISE DAS NARRATIVAS PUBLICADAS NO PERFIL DO INSTAGRAM @GIRLPOWERBELEM

Ana Paula de Mesquita AZEVEDO¹

Marília JARDIM²

Alda Cristina Silva da COSTA³

RESUMO

A vida social é marcada pelos diferentes tempos e movimentos culturais que presentes na sociedade, sendo um desses movimentos o feminismo que busca a igualdade entre homens e mulheres. Simmel discute, a partir da Sociologia Compreensiva que o todo deve ser tratado como sujeito da sociedade, sendo que esse grupo pode ser constituído por mulheres em busca de direitos iguais. No universo feminino, é possível perceber que se busca combater a legitimação de poder de uma sociedade machista e patriarcal, evidenciada pelos chamados meios de comunicação de massa. Entretanto, com a facilidade das novas tecnologias tem oportunizado espaço para o empoderamento feminino, principalmente em redes sociais online, como no perfil Grl Pwr Belém, na rede social online Instagram. O objetivo deste artigo é apresentar a força feminina em exposição no perfil @GrlPwrBelém (<http://instagram.com/grlpwrbelem>) por meio dos depoimentos publicados que apresentam relatos e opiniões sobre o feminismo. Foram escolhidos três depoimentos diferentes publicados no perfil e foi feita a análise narrativa dos textos. As redes sociais online têm dado voz e representação que os meios de comunicação de massa não oferecem, pois obedecem a um padrão e formam estereótipos dos demais. Os depoimentos compartilhados mostram a singularidade das pessoas a partir da aceitação do próprio corpo, sendo que é possível que outras pessoas se identifiquem com essas histórias. O presente trabalho buscou apresentar novas formas de empoderamento feminino exposto nas redes sociais online, como forma de ativismo político e reação contra os padrões impostos pelos meios de comunicação de massa.

Palavras-chave: Movimento Feminista. Mídia. Narrativas.

ABSTRACT

Social life is marked by the different times and cultural movements that are present in society, one of these movements being feminism that seeks equality between men and women. Simmel discusses, from Comprehensive Sociology, that the whole must be treated as a subject of society, and that group can be constituted by women in search of equal rights. In the feminine universe, it is possible to perceive that one seeks to combat the legitimation of power of a macho and patriarchal society, evidenced by the so-called mass media. However, with the ease of the new technologies, women's empowerment has been given space, especially in online social networks, such as the Grl Pwr Belém profile, in the online social network Instagram. The aim of this article is to present the feminine force on display in the @GrlPwrBelem profile (<http://instagram.com/grlpwrbelem>) through the published testimonies that present reports and opinions on feminism. Three different testimonies published in the profile were chosen and the narrative analysis of the texts was done. Online social networks have given voice and representation that the mass media do not offer because they obey one standard and form stereotypes of the others. The shared testimonies show the uniqueness of the people from the acceptance of the body itself, and it is possible that other people identify with these stories. The present work sought to present new forms of female empowerment exposed in online social networks

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (UFPA) sob a orientação da Profa. Dra. Alda Cristina Costa - anapazmesquita@gmail.com.

2 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (UFPA) sob a orientação da Profa. Dra. Alda Cristina Costa - jardimmarilia@gmail.com.

pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Pós-Doutora pelo Programa de Comunicação, Linguagens e Cultura na Universidade da Amazônia (PPGCL/UNAMA). Professora do Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom/UFPA).

3 Doutora em Ciências Sociais



da palavra

VOL. 14 | N. 1 | JUN. 2017

ISSN 1415-7950

as a form of political activism and reaction against the standards imposed by the mass media.

Keywords: Feminist Movement. Mediatization. Narratives.

INTRODUÇÃO

A vida social é marcada pelos diferentes tempos e movimentos culturais que presentes na sociedade, sendo um desses movimentos o feminismo que busca a igualdade entre homens e mulheres. Simmel (2006) discute, a partir da Sociologia Compreensiva, e aponta que o todo deve ser tratado como sujeito da sociedade, sendo que esse grupo pode ser constituído por mulheres em busca de direitos iguais. No universo feminino, é possível perceber que se busca combater a legitimação de poder de uma sociedade machista e patriarcal, evidenciada pelos chamados meios de comunicação de massa. Entretanto, com a facilidade das novas tecnologias tem oportunizado espaço para o empoderamento feminino, principalmente em redes sociais online, como no perfil Grl Pwr Belém, na rede social online Instagram.

O objetivo é apresentar neste trabalho a força feminina em exposição no perfil Girl Power Belém (<http://instagram.com/grlpwrbelem>) por meio dos depoimentos publicados que apresentam relatos e opiniões sobre o feminismo e foi feita a análise narrativa das imagens e textos a partir de Motta que aponta a narrativa como uma maneira de “Compreender um pouco mais o ser humano na sua complexidade, entender o mundo humano, demarcar nossas identidades, o que somos, como nos constituímos é o trabalho simbólico das análises das narrativas” (MOTTA, 2013, p.30).

Véron (2014) aponta para a mediatização como um processo que vai além dos aparatos técnicos de comunicação: o campo das instituições, a mídia e os atores sociais são afetados pela mediatização, assim, os meios de comunicação de massa, principalmente, trabalham com a repetição de padrões e falta de representatividade na sua programação. As redes sociais online têm dado voz e representação que os meios de comunicação de massa não oferecem, pois obedecem a um padrão e formam estereótipos dos demais. Os depoimentos compartilhados no perfil mostram a singularidade das pessoas a partir da aceitação do próprio corpo, do tipo de cabelo e da orientação sexual, sendo que é possível que outras pessoas se identifiquem com essas histórias.

1. A MULHER E O MOVIMENTO FEMINISTA

É histórico o desafio da mulher para adquirir seu lugar de destaque na sociedade. Enfrentou preconceitos, violências de todas as formas e sempre foi centro de reflexões em vários campos da sociedade. Assim como todo e qualquer movimento social, a necessidade e insatisfação das pessoas em relação as instituições, costumes, etc. é que gera a ação dos indivíduos. As mulheres que por um longo tempo sofreram preconceitos e o desrespeitos caladas, resolveram bradar e lutar pelos seus direitos. Muitas dessas mulheres que sofriam violência domésticas, discriminação de seus companheiros, chefes, colegas de trabalho e não tinham coragem de manifestar sua dor e indignação.

Simone de Beauvoir (1970) aponta que a mulher sempre apareceu de forma negativa e limitada. Sempre coube a essa mulher a imagem da fragilidade e de um ser que precisaria de complemento. Isto é, como se o homem fosse o sujeito absoluto e a mulher precisaria desse complemento do homem absoluto. “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Ainda reforçando essa ideia de que a mulher para a maioria dos sujeitos não seria um ser absoluto, Beauvoir (1970, p. 10) destaca a fala do crítico, filósofo e novelista Julien Benda na obra “Rapport d’Uriel” que diz o seguinte: “(...) O Homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem”.

Sobre esse reforço da mulher ser inferior ao homem, surgiu a indagação de como essa situação chegou a se estabelecer dessa forma entre os indivíduos. Simone de Beauvoir questionou-se como a mulher deixou-se se tornar submissas e sem contestação? A filósofa, feminista e intelectual percebeu que essa submissão ocorreu pela falta de reciprocidade, solidariedade e reconhecimento que foram construídos durante muito tempo. E para explicar essa falta de unicidade entre as mulheres, Beauvoir (1970) faz reflexões sobre o movimento dos operários e negros onde eles se fortaleceram socialmente em virtude da união, da força dos grupos.

Os proletariados dizem nós. Os negros também. [...]. As mulheres – salvo em certos congressos que permanecem manifestações abstratas – não dizem nós. [...]. Os proletariados fizeram a revolução da Rússia e os negros do Haiti. [...] A ação das mulheres nunca passou de uma agitação simbólica; só ganharam o que os homens concordaram em lhes conceder; elas nada tomaram; elas receberam. Isso porque não tem os meios concretos em de se reunir em uma em uma unidade que se afirmaria em se opondo. Não tem passado, não tem história, nem religião própria; não tem como os proletariados, uma solidariedade de trabalhos e interesses; não há se quer entre elas uma promiscuidade espacial que faz dos negros dos E.U.A, dos judeus dos guetos, dos operários de Saint-Denis ou das fábricas da Renault uma comunidade. Vivem dispersas entre os homens, ligadas pelo habitat, pelo trabalho, pelos interesses econômicos, pela condição social a certos homens – pai ou marido – mais estreitamente do que as outras mulheres (BEAUVOIR, 1970, p. 13).

Neste trecho Beauvoir reforça a ideia de que não existe uma unicidade, solidariedade entre as mulheres. Não existia, naquela época, força para que elas se firmem socialmente. Aqui a intelectual levanta a questão sobre a importância da sororidade e da força em grupo. Da importância de união dos indivíduos em busca da sua luta e direitos. A sororidade, neste sentido, torna-se uma das características importante para que o movimento feminista se firme e legitime na sociedade. Manter essa relação de união fortalece o grupo. É o caminho para adquirir o respeito que a mulher perdeu durante o tempo. É a oportunidade da mulher, como Beauvoir (1970) destaca, de se reconhecer como sujeito e não como outro, sair dessa condição de mulher vassala para assumir um papel de destaque e força social.

2. OS MOVIMENTOS SOCIAIS NA INTERNET

Para Castells (2013), os movimentos sociais se originam de uma crise cotidiana que se torna insuportável para a maioria das pessoas. Pessoas essas que desconfiam das instituições que administram a sociedade e que por conta da falta das ações dessas instituições, geram nos indivíduos a revolta e insatisfações. “Os movimentos sociais muitas vezes são desencadeados por emoções derivadas de algum evento significativo que ajuda os manifestantes a superar o medo e desafiar os poderes constituídos [...]” (CASTELLS, 2013, p. 127). O primeiro passo motivador a ser dado pelo indivíduo na luta pelos seus direitos, são as emoções. A ação individual ou coletiva é motivada pela emoção, assim como, segundo Castells (2013) qualquer reação do ser humano é motivada pela emoção. Dessa forma, entendemos que as ações das mulheres feministas são provocadas pela emoção presentes na indignação, medo, insatisfação ou na raiva de serem discriminadas ou desrespeitadas.

E Castells (2013) afirma que o primeiro gatilho da ação coletiva é a raiva que aumenta a medida que a injustiça é descoberta. Já o medo, ainda segundo o autor, desencadeia a ansiedade e a evitação do perigo. E esse medo só é superado

quando compartilhado com outro em um processo de ação comunicativa. Quando o indivíduo divide com alguém seu medo. E depois que esse indivíduo divide esse sentimento, o medo é superado e transforma em entusiasmo.

Quando se desencadeia o processo de ação comunicativa que induz a ação e a mudança coletiva, prevalece a mais poderosa emoção positiva: o entusiasmo, que reforça a mobilização societária intencional. Indivíduos entusiasmados, conectados em rede, tendo superado o medo, transformam-se num ator coletivo consciente. Assim, a mudança social resulta da ação comunicativa que envolve a conexão entre redes de redes neurais dos cérebros humanos estimuladas por sinais de um ambiente comunicacional formado por redes de comunicação. A tecnologia e a morfologia dessas redes de comunicação dão forma ao processo de mobilização e, assim, de mudança social, ao mesmo tempo como processo e como resultado (CASTELLS, 2013, p. 128).

Com a tecnologia esse processo comunicacional se torna mais ativo. Promovem as interações entre os indivíduos promovendo as trocas de informações e o fomento da ação coletiva. Para a realização ou ação dos movimentos sociais, esse processo comunicacional e a tecnologia, induzem e estimulam muito mais as mobilizações coletivas. Essas mobilizações são provocadas por que o processo comunicacional pela tecnologia possibilita um grande alcance e rapidez nas informações. A interação entre os indivíduos é imediata. Não há limites de tempo e nem espaço. Com a internet, os movimentos sociais não precisam de um controle ou um líder formal para comandar o grupo para passar informações ou instruções. E essa forma de em que se caracteriza os movimentos sociais atuais possibilitam uma ação coletiva participante. Onde todos os membros do grupo se envolva no movimento. Castells (2013, p. 129) diz que esse novo cenário em que se encontra os movimentos sociais atuais reduz a vulnerabilidade dos movimentos na internet. Pois é um espaço que sempre está em mudança e fluxo intenso, em constante interação e sempre agregando participantes. E promovo um espaço de autonomia para os movimentos sociais.

Os movimentos são simultaneamente locais e globais. Começam em contextos específicos, por motivos próprios, constituem suas próprias redes e constroem seu espaço público ao ocupar seu espaço urbanos e se conectar as redes de internet. Mas também são globais, pois estão conectados com o mundo inteiro (CASTELLS, 2013, p. 130).

Os movimentos sociais na internet se conectam com outras redes, outros movimentos, pessoas que fomentam o debate e convoca a participação pública. E possibilita conhecer outras vivências, experiências que podem servir de estímulos para a própria mobilização. Essa relação entre movimentos sociais e internet, é muito rico e importante para gerar nos indivíduos a inquietação conhecimento da sua realidade. É estar a par do que acontece na comunidade e no mundo. Além de permitir estreitar relações com outros indivíduos que se identificam com a mesma causa. Ainda que os movimentos sociais atuais atuem no cenário da tecnologia, da internet, é preciso o senso de coletividade. De solidariedade. De união. De pertencimento. Refletir que uma mobilização se faz pelo coletivo. E que o indivíduo sozinho não tem tanto força como estando em grupo.

3. A IMPORTÂNCIA DO GRUPO PARA O MOVIMENTO SOCIAL FEMINISTA

Um grupo para se fortalecer e se legitimar precisa de indivíduos que co-

mungam o mesmo pensamento e interesses. O movimento feminista é uma representação da luta das mulheres por respeito e direitos. Nesse sentido, o mais importante para que essas mulheres que se encontram insatisfeitas e indignadas com suas condições enquanto mulheres na sociedade e, que lutam pelo destaque e visibilidade de sua luta e ideal, é a união entre elas. Simmel (2006), sociólogo alemão, diz que o indivíduo sozinho, não é tão forte enquanto em grupo.

Assim, compreende-se que para a legitimidade de um grupo e/ou movimento feminista em sociabilidade é preciso compreender as necessidades dos indivíduos e sobre esse indivíduo em sociedade. Para Simmel (2006) esse indivíduo em sociedade “é pressionado por todos os lados, por sentimentos, impulsos e pensamentos contraditórios, e de modo algum ele saberia decidir com segurança interna suas diversas possibilidades de comportamento” (SIMMEL, 2006, p. 40). O indivíduo em grupo se fortalece e passa a ter decisões mais firmes em busca de suas necessidades. Ele sozinho hesita seus impulsos, quando encontra o outro com as mesmas intenções, ele deixa de hesitar. Assim o que se compreende é que o indivíduo busca unir-se ao outro para a conquista de uma força que não é física, e sim, social. “O asseguramento da existência, [...] o desejo de afirmar e expandir a própria esfera de poder, [...] – este são impulsos fundamentais para os indivíduos, impulsos a partir dos quais ele pode se associar de modo conveniente a muitos outros indivíduos” (SIMMEL, 2006, p. 41). O que Simmel quer dizer é que o desejo do poder e de ser firmado socialmente é uma vontade de cada indivíduo, é o que ele chama de impulso primitivo, e que, portanto, ao se associar com o outro as buscas desses impulsos tornam-se conveniente. Esse movimento pode ser percebido nos movimentos feministas, pois existe a necessidade de afirmação ou legitimação para se fazer ver e ouvir. Isso se torna mais notório e evidente quando esse indivíduo está em grupo.

Quando um indivíduo tem a pretensão de ser notado diante do outro, sozinho ele pode conseguir essa expressividade, porém em grupo, essa força é muito mais intensa e necessária para atender as necessidades desse sujeito. Simmel (2006, p. 52) diz que o indivíduo em grupo se torna tão forte que é capaz de comover e envolver por um sentimento tão forte as massas. Compreendendo essa lógica de pensamento do sociólogo, quando a massa está totalmente imbuída pelo sentimento, não há como negar o poder desse indivíduo em grupo. E a ação desse grupo, passa a ser mais firme e consistentes no tecido social. Esse encantamento e emotividade das massas mostra como os grupos se firmam na sociedade e como esse indivíduo atua diante ou inserido nessa massa. Dessa forma, sentimentos são aflorados, o que faz parte das estratégias de quem pretende agir sobre as massas, assim como a própria massa para arrastar consegue os indivíduos.

Por esse motivo, qualquer pessoa que tenha pretendido agir sobre as massas sempre conseguiu fazer isso apelando para o sentimento [...] Aqui há algo que se poderia chamar de nervosismo coletivo: uma sensibilidade, uma paixão, uma excentricidade frequentemente próprias das grandes massas, raramente demonstrada em qualquer um de seus integrantes considerado isoladamente (SIMMEL, 2006, p. 52).

A emotividade das massas elas acontecem em conjunto. Esse sentimento, sensibilidade se realizam em coletividade. O indivíduo se envolve por essa carga de emoção. Talvez ele nem sinta isso sozinho. Aqui é o poder da massa que é possível observar em muitos grupos, movimentos sociais e que também pode envolver o indivíduo sem que ele tenha qualquer resistência. “Esse fenômeno se deve provavelmente à influência mútua, ocorrida por intermédio das emanações de sentimentos difíceis de se detectar” (SIMMEL, 2006, p. 52). Não é só indivíduo que é arrebatado, ele pode vir a assumir a posição de arrebatador desses sentimentos que pode ser direcionado a um sentimento que Simmel diz (2006, p. 54) eticamente valioso, pois coloca o sujeito para além do valor individual.

Notamos que essa força do indivíduo em grupo defendida por Simmel

(2006) pode dialogar com o conceito de reciprocidade de Beauvoir (1970), onde ela aborda a união de forças das mulheres. O que identificamos na atualidade como sororidade. A união em grupos, principalmente nas redes sociais online nos dias de hoje, permite maior demonstração de força já que o compartilhamento de informações se tornou muito mais dinâmico. Essa nova forma de trocar informações levou os estudos na área de Comunicação às novas perspectivas, como a compreensão da midiaticização.

4. MUDIATIZAÇÃO E A SOCIEDADE ORGANIZADA A PARTIR DAS EXPECTATIVAS DA MÍDIA

Estudos na área da Comunicação já promovem novas perspectivas de compreensão do processo a partir das condições econômicas, culturais e sociais dos indivíduos e não mais considera o ato de se comunicar como troca de informação. O processo de “mudiaticização” é um dos novos caminhos da área da Comunicação em que o entendimento segue em processo e, por isso, existem diferentes compreensões entre os autores. O fenômeno da mudiaticização é diferente, por esta razão considera os contextos sociais e culturais.

Pesquisadores da área de Comunicação sistematizam a mudiaticização como processo em que a sociedade começa a organizar suas práticas sociais, políticas e afetivas de acordo com as expectativas da mídia. Na segunda metade do século XX, esse processo tomou fôlego e às mídias foi dado o papel estratégico de mediação. Temos hoje um panorama social no qual nossas experiências são cada vez mais permeadas por relações comunicacionais que, em determinado momento, são perpassadas pela mídia, promovendo assim novas formas de interação social: as esferas da vida social e individual se reorganizam em função da lógica mudiática (SCHIMTZ, 2007, p. 2).

Sobre o tema, Antonio Fausto Neto aponta uma sociedade mudiaticizada de natureza social fragmentada e em constante construção:

nestes termos, a sociedade na qual se engendra e se desenvolve a mudiaticização é constituída por uma nova natureza sócio-organizacional na medida em que passamos de estágios de linearidades para aqueles de descontinuidades, onde noções de comunicação, associadas a totalidades homogêneas, dão lugar às noções de fragmentos e às noções de heterogeneidades. (FAUSTO NETO, 2006, p. 3)

Em síntese, Sgorla explica que:

Na “sociedade mudiaticizada”, a cultura do campo mudiático e dos demais campos sociais se bifurcam mediante a expansão das tecnologias mudiáticas, o que se dá segundo múltiplas, infinitas, descontínua, heterogêneas e complexas formas, intensa e extensamente, objetiva e subjetivamente, formal ou informalmente, na sistemática do tecido social. Com efeito, os atores sociais acabam reconfigurando seu modo de estar no mundo e são condicionados a uma nova experiência; a uma nova forma de existência social; a novos vínculos; a novos modos de agir, acolher significados e produzir sentidos; a novas estruturas para perceber e pensar o real; a novos mecanismos de tomadas de decisão; e a novos meios de interagir e de comunicar que só têm validade na jurisdição da “sociedade mudiaticizada”. (SGORLA, 2009, p. 67).

Para com o autor argentino Eliseo Verón (2014), a mudiaticização vai além

dos meios e das mediações e concebe três campos que instituem relações e são influenciados por elas: das instituições, das mídias e dos atores sociais. As práticas sociais atuais são afetadas de diferentes maneiras pelos processos de midiaticização.

O autor defende que a sociedade mediatizada surge quando os meios se constituem com instituições e deixam de ter como fim o serviço de comunicação, já que eles passam a ser produtores de sentido, seguindo a lógica de um modelo já estabelecido. A midiaticização é o nome dos fenômenos midiáticos que foram institucionalizados dentro da sociedade. Verón (2014) aponta para uma perspectiva antropológica da midiaticização, como o resultado da capacidade de semiose cujo resultado se expressa na produção de fenômenos midiáticos:

A midiaticização certamente não é um processo universal que caracteriza todas as sociedades humanas, do passado e do presente, mas é, mesmo assim, um resultado operacional de uma dimensão nuclear de nossa espécie biológica, mais precisamente, sua capacidade de semiose. Essa capacidade foi progressivamente ativada, por diversas razões, em uma variedade de contextos históricos e tem, portanto, tomado diferentes formas (VERÓN, 2014, p. 14).

Se considerada apenas os adventos técnicos, a midiaticização pode ser datada a partir de uma nova invenção, assim sendo para as ocorrências históricas que se institucionalizam na sociedade. Três observações são apontadas por Verón (2014) em relação ao processo não linear da midiaticização: 1) o crescimento dos meios produz efeitos radiais, ou seja, o alcance dos efeitos se esvai por todas as direções, com intensidades diferentes; 2) não há linearidade nos processos dos fenômenos midiáticos; 3) as duas observações anteriores tem como consequência a aceleração do tempo histórico.

Os fenômenos midiáticos criam independência entre emissores e receptores e como consequência há uma des-contextualização das informações, já o que tinha significado em determinado espaço e/ou tempo pode passar a ter outro significado em uma ocasião diferente: “A descontextualização abre a porta para múltiplas quebras de espaço e tempo produzidas por qualquer dispositivo técnico de uma forma específica, ao longo de toda a história da midiaticização” (VERÓN, 2014, p. 17). Há também uma diferenciação entre a comunicação direta, ou face a face, e a mediada por algum dispositivo:

No meu ponto de vista, a comunicação humana é completamente não linear, em todos os seus níveis de funcionamento, pois é um sistema auto-organizador distante do equilíbrio. A especificidade do face a face da comunicação não é sua suposta linearidade, mas a ausência de fenômenos midiáticos (VERÓN, 2014, p. 17).

Para Verón (2014), a sociedade mudou com os meios de comunicação porque, através dos meios, a comunicação passou a dar ordens à social focada na vivência mediada: as pessoas pautam suas vidas, suas conversas e suas histórias a partir do que está colocado pela mídia.

Desde o fim dos anos 1990 e começo dos anos 2000, a Internet se tornou cada vez mais acessível e, conseqüentemente, ter alcance de informações novas e diferentes se tornou mais fácil graças ao barateamento de aparelho e serviços de conexão. Além de ler notícias vindas de diferentes cantos do mundo, as pessoas também começaram a criar e compartilhar conteúdos sobre os mais diferentes temas.

Assim, a mídia de massa, como são chamados os sistemas de imprensa, rádio e televisão, passou a disputar espaço e atenção com as redes sociais online. O compartilhamento de novos conteúdos permitiu dar voz às classes que não estão representadas em novelas, filmes, programas de TV etc. As pessoas discutem, ques-

tionam, publicam e dividem as suas opiniões no espaço online, como funciona o perfil @grlpwrbelem analisado nesse trabalho, já que os depoimentos pessoais são compartilhados como narrativas pessoais e talvez nunca tivessem essa oportunidade em outros meios de comunicação.

5. NARRATIVAS: EXPERIÊNCIAS E CONHECIMENTO COMPARTILHADO

Narrativas são histórias e histórias são contadas o tempo todo. Ao contar histórias, fazemos escolhas sobre o que vai ser contado e o que vai ser omitido em determinado espaço, seja físico, como o espaço de um jornal, seja abstrato, como ocorre ao contar uma história. Motta (2013) em “Análise da Narrativa Crítica”, discute a narrativa a partir de uma perspectiva de enunciação, ou seja, a proposta está focada no processo de comunicação narrativa.

O autor aponta seis razões para estudar narrativas. Primeiro, é uma maneira de entender quem somos a partir das histórias que contamos: “Compreender [...] o ser humano na sua complexidade, entender o mundo humano, demarcar nossas identidades, o que somos, como nos constituímos é o trabalho simbólico das análises das narrativas” (MOTTA, 2013, p.30).

Segundo, ainda de acordo com Motta (2013), é uma forma de entender as representações do mundo que são criadas a partir das narrativas e que permeiam a sociedade contemporânea que se cruzam nas relações humanas. Terceiro, e ainda sobre representações, narrativas permitem esclarecer as diferenças entre representações reais e fictícias. A quarta razão pela qual devemos estudar as narrativas é elas servem para entendermos o passado recriado por meio das histórias e até onde essas histórias realmente aconteceram. Também é uma maneira de identificarmos como histórias se tornam legítimas dentro da sociedade. Por fim, estudar narrativas é necessário para que as histórias sejam melhores contadas e renovadas ao surgimento de novas técnicas que permitem a troca de informação.

Motta (2013) reflete sobre o significado da linguagem na experiência e conhecimento humano e coloca a narrativa no centro das discussões da realidade social. A linguagem permite que o mundo adquira sentido, sendo essa linguagem oral, imagética, escrita. A teoria narrativa, chamada de narratologia, é o campo de estudo e um método de análise da prática de contar histórias: “A narratologia procura entender como sujeitos sociais constroem os seus significados através da compreensão e expressão narrativa da realidade, inclusive através das mídias” (MOTA, 2008, p. 144).

As mídias, atualmente, também são as redes sociais online que permitem o armazenamento de uma memória social e de narrativas a partir das suas imagens como é o caso dos perfis de Instagram. As lembranças e histórias daquelas imagens estão compartilhadas em rede e se tornam referências de uma realidade que é narrada por meio das fotos e textos publicados:

Como referência de acontecimentos, as imagens do mundo contemporâneo que recebemos diariamente em nossas casas via satélite ou internet, são consideradas evidências ou documentos da realidade narrativa. Embora icônicas e, portanto, representações à semelhança do real, muitas dessas imagens nos chegam por um processo de visualização ou de mediação, que está sujeito a regras de controle e que vão além dos processos produtivos de filmagem ou captação de cenas (MOTA, 2012, p. 200).

Embora Motta (2008) discuta a narratologia a partir do campo jornalístico, as etapas de recomposição da intriga, de identificação de conflitos, construção de personagem, estratégias comunicativas, relação comunicativa e significado das me-

tanarrativas serão utilizadas para a compreensão do perfil @girlpowerpowerbelem analisado nesse estudo.

6. O FEMINISMO PRESENTE NAS NARRATIVAS DO PERFIL GIRL POWER BELÉM

A @GirlPowerBelem é um perfil no Instagram que aborda vários relatos de mulheres a respeito do feminismo, empoderamento e sororidade, sobre os preconceitos que enfrentam para se firmar enquanto mulher na sociedade. É um grupo de mulheres que se encontram para uma conversa sobre feminismo em um espaço em que elas são percebidas e escutadas por muitos.

Foi possível perceber no perfil a reciprocidade, a solidariedade entre elas. Dois conceitos que dialogam com Beauvoir (1970) quando diz que a mulher precisaria se unir para se legitimar em sociedade. Assim como Simmel (2006) quando também fala da sociação e a força do grupo nas relações sociais.

O uso da rede social demonstra a mediação dos discursos que antes eram menos conhecidos, afinal, o perfil @girlpowerbelem permite dar voz às diferentes opiniões sobre o movimento feminista, sem julgamentos, compactuando e incentivando o sentimento de sororidade e empatia.

Em entrevista realizada via correio eletrônico com a pessoa que gerencia o perfil, descobrimos uma mulher, que não quis se identificar, que conta ter problemas de depressão, mas que após buscar ajuda profissional melhorou sua saúde mental e começou a se interessar por temas como o feminismo. Assim, buscou uma maneira de ajudar e ser ajudada por narrativas empoderadoras de outras pessoas, por isso criou o perfil @girlpowerbelem.

Ela também explica que a seleção é feita de forma aleatória, sem critérios pré-estabelecidos, pois a ideia é compartilhar o maior número de histórias. Os temas também são livres, mas estão permeados por discussões sobre feminismo, empoderamento, sororidade, aceitação do próprio corpo, padrões de beleza e relatos de vivências, mas todos com a característica de narrativas pessoais.

Para compreender melhor, foram selecionados três postagens da primeira semana de maio de 2017 com depoimentos publicados no perfil para serem analisados a partir de um viés narrativo, pois são recortes de histórias.

O primeiro texto é de autoria de Rafaela Costa:

Nunca alisei meu cabelo, mas sempre tive muita vontade, a vontade passou e fui para “ditadura do cacho perfeito”, achava que podia usar meu cabelo natural, mas só se não tivesse muito volume, os cachos fossem bem definidos e sem frizz. E me dei conta que não precisava ser assim, que o volume e o frizz do meu cabelo eram a característica dele, nada que eu devesse conter ou ‘dar um jeito’. Então, depois de perceber que meu cabelo era bonito exatamente do jeitinho que ele era, comecei a me sentir bem melhor comigo mesma, mas tinha um porém, eu achava que o cabelo crespo e cacheado não podia ser alisado jamais. Mas entendi que a nossa aparência, cabe apenas a nós mesmas decidirmos como queremos! O feminismo me ajudou muito com relação a auto estima, eu sempre tive muitos problemas, confesso que ainda tenho alguns, mas aos poucos tô conseguindo me amar, me achar bonita como eu sou. O feminismo também me ensinou a sororidade, a importância do empoderamento pra todas nós, e me ajudou muito a me tornar a mulher que eu sou hoje. Eu estava feliz, ainda bem!

O segundo depoimento é de Larissa Correia:

Hoje em dia você está sujeita a todo tipo de situação. Eu sempre fui magra, baixa, não por ter algum problema, mas porque meu biotipo é esse. Desde sempre ouvi comentários que me constrangiam, que muitas vezes me faziam chorar no banheiro da escola, da faculdade e eu ficava mal até no trabalho. Comecei a ler sobre aceitação do corpo e descobri que era isso que eu precisava, que isso me faria bem e que, quem tinha que aceitar o corpo magrinho, de saboneteiras aparentes era somente EU. Certa vez em um post de uma rede social, uma moça (que se diz feminista) disse a exata frase para mim: “você precisa engordar 2kg pra falar comigo”. Por quê eu preciso? EU ME AMO ASSIM. E me surgiu o seguinte questionamento: como algumas mulheres pregam o feminismo na mesma proporção que diminuem e denigrem as suas companheiras de luta? Mas esse questionamento é outra história... Precisamos respeitar as vivências de cada uma para juntas sermos mais! Empoderem-se meninas!

O terceiro e último post é da estudante Brenda Ferreira:

Eu estou admitindo sem medo nenhum TODOS os meus preconceitos. Por motivos maiores tenho/tinha preconceito com o feminismo. Antes de me julgar explico: Sofri repreensão de algumas mulheres que se dizem feministas e foi sério, Porém tenho amigas lindas que estão me ajudando a mudar minha visão. Não me considero feminista mas sei que o feminismo é preciso! A pouco tempo eu sofri assédio em uma rede social que me deixou totalmente abalada. Minha amiga Vitoria falou ‘olha o feminismo que tu não vai com a cara ajuda a combater esse tipo de coisa’. É difícil querer ser uma pessoa melhor, é difícil mudar algo e assumir, mas estou disposta a mudar. Eu trampo rap rodeada por homens, e é difícil como mulher se impor, sempre condicionado mais com homens e acabei tendo uma visão muito machista sobre algumas coisas, mais aos poucos to sendo desconstruída pq tenho pessoas maravilhosas pra me ajudar.

No primeiro momento, é preciso entender o contexto das histórias publicadas. Afinal, “As narrativas só existem em contexto e, para cumprir certas finalidades situacionais, sociais e culturais, podem nunca ser analisadas isoladamente, sob pena de perderem seu objeto determinante” (MOTTA, 2013, p. 120). Portanto, é preciso compreender que os textos não estão isolados no mundo, mas fazem parte de uma situação social e cultural.

Cada depoimento é um trecho de uma narrativa específica, mas todas fazem parte de um contexto maior, ou seja, o grito de empoderamento feminino que ecoa nas mídias online e que se torna pauta no cotidiano, já que faz parte do processo de midiaticização.

O contexto também permite associar o cotidiano como um conflito, necessário para as narrativas: “O conflito é o núcleo em torno do qual gravita tudo o mais na narrativa. São os conflitos que abrem o espaço para as novas ações, seqüências e episódios, que prolongam e mantêm a narrativa viva” (MOTTA, 2005, p. 5) Os conflitos das histórias têm em comum o preconceito que se origina da necessidade de estar encaixados em um padrão já existente, imposto principalmente pela mídia por meio de propagandas, novelas, filmes e outros produtos. As histórias contadas mostram a luta pelo fim dos estereótipos sobre o que significa ser mulher na sociedade atual e defendem o ideal de liberdade e igualdade.

Para Motta (2005, p. 7) “O reconhecimento das personagens e de sua dinâ-

mica funcional ocorre concomitantemente com a identificação dos episódios porque as personagens são atores que realizam coisas (funções) na progressão da história”. As pessoas que têm o seu texto compartilhado são protagonistas das suas histórias, porém não passam de personagens do perfil, ou seja, representam uma categoria maior de mulheres com os mesmos discursos e que se identificam umas com as outras.

Na análise pragmática da narrativa a atenção desvia-se da relação narrador-texto para a relação comunicativa narrador-narratário, para o jogo entre as intencionalidades do narrador e as interpretações e reconhecimentos da audiência. A perspectiva é outra, a atenção desloca-se do texto como unidade estática para a relação comunicativa intersubjetiva. O texto torna-se apenas o nexos de uma atividade interativa entre dois interlocutores (narrador e narratário) que realizam um processo, um ato comunicativo (MOTTA, 2005, p. 12).

Os discursos das narrativas do perfil @grlpwrbelem estão sempre em primeira pessoa, como forma de dar voz para as personagens, para que elas contem a sua história, além de serem escritos no tom coloquial e com linguagem típica da internet, com palavras abreviadas como “tô” para “estou” e “pq” para “porque”. O texto está repleto de intencionalidades entre os narradores e narratários, como forma de mostrar uma perspectiva pessoal sobre o tema e, assim, trazer mais veracidade e confiança para o perfil que publica as histórias.

Por fim, a metanarrativa, ou seja, o pano de fundo onde essas todas essas narrativas menores ocorrem, é o contexto da sociedade atual em que a luta pelos direitos iguais entre homens e mulheres têm sido cada vez mais enfatizada pelas redes sociais e pelos meios de comunicação de massa. O objetivo é dar voz para que as mulheres possam se conhecer, conhecer outras histórias, formar grupos, ter apoio mútuo e se fazer mais forte, usando as mídias sociais online para terem suas vozes amplificadas por meio de um movimento social do grupo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A internet tem dado oportunidade de compartilhar conteúdos que não são tão debatidos em mídias massivas, discussões diferentes e diversas são fomentadas, principalmente por redes sociais online, que inclusive alimentam as pautas dos veículos de comunicação. Nesse espaço, o perfil @girlpowerbelem deu voz à diversos discursos de mulheres diferentes da cidade de Belém.

Os textos publicados são narrativas pessoais, mas que encontrou no perfil algo em comum: histórias em que o feminismo e a busca pela igualdade de direitos estão explícitos. Mesmo sem se conhecerem, as mulheres que compartilham seus depoimentos encontram empatia umas com as outras.

Também é possível encontrar o conceito de sociabilidade de Simmel: as pessoas que compartilham suas narrativas não se conhecem, mas possuem o desejo comum de tornar o feminismo e a igualdade entre homens e mulheres uma ideia cada vez mais próxima e com maior alcance de público.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 4ª edição. Difusão Europeia do livro: São Paulo, 1970.

CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Editora: Zahar. Rio de Janeiro, 2013.

FAUSTO NETO, Antônio. *Midiatização, prática social – prática de sentido*. In: PROSUL, *Encontro da Rede. Comunicação, Sociedade e Sentido*. São Leopoldo: Unisinos, 09/12/2005 e 06/01/2006.

MOTA, Célia Ladeira. *A narrativa semiótica da imagem*. In MOTTA, Luiz Gonzaga; MOTA, Célia Ladeira. CUNHA, Maria Jandyra. *Narrativas Midiáticas*. Florianópolis: Insular, 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística*. In XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, RJ, setembro de 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>.

SGORLA, Fabiane. *Discutindo o “processo de midiatização”*. *Mediação*, Belo Horizonte, v. 9, n. 8, jan/jun de 2009. Disponível em <http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/viewFile/285/282>. Acesso em 29 mai 2016.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Tradução: Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

VÉRON, Eliseo. *Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências*. *MATRIZES*. V. 8 - No 1 jan./jun. 2014 São Paulo – Brasil, p. 13-19

NARRATIVAS PARAENSES E EUROPEIAS NA AMAZÔNIA - IDENTIDADES, MEMÓRIAS E JOGOS DE PODER

Haline Fernanda Silva MELO¹

Helder Fabricio Brito RIBEIRO²

Hellen Cristina Aleixo Azeredo MOURA³

RESUMO

Atualmente, os Estudos de Literatura têm procurado aproximar o diálogo crítico e epistemológico entre Literatura e as mais diferentes áreas do conhecimento humano. Tal fato já se tornou, inclusive, uma das premissas da Literatura Comparada, que há muito deixou de fazer análises simplesmente binárias entre as diferentes literaturas (autor- autor; personagem-personagem, etc.). Sob esta perspectiva, este trabalho propõe intersectar os trânsitos e recortes culturais existentes entre a literatura colonizadora europeia e as narrativas amazônicas para projetar marcas e marcos que venham a compor a cultura amazônica nortista híbrida, tendo como objetos de estudo a literatura, a língua e algumas imagens da arquitetura de Belém. A língua, neste estudo, deve ser entendida como entidade social em constante transformação por nós que a inventamos e reinventamos todos os dias, sendo uma das principais manifestações da nossa brasilidade, formada por inúmeros sotaques e expressões. Na proposta deste artigo, faremos uma breve análise comparatista dos jogos de poder presentes em alguns topônimos da Amazônia, através das narrativas paraenses e europeias, entendendo que a primeira se relaciona com a indígena e a segunda com as espanholas e as portuguesas. O termo narrativa foi escolhido por seu valor polissêmico. Nesta ótica de narrativa, entendida como expressão de histórias, sendo elas europeias ou dos nativos- os índios; trataremos neste estudo comparatista apoiando-nos nos gêneros crônica de viagem e mito. A metodologia desta pesquisa tem uma abordagem qualitativa e um cunho bibliográfico. Para tanto, este estudo, articula-se entre as categorias “Ensino de Literatura” – Regina Zilberman, “Literatura Comparada” – Carvalhal (1994); “Identidade” - Maldonado (2005), Tupiassu (2000) dentre outros.

Palavras-chave: Sujeitos. Identidades. Representações Sociais.

ABSTRACT

Currently, Literature Studies have sought to bring the critical and epistemological dialogue between Literature and the most different areas of human knowledge. This fact has already become the main premise of Comparative Literature, which has long since failed to make analyzes that are simply binary between different literatures (author-author, character-character, etc.). From this perspective, this work proposes to intersect the cultural transits and cultural cuttings existing between the European colonizing literature and the Amazonian narratives to design brands and landmarks that come to compose the hybrid North American Amazonian culture, having as objects of study the literature and the language. The language in this study must be understood as a social entity in constant transformation by us that we invent and reinvent every day, being one of the main manifestations of our Brazilianness, formed by innumerable accents and expressions. In the proposal of this article, let's take a brief comparative analysis of the power games present in some Amazonian toponyms through the para- and European narratives, understanding that the first relates to the indigenous and the second to the Spanish and Portuguese. The term narrative was chosen for its polysemic value. In this perspective of narrative, understood as expression of stories, being they European or of the natives, the Indians, we will treat this comparative study supporting us in the chronic genres of travel and myth. The me-

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura - PPGCLC/UNAMA. Turma 2016.2. E-mail: halinefernanda23@gmail.com.

2 Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura - PPGCLC/UNAMA. Turma 2016.2. E-mail: helderribeiro_pa@yahoo.com.br.

de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura - PPGCLC/UNAMA. Turma 2016.2. E-mail: hellenazeredo@yahoo.com.br.

3 Doutoranda do Programa



da palavra

VOL. 14 | N. 1 | JUN. 2017

ISSN 1415-7950

thodology of this research has a qualitative and bibliographical approach. For this, this study is articulated between the categories “Teaching Literature” - Regina Zilberman, “Comparative Literature” - Carvalho (1994); “Identity” - Maldonato (2005), Tupiassu (2000); among others

Keywords: Subjects. Identities. Social Representations.

INTRODUÇÃO

A Região Norte do Brasil contém um rico imaginário popular, o qual contém um conjunto específico de símbolos, rituais, mitos e crenças que, em geral, consiste no entendimento que as pessoas de uma comunidade ou grupo incorporam sobre os mistérios e o incomum no cotidiano. Nesse artigo, procuraremos discutir as relações de poder que permeiam as nomeações de coisas e personagens do nosso imaginário amazônida-nortista.

Por conseguinte, selecionamos como objetos de estudo as crônicas de viagem do frei Carvajal, algumas mitologias indígenas e imagens da Belém. O viés teórico adotado neste trabalho inclui Barthes (2005), Durand (1999), Foucault (2004), Koch e Bentes (2000), Maldonato (2005), Moscovici (2011), Tupiassu (2000).

1. RELAÇÕES DE PODER DA LÍNGUA E/OU UM BREVE HISTÓRICO ORIGEM DA LÍNGUA PORTUGUESA

Desde os tempos mais longínquos a língua representou uma forma de poder do dominante para com o dominado. Tomemos como exemplo a origem da língua de nosso “conquistador”, a língua portuguesa, que possui em sua gênese o Latim vulgar que advém do Latim Clássico.

Segundo Lima (2008), o português pertence ao grupo de Línguas Românicas. A formação România deve ser considerada como sinônimo do percurso histórico do Império Romano e da língua latina, desde sua expansão territorial, por intermédio de guerras, até a dissolução e queda do Império. Deste modo, pode-se ressaltar que as conquistas do Império Romano contribuíram para a divulgação do latim, língua oficial do Império. Que se legitimava por intermédio de outros profissionais que acompanhavam os soldados romanos quando conquistavam outros povos, sendo eles: pedagogos e outros funcionários necessários para a consolidação da conquista. O termo România surgiu a partir de *romanus*, que formou o advérbio *romanice* ou “à maneira ou costume romano” (LIMA, 2008, p. 30). Modernamente, o termo România é usado para se referir a toda área ocupada por línguas de origem latina.

A Românica possuiu três períodos: Românica Antiga, Românica Medieval e Românica Moderna.

Para Bassetto (2005), a Românica Antiga era constituída de um conjunto de territórios, que nos primeiros decênios do século II d.C. atingiu sua extensão máxima, com um total de 301 províncias. Essa denominação, de România, no entanto se apoia mais em aspectos políticos que linguísticos.

O período da Românica Medieval ocorreu com a redução da România Antiga, ainda no século II d.C. por causa das invasões dos povos germânicos e eslavos, o que causou a fragmentação primeiramente política e posteriormente linguística. Portanto, com a queda do Império Romano podemos conceituar que a Românica Medieval correspondia às regiões em que se continua a falar o latim vulgar (BASSETTO, 2005, p. 179-181).

Já o período da Românica Moderna foi o mais longo dentre os três, segundo Bassetto (2005) essa longevidade ocorreu graças a conquista de novos territórios (sobretudo da África pelo portugueses e espanhóis) e por causa das grandes navegações no século XV. Outro fator relevante deste período foi a evolução das Línguas Românicas Modernas (o italiano, o castelhano, o francês e português). Das quais temos nossa matriz – o português de Portugal.

A partir desse breve histórico, podemos notar o percurso da origem da lín-

gua portuguesa, do latim clássico, posteriormente pelo latim vulgar até chegar na língua românica moderna – português de Portugal, que através das grandes navegações, viu sua Língua e territórios expandidos. Neste recorte do XVI, que corresponde ao nosso “descobrimento” encontra-se um dos objetos propostos neste estudo: os primeiros relatos dos viajantes sobre a descoberta do território brasileiro e do Rio Grande, atualmente Rio Amazonas, e conseqüentemente servirá de base para as pontuações posteriores.

2. O OLHAR ESTRANGEIRO...

Um das narrativas mais significativas para o contexto amazônico iniciou-se no século XVI, no ano de 1539, na cidade de Quito, onde saiu a expedição espanhola, com cerca de trezentos e quarenta soldados e mais de quatro mil índios, comandada por Gonzalo Pizarro e posteriormente (ano de 1542) foi encabeçada pelo loco-tenente Francisco de Orellana, que se ofereceu ao comandante Pizarro para baixar pelo grande rio em busca de ajuda para a companhia, que já passara por três anos de dificuldades, no entanto tal ajuda nunca aconteceria, pois o grupo de Orellana não conseguiria voltar devido à forte correnteza, iniciando assim uma aventura de oito meses e 6000 km de navegação por todo rio Amazonas e pelo Atlântico até a ilha de Margarita⁴.

Tais fatos só puderam ser contados por causa de um frei dominicano chamado Gaspar de Carvajal. As crônicas de viagem de Carvajal relataram várias passagens interessantes sobre a descoberta no extremo norte brasileiro. Mas, para este estudo, faremos um recorte na passagem que trata do topônimo dado por Carvajal ao grande rio, que tem estreita ligação com suas memórias e matrizes europeias.

Hão de saber que eles são súditos e tributários das amazonas, e conhecida a nossa vinda, foram pedir-lhes socorro e vieram dez ou doze. A estas nós as vimos, que andavam combatendo diante de todos os índios como capitães, e lutavam tão corajosamente que os índios não ousavam mostrar as espáduas, e ao que fugia diante de nós, o matavam a pauladas. Eis a razão porque os índios tanto se defendiam [...] Estas mulheres são muito alvas e altas, com o cabelo muito comprido, entrançado e enrolado na cabeça. São muito membrudas e andam nuas em pelo, tapadas as suas vergonhas, com os seus arcos e flechas nas mãos, fazendo guerra como dez índios. (CARVAJAL, 1941, p. 60).

Ao entrar no espaço amazônico, o cronista busca um referente de sua memória tecida na cultura europeia, desde modo, Carvajal descreve as “amazonas” com o olhar estrangeiro, traçando um imaginário grega do mito das amazonas.

A postura de Carvajal apresenta-se como adônica uma vez que nomeia tudo o que lhe é estranho, assim como Deus propôs a Adão:

Sendo assim, o SENHOR modelou, do solo, todos os animais selvagens e todas as aves do céu e, em seguida, os trouxe à presença do homem para ver como este os chamaria; e o nome que o homem desse a cada ser vivo, esse precisamente seria seu nome. (GENESIS 2:19).

Esses topônimos que Carvajal nomeia podem ser vistos em outras passagens da crônica:

“não tínhamos andado obra de duas léguas, quando vimos entrar à mão direita outro rio mui poderoso e maior. Tão vasta

4 KOCH, Ingedore Vilhaça; BENTES, Anna Christina; FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. A descoberta do Brasil pela Amazônia: o relato de viagem de Gaspar de Carvajal. IN: BARROS, Daina Luz Pessoa de (org). Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – FAPESP, 2000.

era a entrada, que fazia três ilhas, razão pela qual chamamos a esse, Rio da Trindade” (CARVAJAL, 1941, p.46).

“vimos uma boca de outro grande rio, à mão esquerda, que entrava no que navegávamos, e de água negra como tinta, e por isso lhe pusemos o nome de Rio Negro” (CARVAJAL, 1941, p.50).

Essa necessidade de tornar familiar o não familiar está presente na teoria das representações sociais de Moscovici (2011), pois temos a necessidade convencionalizar os objetos, pessoas ou acontecimentos que encontramos.

No entanto, a questão levantada neste estudo seria, que tem a autoridade de nomear as coisas? A resposta mais óbvia seria: quem detinha o poder.

Nesse sentido Foucault (2004) descreve que o que existe não é o poder, mas sim relações de poder, ele não está situado em um lugar específico, mas está distribuído e agindo em toda a sociedade, em todos os lugares e em todas as pessoas. Através de seus mecanismos, o poder atua como uma força coagindo, disciplinando e controlando os indivíduos. Para Foucault, de acordo com as necessidades e com as realidades de cada local, são produzidas novas relações de poder.

Tomemos como exemplo inicialmente a analogia topônima mais primitiva da região amazônica, deparamo-nos com as figuras das Ykamiabas e das Amazonas, presente na literatura informativa do Relatório sobre o novo descobrimento do famoso Rio Grande, descoberto por graça divina, desde a sua nascente até à sua foz, pelo capitão de Orelhana, por Frei Carvajal e os mitos, as narrativas mitologias indígenas. Neste contexto o topônimo que prevaleceu foi o do viajante-colonizador: Amazonas e não o nome indígena Ykamiabas.

Para Moscovici (2011) é impossível classificar sem, ao mesmo tempo, dar nomes. Para o autor o ato de nomear algo, o liberta de um anonimato perturbador e conseqüentemente “para dotá-lo de uma genealogia e para incluí-lo em um complexo de palavras específicas, para localizá-lo, de fato, na matriz de identidade de nossa cultura”. (MOSCOVICI, 2011, p. 66).

Assim, a palavra Amazonas (e seus derivados, como Amazônia) se cristalizaram em nossa cultura, na nossa identidade, fazem parte do nosso imaginário, prevaleceram em nossa bacia semântica⁵, dotada de significados alheios que incorporamos como nosso.

Outro topônimo bastante interessante diz respeito ao nome do Estado do Pará. Segundo Tupiassu (2000) inicialmente, o Estado do Pará tinha o topônimo indígena tupinambá que era Paraná-açu (grifos da autora). Sendo “paraná” igual ao mar, e “açu” entre outros sentidos quer dizer “grande”. Posteriormente, o português fez outro batismo as águas do Ver-O-Peso, Feliz Lusitânia, contudo a designação Pará/grande do homem brasílico permaneceu.

no decorrer de uma surda e invisível batalha linguística, no fim venceu a dicção nativa. O embate foi a surgir um topônimo misto – a linguagem talvez a primeira a miscigenar-se – construída de metade lusa grudada numa metade índia. Nasce o substantivo Grão Pará. (TUPIASSU, 2000, p. 44-45).

Muitos outros exemplos poderiam ser encaixados nesta perspectiva que o poder atravessa e nomeação, mas nos ateremos a mais um, um pouco mais contemporâneo, do final do século XIX e início do século XX, período em que o Estado do Pará, assim como boa parte da Região Norte passa por um período econômico bastante satisfatório: A Belle Époque, era de ouro do látex.

Para tanto, tomemos como ponto de a reflexão sobre um monumento do patrimônio de Belém, o Chafariz das Sereias.

5 A “bacia semântica” (Gilbert Durand, 1998), em termos gerais é o conjunto de ideias, significados, expressões de dada sociedade, na qual o indivíduo nasce. Incluo-me entre os que são afetados pela bacia semântica e, se o leitor permitir, o incluo também, pois dela ninguém escapa. Conhecemos o mundo, aprendemos a falar e junto com a língua aprendida adquirimos os significados sobre as coisas. No fundo as palavras são conceitos com os quais tratamos a realidade.



Fonte: site do projeto Transcodificações Urbanas, da Universidade Federal do Pará

Para analisarmos a imagem do Chafariz das Sereias, trabalharemos com os conceitos de Barthes (1990) sobre sentidos que a imagem possui, sendo eles: o nível informativo (comunicação); nível simbólico (significação) e o nível obtuso.

No nível informativo, ou seja, o sentido posto, denotado, temos um Chafariz no formato de Sereias em uma praça, na cidade de Belém do Pará, que teve sua estrutura concluída em 1904⁶.

O sentido nível simbólico, está no campo da conotação, da comunicação, nele podemos aludir que o monumento representa um ciclo de riqueza da burguesia do Estado do Pará, onde os modelos de civilidade e embelezamento eram inspirados na Europa, trata-se ainda de um monumento em estilo *Art Nouveau*⁷ importado da Europa, aos moldes de *Le France*⁸, que até hoje pode ser observados nas arquiteturas dos prédios também.

Já o nível obtuso, que para Barthes (1990) é velado, insistente e fugidio, liso e esquivo, analisaremos a partir da escolha do nome “Chafariz das Sereias”, na ideologia que ele representa. Além de ser um representante do *boom* da borracha, ele está impregnado de marcas de violência contra a cultura amazônica. Para Machado (2003) o grupo autor do Nome tem autoridade sobre seu portador. E, se a autoridade leva à autoridade, esta, por sua vez, coincide com a propriedade. O Nome marca também um aspecto da subjetividade ou da posição social daquele que nomeia, e que é significado pelo Nome que escolhe. Portanto, o Nome é sempre significativo. E sempre uma forma de classificação. Então, fica a indagação: quem neste dado momento histórico nomeia?

Diferentemente dos dois primeiros exemplos (nomes Amazonas/Ykamiabas e do Pará), não é o viajante, nem o colonizador português e sim o próprio nortista, mas não qualquer nortista, é a elite paraense, que subjuga sua identidade amazônica e enaltece o estilo europeu, prefere as “sereias” as “yaras”. Esse exemplo do chafariz pode ser estendido a todo patrimônio arquitetônico, no chamado processo de urbanização e embelezamento⁹ da cidade naquele período.

A relação que fica implícita no ato de autoridade de nomeação das coisas, lugares e objetos, remetem as relações de poder, entendidas sobretudo em Foucault

6 Projeto Transcodificações Urbanas, da Universidade Federal do Pará, disponível em: <http://www.monumentosdebelem.ufpa.br/transcodificacao/index.php/monumento/sereias>.

7 Art Nouveau ou Arte Nova foi um movimento artístico que surgiu no final do século XIX na Bélgica, fora do contexto em que normalmente surgem as vanguardas artísticas. Vigorou entre 1880 e 1920, aproximadamente. No Brasil, observam-se leituras e apropriações de aspectos do estilo Art Nouveau na arquitetura e na pintura decorativa. Em sintonia com o boom do ciclo da borracha, entre 1850/1910, as cidades de Belém e Manaus tem, incorporados à sua arquitetura, vários elementos Art Nouveau.

8 SARGES, Maria de Nazaré. Belém: Riquezas Produzidas a Belle-Époque (1870 – 1912). Belém: Paka-Tatu, 2000.

9 Idem, 2000.

(2004) onde o que existe não é o poder, mas sim relações de poder, ele não está situado em um lugar específico, mas está distribuído e agindo em toda a sociedade, em todos os lugares e em todas as pessoas. Através de seus mecanismos, o poder atua como uma força coagindo, disciplinando e controlando os indivíduos. Para Foucault, de acordo com as necessidades e com as realidades de cada local, são produzidas novas relações de poder.

Sobre esta ótica, podemos entender que os poderes que atravessaram e atravessam nossa cultura não estão nas pessoas, estão nas relações, que se materializam ora pelos olhos dos viajantes, ora pelo colonizador europeu ou até mesmo pela própria elite nortista.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES...

Neste estudo, percebemos que a região Amazônica é um território amplo, que precisa ser melhor explorado em vários aspectos. É preciso reconhecer ainda as diversidades, práticas e manifestações culturais que não podem ser homogeneizadas. Pois, independente da denominação das nomenclaturas utilizadas para retratar o sujeito e os topônimos da Amazônia, devemos buscar, em primeiro lugar, o reconhecimento da importância de participação dessas sociedades no processo de formação política e identitária local, seja ela indígena, cabocla, ribeirinha, africana ou europeia.

Assim, falar dos povos da Amazônia requer um (re)conhecimento da grande diversidade ambiental e social da região, neste estudo tratamos de uma Amazônia paraense de identidades plurais, vários Parás dentro de um Pará. Diferenciada em suas matrizes geracionais, marcada por dinamismos, sincretismos e relações de poder.

Portanto, ao concluir este breve estudo, deixaremos algumas interrogativas entendidas em Maldonado (2005) e façamos as devidas reflexões a partir de das considerações de Maldonado (2005, p. 489) quando o autor afirma que é possível pensar em uma relação consigo próprio que não seja uma volta a si, uma repatriação em si, um render-se à ilusão da identidade? Como vou encetar uma relação com o outro, estrangeiro, que chega repentinamente, como um evento inesperado; ao outro, estrangeiro, que bate à minha porta e perturba a minha paz doméstica? É possível falar deste encontro recorrendo às retóricas da hospitalidade? Enfim, os direitos do estrangeiro podem prevalecer sobre os direitos do anfitrião? Deixamos esta reflexão.

REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASSETTO, Bruno Fregni. *Elementos da Filologia Românica: história externa das línguas*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

CARVAJAL, Gaspar de. *Descobrimento do Rio de Orellana*. In: *Descobrimientos do Rio das Amazonas*. Tradução: C. de Melo-Leitão. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo, Ática, 1994. Série Princípios.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia*. São Paulo: Difel, 1999.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 23. ed. São Paulo: Graal, 2004.

KOCH, Ingedore Vilhaça; BENTES, Anna Christina; FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A descoberta do Brasil pela Amazônia: o relato de viagem de Gaspar de Carvajal*. IN:

BARROS, Daina Luz Pessoa de (org). *Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – FAPESP, 2000.

LIMA, Joaquim Maia de. *Filologia Românica*. Belém: EDUFPA, 2008.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães à luz do Nome de seus personagens*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MALDONATO, Mauro. *Arquipélago identidade: o declínio do sujeito autocêntrico e o nascimento do eu múltiplo*. Revista Latinoamericana de Psicologia Fundamental. 2005, p. 480-496.

MELO, Regina. *Ycamiabas: filhas da Lua, Mulheres da Terra*. Manaus: Editora Travessia/Petrobrás, 2004.

MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Editado em inglês por DUVEEN, Gerard; traduzido do inglês por GUARESCHI, Pedrinho A. 8ª ed. Petrópolis. Editora Vozes, 2011.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: Riquezas Produzidas a Belle-Époque (1870 – 1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2000.

TUPIASSU, Amarílis. *Riso e Pranto nos Mares do Descobrimento ou Ensaio sobre História e Poesia*. Belém: UNAMA, 2000.

NARRAR PARA (SOBRE)VIVER: OS HOMENS-NARRATIVAS DE MILTON HATOUM

João Pereira LOUREIRO JUNIOR¹

Carlos Henrique Lopes de ALMEIDA²

RESUMO

Ao longo da trajetória humana, diversas áreas da ciência sempre questionaram a indissociável relação entre o Homem e a Memória. Dos mais variados estudos científicos sobre essa questão, a maioria nunca satisfaz por completo a curiosidade humana, apresentando “respostas” ora científicas demais, ora filosóficas ao extremo. No caminho inverso ao traçado pelo senso comum, a Literatura foi ao encontro desta incógnita, mas não no afã de dissecá-la, senão apenas compreender essa inerência Homem/Memória no que diz respeito a formação de identidades. Em outras palavras, a Literatura, como ciência, tentou decifrar os possíveis caminhos que constroem a identidade cultural do homem pelo viés da memória, tendo como principal foco a tradição da oralidade na formação de vozes narrativas da história humana. É se aventurando às entranhas ficcionais de Relato de um certo oriente de Milton Hatoum que o presente trabalho pretende traçar um painel humano dos personagens-narradores que povoam a Amazônia, tendo como foco de estudo a reconstrução da memória a partir das vozes que transformam meros narradores convencionais em “Homens-narrativas” que, segundo Todorov, dão vida às inúmeras vozes condenadas a narrar a própria solidão.

Palavras-chave: Narradores. Memória. Oralidade.

RESUMEN

A lo largo de la trayectoria humana, diversas áreas de la ciencia siempre cuestionaron la indisoluble relación entre el Hombre y la Memoria. De los más variados estudios científicos sobre esta cuestión, la mayoría nunca satisfizo por completo la curiosidad humana, presentando “respuestas” ya científicas demasiado, o filosóficas al extremo. En el camino inverso al trazado por el sentido común, la Literatura fue al encuentro de esta incógnita, pero no en el afán de disecionarla, sino sólo comprender esa inercial Hombre / Memoria en lo que se refiere a la formación de identidades. En otras palabras, la Literatura, como ciencia, intentó descifrar los posibles caminos que construyen la identidad cultural del hombre por el sesgo de la memoria, teniendo como principal foco la tradición de la oralidad en la formación de voces narrativas de la historia humana. Es aventurándose a las entrañas ficticias de Relato de un cierto oriente de Milton Hatoum que el presente trabajo pretende trazar un panel humano de los personajes-narradores que poblan la Amazonia, teniendo como foco de estudio la reconstrucción de la memoria a partir de las voces que transforman meros narradores convencionales en “Hombres-narrativas” que, según Todorov, dan vida a las innumerables voces condenadas a narrar la propia soledad.

Palabras-llave: Narradores. Memoria. Oralidad.

1 Mestrando em Letras - Estudos Literários pela UFPA (PPGL). É professor da Universidade Federal do Pará - Campus Castanhal. joao.loureiro.84@hotmail.com

2 Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás(UFG). Atualmente é professor adjunto I da Universidade Federal do Pará (UFPA), atua no Programa de Pós-Graduação em

Letras da UFPA e é membro do grupo de pesquisa NARRARES. carloshla@ufpa.br



INTRODUÇÃO

No célebre poema Retrato de Cecília Meireles um velho dilema humano ganha, nos versos finais, a eternidade angustiante de uma pergunta: Em que espelho ficou perdido a minha face? Questiona-se o eu poético como se a pergunta fosse tão-somente um artifício metafórico para justificar nossas incertezas. A esse dilema, tão comum a literatura e todas as suas vertentes, não caberiam respostas fechadas, apenas breves contestações que se dissipariam no tempo e no espaço, não fosse a imortalidade dessa matéria que dá vida ao homem chamada Memória. “Única fonte de recordação e de transmissão de conhecimento de pessoa para pessoa e de geração para geração” segundo Aristóteles, a memória abarca em seu imenso caudal de significações, inúmeras possibilidades que tentam justificar a condição humana. Logo, à pergunta do eu poético meireliano, uma possível - e licenciosamente justificável - resposta seria dizer que a memória é o único espelho em que se perdem nossas faces, e quando já não as encontramos como outrora - fartas de juventude - é porque é necessário desembasar esse espelho quase que cotidianamente, e isso só é possível através da memória e sua infinita capacidade de refletir nossas vivências nesse imenso espelho chamado vida.

E assim como o eu poético de Cecília Meireles, inúmeros personagens do mundo romanescos do escritor amazonense Milton Hatoum tentam se mover, ainda que aprisionados a suas dúvidas, neste cenário de espelhos e memórias de um olhar que se volta para o passado. Estagnados e absortos naquilo que já foi vivido, esses personagens forjados para recriar suas vivências através da memória, se espalham em toda a obra hatoumniana (de Relato de um Certo Oriente à Órfãos do Eldorado). São homens e mulheres que transformam a melancolia do tempo presente em algo palpável, visto pelas lentes da memória, esse “antes” já experimentado pelo homem, segundo palavras de Regina Zilberman em Memória, Escrita e Oralidade (Setembro, 2006).

Através de variados estudos analisados à luz dos conceitos de memória, oralidade e os componentes que lhe são partícipes nessa conjunção memória como signo de vivência, apresentaremos como aporte teórico para análise a que se propõe este artigo, o estudo de Tzvetan Todorov sobre os Homens-narrativas que povoam os contos d’As mil e uma noites, e como estes mesmos homens - multifacetados - se singularizam pela forte presença na Amazônia de Milton Hatoum, mais especificamente, como eles também povoam o romance de estreia do escritor amazonense: “Relato de um certo Oriente” e constroem, a partir de suas vozes, um coro memorialístico de histórias e dramas tão universais quanto os contos árabes que ilustram a essência do conceito proposto por Todorov.

Em 1989, Milton Hatoum lançou Relato de um Certo Oriente, narrativa transgressora - não por sua originalidade, posto que a estrutura do relato remonta às tradições orientais d’As mil e uma noites - mas do ponto de vista do contexto literário nacional, que até então buscava (e/ou ainda busca?) reafirmar sua identidade pós-ditadura em meio a fragmentação proporcionada pela pós-modernidade. Com dramas centrados em um ambiente familiar e tendo como pano de fundo não mais a exuberância da Amazônia naturalista, mas um mundo fragmentado por uma diversidade cultural em meio a um cenário caótico por descolorir a díade simplificadora selva/civilização e imiscuir-nos em um ambiente tão verde quanto urbano, Milton Hatoum cria, a partir de seu relato um coro de personagens que, movidos pela memória, fragmentada como suas vidas, evocam o passado - e de forma mais implícita - o caráter oral das narrativas - em meio aos destroços de um presente forjado pela solidão e o desencanto.

A narrativa é - como anuncia o próprio título - o relato de uma narradora que busca através da memória - sua e de outros personagens que ao longo do relato, alternarão histórias - reerguer os escombros do passado de sua família tentando decifrar a si própria, no emaranhado de angustias, vivências e tristezas por qual passou sua estirpe. Ao fincar sua escrita nessa Amazônia de homens perdidos em conflitos psicológicos, mais do que os conflitos sociais (propostos em excesso pela mirada

crítica sobre o romance regionalista), Milton Hatoum desconstrói a imagem equivocadamente exótica da literatura produzida na Amazônia, onde os dramas sempre foram vistos muitas vezes pela crítica literária brasileira, como meros determinismos da natureza ou maniqueísmos rasos sobre o selvagem e o civilizado.

Como bem explica Sérgio Afonso Alves no artigo Milton Hatoum e Haroldo Maranhão: questões de Literatura da Amazônia:

Mais recentemente, podemos dizer que a literatura da e sobre a Amazônia está mais voltada para temas e assuntos que problematizam a região no contexto mais amplo da história e da cultura latino-americana, sem necessariamente descrever o mundo verde da floresta (...)

E essa característica já está presente de forma contundente desde os romances do ciclo do extremo-norte de Dalcídio Jurandir³, em que o drama universal da condição humana ganha força nos indivíduos e para além dele, e não somente naquilo que cerca o mesmo: a natureza.

Ao longo deste artigo, outros aspectos - além dos já citados aqui - serão delineados de forma a cumprir com os objetivos desse estudo que tem como foco principal, analisar Relato de um certo Oriente de acordo com aspectos do enfoque literário proposto por Todorov em Poética da Prosa na qual a multiplicação dos narradores em uma narrativa acentua um coro de vozes que se revezam e fazem ecoar outros relatos - fortemente ancorados na tradição oral - travestidos agora em vozes não simplesmente amazônicas, mas universais.

1. O SILÊNCIO DO NARRADOR

Antes que a escrita se multiplicasse mundo afora como a grande invenção que revolucionaria o mundo – como de fato revolucionou – uma das formas pela qual se transmitia a história humana se “resumia” à oralidade. Ferramenta incontestada na manutenção de valores do mundo de outrora, ela estava presente no cotidiano dos povos antigos desde a construção de um simples objeto de uso corriqueiro à transmissão de valores culturais através do simples ato de contar, de narrar, de relatar histórias que em outras palavras, sempre produziu a faculdade humana mais fascinante que possui o homem: a memória e sua natureza eminentemente voltada ao olhar pretérito, portanto à experiência daquilo que já foi vivido, experimentado em algum lugar de um eu que hoje já se modificou.

É de acordo com este tripé Experiência-Memória-Oralidade (Setembro, 2006) que Regina Zilberman aborda em Memória: entre Oralidade e Escrita, questões interessantes que dizem respeito a relação da Memória, sob a ótica da oralidade e da escrita, ressaltando como a história humana se molda de acordo com a forma com que se mantém seus valores culturais. A dicotomia Oralidade-Escrita evidencia-se de forma pontual em O narrador de Walter Benjamin, no qual o estudioso alemão enfatiza, entre outras abordagens, “o papel da narrativa enquanto responsável pela preservação da memória”, bem como a “sua preocupação com o apagamento da memória” (ZILBERMAN, 2006) como consequência de que a arte de narrar está em processo de extinção. Publicado em 1936, o ensaio de Benjamin discorria sobre a obra do russo Nicolai Leskov, mas era bem mais que isso: tratava-se de “um estudo sobre o papel da memória na construção da narrativa” (ZILBERMAN, 2006) e de como, naquele período entre a primeira e a segunda guerra mundial, o homem havia perdido a capacidade de narrar “como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

As mesmas experiências que forjaram o caráter oral dos povos-narradores do mundo antigo, com poetas e trovadores que cantavam e contavam as façanhas de seus antepassados, simbolizavam através do ato de narrar, a formação da identidade

3 Extremo-Norte: Ciclo romanesco do Escritor Dalcídio Jurandir que compreende dez romances (escritos entre 1939 e 1978) que retratam um vasto e universal mundo amazônico sob a ótica do personagem Alfredo.

do homem como evidência primordial de suas experiências às gerações futuras. Essas experiências – reflexos da memória – personificavam-se na figura do narrador, o ser que dava vida ao reino narrativo da história humana. Sobre a experiência e a questão da escrita e da oralidade, Walter Benjamin ainda destaca que: A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

Ao observar a escrita com os olhos de quem ainda acredita na força motriz da oralidade, o estudioso ressalta as influências do ato narrativo sobre o amadurecimento da escrita (em especial o romance) como expressão da modernidade. Enquanto reforça essa utilidade e essencialidade do narrador, Benjamin destaca a individualidade quase suicida do ato da escrita, pois segundo Zilberman:

A modernidade se caracteriza pelo rompimento da unidade primitiva, nostalgicamente recuperada por Benjamin. É igualmente o tempo da escrita individual e do isolamento do leitor, apontando para a dissociação, irrecuperável, entre a dicção e a redação, que o pensador diagnostica e lamenta. (ZILBERMAN, 2006, p.122)

Esse lamento Benjaminiano ganha força definitivamente quando ele afirma que a sabedoria como “conselho tecido na substância da existência [...] está em extinção”. Portanto, todos os partícipes do tripé Experiência-Memória-Oralidade sucumbiram ao silêncio de um iminente narrador por excelência do século XX, o herdeiro das experiências de guerra que o levaram de volta para casa, que são “os combatentes [que] voltavam mudos do campo de batalha e não mais ricos, e sim pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, p. apud ZILBERMAN, 2006). Esse caráter taciturno do homem moderno preso a esse breve século XX, somado à proliferação da informação e a consolidação da escrita através do romance, dão o tom aparentemente nostálgico do olhar de Walter Benjamin à oralidade e a memória, e conseqüentemente aos narradores que outrora, multiplicados em vozes carregadas de experiências, relatavam um mundo que ironicamente hoje pode ser lido (e raramente ouvido) na profusão capitalista de diversas edições d’As mil e uma noites.

2. AS MIL E UMA NOITES: ONDE NARRAR É VIVER

O rei da Pérsia traído pela esposa mandou matá-la e a partir de então decidiu passar cada noite com uma mulher diferente, que na manhã seguinte era morta. Quando chegou a vez de Sherazade, ela começou a narrar uma história que despertou o interesse do rei em ouvir a continuação da história na noite seguinte e assim ela escapou da morte e, para continuar vivendo, contou em mil e uma noites inúmeras histórias que se tornaram tão famosas quanto a forma com que ouvimos cada narração que nos leva a outra num mergulho visceral ao interior de um mundo narrativo que exemplifica magistralmente a tradição oral dos narradores orientais e divide o mundo entre um antes e um depois d’As mil e uma noites.

Assim como bebeu na fonte das obras clássicas de Shakespeare, Homero, Dante entre outros, o mundo ocidental fez de *As mil e uma noites* um modelo que perdura e se perpetua até os dias de hoje, como acontece em algumas estruturas narrativas de obras da literatura ocidental (*O lobo da estepe* de Hermann Hesse, *O morro dos ventos uivantes* de Emile Bronté, entre outras⁴). Isso mostra a força inominável daquelas noites árabes que se eternizaram no imaginário do mundo através da voz coletiva que se alterna, num mundo regido pela força da narrativa oral que multiplica as experiências e, retomando alguns pontos importantes de *O narrador* de Walter Benjamin, “imprime na(s) narrativa(s) [posteriores] a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (1994, p. 205, grifo nosso). Essa marca contraria a possibilidade do “apagamento da memória”, pois ao oralizar as narrativas,

4 As obras citadas tem em comum com *As mil e uma noites* um aspecto da narrativa chamada de Encaixe. Mais adiante, quando for tratar dos Homens-Narrativas, reforçaremos o conceito.

todo narrador mantém vivo o passado e isso “permite que tenhamos uma identidade pessoal: é ela [a memória] que faz a ligação entre toda a sucessão de eus que existiram desde nossa concepção até o momento presente” (Tadié *apud* Zilberman)

Sobre essas relações entre narrador, oralidade e memória, Tvetan Todorov - em *Os Homens-narrativas* - destaca de forma pontual a força que move *As mil e uma noites*. Para o estudioso búlgaro, o “contar equivale a viver” (TODOROV, 2003. p. 105) e a prova mais cabal disso é a própria *Sherazade* que “só vive na medida em que possa continuar a contar” (TODOROV, 2003. p. 105) suas histórias que escondem em si outras histórias que habitam a urgência do ato narrativo que a mantém viva durante tantas noites. Essa observação que relaciona vida e o ato narrativo encontra eco nas ideias de Walter Benjamin acerca do silêncio do narrador e sua iminente morte. Zilberman destaca o olhar do estudioso alemão da seguinte forma:

As pessoas contam o que experimentaram, o que se aloja em sua memória. Quando querem esquecer experiências negativas, ficam sem ter o que contar. O narrar, por sua vez, supõe a presença de ouvintes, e estes não são indivíduos isolados, mas o grupo: a narração só tem sentido se dirigida ao coletivo. Pela mesma razão, depende da oralidade. (ZILBERMAN, 2006. p.119)

E se não temos narradores, tampouco teremos os ouvintes e logo perderemos a capacidade de oralizar as experiências. Silencioso, o homem promove a “morte” da arte de narrar, tão bem simbolizada por Todorov quando afirma que “a narrativa equivale à vida, a ausência de narrativa à morte”.

Para ilustrar essa relação viver/narrar como a matéria que move *Sherazade* e suas mil e uma noites de narrações que a mantém viva, Todorov apresenta outro exemplo – outra narrativa de *As mil e uma noites* - que justifica suas proposições. Trata-se do conto “O pescador e o Djim” onde:

O médico Duban ao ser ameaçado de morte, pede ao rei a permissão de contar a história do crocodilo; não a obtém e perece. Mas Duban vinga-se pelo mesmo meio e a imagem dessa vingança é uma das mais belas das Mil e Uma Noites: oferece ao rei impiedoso um livro que este deve ler enquanto cortam a cabeça de Duban. O carrasco faz seu trabalho; a cabeça de Duban diz:

“— Ó rei, podes compulsar o livro”.

O rei abriu o livro. Encontrou as páginas coladas umas às outras. Colocou o dedo na boca, umedeceu-o de saliva e virou a primeira página. Depois virou a segunda e as seguintes. Continuou a agir do mesmo modo, abrindo as páginas com dificuldade, até chegar à sétima folha. Olhou a página e não viu nada escrito:

— Ó médico, disse ele, não vejo nada escrito nesta folha.

— Vira mais páginas, respondeu a cabeça.

Abriu outras páginas e continuou não encontrando nada. Transcorrido um curto espaço de tempo a droga penetrou nele: o livro estava impregnado de veneno. Deu então um passo, as pernas vacilaram e ele se inclinou para o chão... (TODOROV, 2003. p. 106)

“A página em branco está envenenada. O livro que não conta nenhum relato mata. A ausência de narrativa significa morte.” (TODOROV, 2003, p. 106) conclui Todorov, apresentando em seguida outros exemplos de narrativas que reafirmam o quão fundamental é o ato narrativo para a continuidade da própria narrativa e da vida. Destacando essa constante relação, Todorov dialoga com o ensaio de Benja-

mim, e reitera os pontos fundamentais que movem as narrativas que vão da própria experiência enquanto ferramenta primordial para o ato narrativo construído através da oralidade e sua potencialidade como mantenedor da memória seja ela coletiva ou individual.

E todas essas peculiaridades da “arte de narrar” se fazem fundamentais n’As mil e uma noites porque elas acentuam a força da narrativa oral em detrimento ao silêncio que provoca morte ou o vazio pós-guerra do qual Walter Benjamin critica duramente como principais fatores que o fazem adotar o tom alarmante de que “a arte de narrar está em vias de extinção”. A mesma arte que nos contos árabes é abundante, pois de acordo com as proposições de Todorov, As mil e uma noites é o maior exemplo do que ele chama de “narrativa-vida”, porque além de ser uma eterna influência para o porvir literário do mundo ocidental, mantém-se firme à tradição oral dos narradores orientais, continua universal por ser atemporal às transformações estruturais que o mundo narrativo sofreu ao longo da história e representa acima de tudo a sobrevivência da memória através das vozes que ecoam em meio a esse silêncio perturbador que se anuncia toda vez que um homem decide se calar.

3. NO REINO DOS HOMENS-NARRATIVAS

Um narrador interrompe sua história dando lugar à uma segunda narrativa, e o narrador desta, por sua vez, dá à voz a um outro narrador, até que numa espécie de mergulho as profundidades de uma narrativa vamos desentranhando histórias, lembranças, memórias que estão espalhadas entre as vozes que dão vida a uma categoria narrativa bastante comum na história literária e que possui raízes fincadas nas narrativas-vidas dos contos de As mil e uma noites. A esse procedimento narrativo dá-se o nome de Engaste (Todorov, p. 100) e é sobre esse tipo de estrutura que Tzvetan Todorov volta seu olhar para nos situar no que ele mesmo dá o nome de Reino dos Homens-Narrativas, que seriam essas narrativas onde “o surgimento de um novo personagem [ou narrador] acarreta inevitavelmente a interrupção da história precedente para que uma nova história (...) nos seja contada.” (TODOROV, p. 100, Grifo Meu)

Narrativa forjada por Engastes, As mil e uma noites continua sendo a base para os estudos sobre essa peculiaridade estrutural que também ganha representantes em outras obras, mas que aqui, serão omitidas, posto que os contos árabes representam de maneira sublime e satisfatória os objetivos deste trabalho. Para que possamos conhecer melhor as funções e objetivos deste aspecto narrativo é importante tecer algumas considerações sobre conceitos e nomenclaturas acerca do tema abordado.

É comum o termo Engaste (do francês Enchassement) aparecer em estudos relacionados ao tema com a nomenclatura de Encaixe, por isso é importante destacar que ambas tem significações semelhantes, pois engastar tem um significado próximo de “encaixar uma coisa na outra” “embutir”, portanto, temos entre os dois termos a mesma ideia de encaixe que se estende às narrativas onde uma história se encaixa em outra e assim sucessivamente, como “uma espécie de boneca russa, que traz dentro de si uma outra, que traz dentro de si outra, etc.” (TELAROLLI, 2007). É a partir da nomenclatura⁵ que chegamos a uma definição mais restrita do engaste como procedimento narrativo.

Segundo Carlos Ceia no seu dicionário de termos literários, o Encaixe é um:

[...] processo de interligação de sequências narrativas: uma dada sequência é entalhada numa outra e a sua importância diegética é normalmente determinada pela importância que o narrador atribui aos factos revelados no texto encaixado perante a força do texto que permite o encaixe. O processo, que se traduz para inglês pelo nome embedding (tradução directa do francês enclave), deve ser avaliado de acordo com a função do texto encaixado e a forma como influencia ou não o texto encaixador. (CARLOS CEIA, s/p).

5 Para este trabalho optamos por utilizar os dois termos: Engaste e Encaixe.

É a partir desse procedimento aplicado às narrativas de As mil e uma noites que Todorov nos apresenta aspectos narratológicos sobre a função destes homens-narrativas que “afetam profundamente a estrutura da narrativa” por possuírem um caráter argumentativo dentro daquilo que está sendo narrado. São estes personagens dotados de um relativo poder de ação através da memória, que dão ao drama narrado as características de uma oralidade que se perde pela escrita solitária. Retomando novamente alguns pontos relevantes de O narrador de Walter Benjamin, destacamos que ao declarar a falência do narrador ante o poder da escrita, ele quer acentuar a presença do narrador como fundamental no processo do contar histórias, pois sem ele, as narrativas ganham um tom de impessoalidade e solidão, que contraria a exposição coletiva e múltipla da oralidade, enfraquecendo o poder genuíno da memória como ferramenta fundamentalmente humana.

O que Walter Benjamin focaliza em suas análises sobre a dicotomia Oralidade-Escrita não é o expurgo de um em detrimento ao outro, mas uma espécie de sincronia das formas de linguagem, onde um não ofusque as particularidades do outro. Para que essa relação possa ser vista de um ângulo mais esclarecedor, Paul Zumthor propõe em Introdução à poesia oral uma tipologia da oralidade onde é possível encaixar não apenas os estudos de Walter Benjamin como a própria ideia dos Homens-narrativas de Todorov, posto que seus estudos dialogam no que diz respeito a estrutura narrativa. Segundo essa tipologia, existem três estágios de oralidade: a oralidade primária onde não há um contato com a escrita, seguida a essa temos a:

[...] oralidade coexistente com a escrita e que, segundo esta coexistência, pode funcionar de dois modos: seja como oralidade mista, quando a influência da escrita aí continua externa, parcial ou retardada (como atualmente nas massas analfabetas do terceiro mundo); seja como oralidade segunda, que se (re) compõe a partir da escrita e no interior de um meio em que esta predomina sobre os valores da voz na prática e no imaginário; invertendo o ponto de vista, diríamos que a oralidade mista procede da existência de uma cultura escrita (no sentido de “possuindo uma escrita”); a oralidade segunda, de uma cultura letrada (na qual toda expressão é marcada pela presença da escrita)”. A terceira modalidade corresponde a “uma oralidade mecanicamente mediatizada, logo diferenciada no tempo e/ou no espaço” (ZUMTHOR, 1997, p. 18, grifos do autor)

Em conformidade a essa classificação, poderíamos – licenciosamente- conjecturar que tanto o pensador alemão quanto Todorov aplicariam seus apontamentos de acordo com essa oralidade mista onde o oral coexiste com o escrito sem que um corrompa a essência do outro. Tanto o narrador como condição primeira da manutenção da memória, quanto os homens-narrativas que detém o poder argumentativo da narrativa – a fala - tem o poder de dar à oralidade o caráter genuíno que forjou a memória humana.

Sobre os Homens-narrativas enquanto objeto teórico dos estudos de Todorov, seria interessante apresentar sua relação com a linguística e de como, compreendendo essa relação, é possível observar os meandros desse procedimento literário. Todorov faz uso de uma estrutura da língua alemã para nos apresentar seus argumentos. Segundo ele “a sintaxe alemã permite encaixes muito mais eloquentes” (TODOROV, 2003, p. 101). Observemos a frase:

Derjenige, der den Mann, der den Pfahl, der auf der Brücke, der auf dem Weg, der nach Worms führt, liegt, steht, umgeworfen hat, anzeigt, bekommt eine Belohnung. (Aquele que indicava a pessoa que derrubou a placa erguida sobre a ponte que se encontra no caminho que leva a Worms receberá uma recompensa). (TODOROV, 2003, p. 101).

A frase se constrói através de orações que na medida em que surgem pedem uma oração subordinada, de forma a repetir-se até que uma interrupção nos leve de volta a ideia principal da frase. Segundo Todorov, o encaixe narrativo também se dá dessa forma só que a subordinação dentro do olhar narratológico é uma nova narração que surge tendo como sujeito da oração (da narrativa) o substantivo (o personagem) que faz de sua história um relato subordinado ao anterior. “A narrativa com engastes tem exatamente a mesma estrutura, sendo que a função de substantivo é desempenhada pelo personagem: cada novo personagem acarreta uma nova história.” (p. 102) assim Todorov define essa relação.

Após apresentar os encaixes de um ponto de vista mais pragmático, Todorov direciona seu olhar sobre a presença dos engastes na estrutura d’As mil e uma noites, assim, evidencia o quão vertiginoso é esse procedimento narrativo. Basta observar a estruturas abaixo e compará-las:

**Aquele que
indica a pessoa que
derrubou a placa erguida
sobre a ponte que
se encontra no caminho que
leva a Worms
receberá uma recompensa.**

Observem que um elemento (Substantivo/Personagem) pede o seguinte de forma que vamos mergulhando ao interior do texto, (Frase/Narrativa) já devidamente presos aos encaixes propostos pelo construtor do mesmo.

Para concluir esse mergulho ao reino dos Homens-narrativas reiteramos um questionamento de Todorov sobre a “significação interna do encaixe e porque todos estes meios encontram-se reunidos para lhe dar importância?”. O próprio estudioso responde nos afirmando que:

A estrutura da narrativa nos fornece a resposta: o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe. (TODOROV, 2003, p. 104).

E essa constatação de Todorov acerca desse fado narrativo serve não apenas como reafirmação da importância de determinada estrutura – a narrativa de encaixes – na formação identitária de uma obra, nem como uma mera justificativa para a relevância milenar dos contos de As mil e uma noites, - afinal estes já são parte inexorável do cânone literário mundial – mas como um importante olhar que visa acima de tudo analisar como a literatura pós-moderna se situa neste Reino de homens-narrativas que multiplicados através das heranças literárias, dão vozes à memória e a um tempo que sobrevive em meio as ruínas do vivido.

A seguir, analisaremos todas essas proposições e apontamentos teóricos até aqui enumerados, tendo como objeto de análise o já citado Relato de um Certo Oriente do Escritor Milton Hatoum, com sua “polifonia narrativa” (PERDIGÃO,

p.4) tão semelhante a de *As mil e uma noites* e a teoria das estruturas narrativas de Todorov, bem como os aspectos relativos à memória e à oralidade apontados por Walter Benjamin como elementos formadores de uma Amazônia povoada por narradores que dão voz ao palpável barulho que vem das lembranças.

4. A VIDA COMEÇA COM A MEMÓRIA: OS RELATOS DE UM MUNDO AMAZÔNICO

Como naquela famosa cena em que Alice, antes de cair no País das maravilhas se vê mergulhando em um poço onde ela apalpa vários objetos sem poder compreender o que se passa, o leitor que se aventura através das páginas de *Relato de um Certo Oriente* também, suspenso meio ao mergulho visceral de um mundo de relatos, observa meio atônito o maravilhoso objeto que se multiplica nesse “poço”: A memória. Quando nos damos conta uma narradora (aquela que ouve e repassa o relato) dispara: Numa das cartas que me enviaste, escreveste algo assim: “A vida começa necessariamente com a memória” e eis que já estamos devidamente tragados para o mundo de lembranças e dor que a narrativa hipnótica do escritor amazonense nos leva, como se fossemos – e somos de fato – tão-somente ouvintes de um mundo reerguido pela palavra narrada, sentida e vivenciada. As vozes da memória de um mundo amazônico, tão bem delineado pelo olhar-testemunha do escritor, estão aptas a despertar um passado longínquo que uma vez vivido, não pode ser esquecido muito menos ignorado por quem, assim como a pequena Alice, encontrou o fim poço e adentrou nesse vasto país das maravilhas.

Apresentados ao mundo do *Relato* é preciso refletir sobre o papel da memória como o ponto de partida para a vida. A experiência do viver/contar de Walter Benjamin, ganha em Hatoum os contornos múltiplos das vozes que ajudam na confecção narrativa tão retalhada quanto a vida dos que sobreviveram a ela como homens, agora personagens-narradores. Como foi citado no começo deste artigo, o verdadeiro espelho em que se perde a face de nosso passado, surge aqui, metamorfoseado nas parcas lembranças de uma narradora, nunca nomeada – mas que de certo modo ganha a face de uma Sherazade – que volta a sua terra natal, ao espaço de sua infância, à “cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954...” (HATOUM, 2005, p.12) através de sua ânsia em “conhecer sua vida nunca época anterior” e a partir de um doloroso mergulho às entranhas de “um mundo perdido” ela vai reconstruir – ou pelo menos tentar – o passado, ouvindo as vozes que ao final da obra, serão reunidos na forma deste relato enviado ao seu irmão na Espanha. Essa intenção organizacional da obra só nos é revelada quase no epílogo do romance quando a narradora diz:

[...] Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a sequência de ideias. (HATOUM, 2005, p. 165).

Essa tentativa de “encadear vozes” que faz a narradora apenas confirma o caráter oral que possui a obra e sua clara influência oriental. O próprio Milton Hatoum afirma que do “ponto de vista estrutural pensou muito na estrutura das *Mil e Uma Noites*” (PERDIGÃO, p. 4) e isso fica evidente na medida em que adentramos os encaixes narrativos da obra, onde a linha narrativa se aprofunda de tal forma que, às vezes – assim como acontecia com *As mil e uma noites* – nos perdemos nesse labirinto proposto por Hatoum. Essa influência se confirma quando analisamos o que

nos apresenta Toledo acerca da literatura árabe como influencia literária:

A literatura árabe, ou de inspiração árabe, conhece um tipo especial de polifonia narrativa, em que o narrador de uma história, ao terminá-la, ou ao encaminhá-la para o clímax, passa a palavra a um de seus personagens, que se transforma em narrador do episódio seguinte – e assim sucessivamente. (PERDIGÃO, 2006. p.42).

E nessa sucessão de vozes, o relato afirma-se como estrutura narrativa e, transforma - à sua maneira - seus narradores nos Homens-Narrativas, que darão aos dramas revisitados pela memória a veracidade dolorosa do recordar. São eles (os Homens-Narrativas) que, narradores por natureza do tecido de lembranças, vão manter vivos o próprio tempo presente, pois a ideia de Todorov sobre o Narrar é equivalente a viver, também se faz presente na obra de Milton Hatoum, já que todos os seus narradores devem necessariamente narrar para viver ou mais ainda: narrar para sobre(viver), isto é, para manter vivo aquilo que os sustenta no tempo cronológico atual, um tempo de perdas e frustrações tão evidentes ao fim do romance quando a narradora nos abandona, justo quando ela está suspensa num drama do tempo presente que ganhará espaço na memória de um futuro incerto. E reitero a semântica do vocábulo sobreviver aqui, pelo fato de que já não se trata tão-somente de uma vida que se salva como nas mil e uma noites, mas sim de vidas que resistem ao ato de viver o presente, através das ruínas que de tão desencantadas alimentam a sobrevivência pela memória como um alimento nocivo e ao mesmo tempo necessário.

A distribuição da narrativa em inúmeras vozes forma uma espécie de quebra-cabeça narrativo que embeleza o discurso polifônico. A relação de encaixe entre um relato e outro cria um curioso ciclo de narratários, conceito que Carlos Ceia define como:

Entidade da narrativa a quem o narrador dirige o seu discurso. O narratário não deve ser confundido com o leitor, quer este seja o leitor virtual, isto é, o tipo ideal de leitor que o narrador tem em mente enquanto produtor do discurso, nem com o leitor ideal, isto é, o leitor que compreende tudo o que o autor pretende dizer: “O narratário é uma entidade fictícia, um ‘ser de papel’ com existência puramente textual, dependendo diretamente de outro ‘ser de papel’” cf. Roland Barthes, (1966). O narratário é, assim, o simétrico do narrador e por este posto em cena na diegese. Para Gerald Prince, o narratário revela-se em pronomes pessoais da segunda pessoa a quem o narrador se dirige (...) (CEIA, s/p)

Esse conceito ganha relevância aqui por simbolizar o “ouvinte coletivo” tão necessário para que o narrador de Walter Benjamin tenha autonomia e relevância ao repassar suas experiências, portanto seus relatos. É por isso que, ainda que se trate de um romance na forma escrita, o Relato de um Certo Oriente tem na oralidade a sua origem, pois seja transcrito para papeis, gravados em equipamentos eletrônicos, entre outras formas de transmissão de linguagem, a história que está sendo Contada, reflete os atributos de uma tradição sempre em voga, uma tradição que jamais perderá espaço, enquanto houver um narrador pronto a repassar suas experiências para que outrem as guarde em suas memórias, num eterno ciclo de narrações múltiplas.

Na obra em questão, a relação narrador-narratário se evidencia significativamente, pois à medida que avançamos entre os capítulos e encontramos no 2º capítulo a narradora-principal como narratária (ouvinte) de um novo narrador, Hakim e, assim, sucessivamente até que, ao final, voltamos a ter contato com a narradora principal, nesse texto que se constrói em um movimento circular (TELAROLLI, 2007).

Para efeito didático e comparativo, observemos abaixo essa estrutura “cir-

cular” que acompanha as vozes de Relato de um certo Oriente e como essa linha narrativa forjada através do encaixe consegue revisitar de forma primorosa a estrutura d’As mil e uma noites, bem como consegue explicitar a ordem na qual esbarramos com esses narradores em meio ao mergulho às profundezas narrativas da obra:



Essa troca de papéis no que diz respeito ao narrador, evoca o estado bruto da palavra memórias, essa “capacidade de adquirir, armazenar, e recuperar informações disponíveis”. Nessa troca quase que ininterrupta de narradores, os personagens apresentam-se de forma fragmentária, caracterizando-se pela proposital alternância de aparições paulatinas que aos poucos desnudam o passado da família. Essa pluralidade dramática representada pelos narradores e narrados, convergem para um epicentro onde estão presentes as personagens mais emblemáticas da narrativa, curiosamente, todas mulheres, mas essa questão merece um espaço mais específico. Aqui o importante é observar o mecanismo dessa “colcha de retalhos” e como a história através da voz múltipla dos homens-narrativas, encaixam-se de forma a revelar um mundo amazônico agora povoado de lembranças, e não apenas preso a contemplação de um mundo verde. As vozes que se encaixam como símbolos de uma resistência à morte do ato narrativo, povoam não apenas os ecos silenciosos do presente, mas dão vida ao passado, e, por conseguinte, ao mundo que o cerca, pois os aspectos dessa povoação ruidosa de vozes servem para constatar que a tradição oral ainda é tão importante para o resgate memorialístico de um povo, como para a manutenção de seus elementos culturais que definirão o futuro.

Algumas outras peculiaridades do romance de Hatoum são importantes como a relação tempo e espaço. O tempo que predomina ao longo da narrativa é psicológico, já que a linha narrativa da trama é tecida em torno das lembranças dos narradores. Se há um tempo cronológico, ele se restringe às aparições da narradora enquanto tempo presente, pois em determinados momentos (início e final da trama) ela consegue ligar os fios do tempo ao espaço em que se encontra, revelando esse “movimento circular”:

(...) pois, no final do 1º capítulo, a narradora, ao atender ao telefone da casa, nada escuta além de ruídos e interferências e depois, só mais ao fim da história, saberá que quem tentava se comunicar era Emilie, a matriarca da família, em seus últimos minutos de vida. Portanto, a personagem que domina o andamento da história é a mãe, que adotou no passado os dois irmãos (a narradora e o destinatário do texto) e os criou junto a seus quatro filhos. (TELAROLLI, 2007, s/p)

O espaço da narrativa é todo construído a partir do tempo psicológico, que ao resgatar o passado resgata os espaços de outrora que foram testemunhas de tudo o que se passou. Os espaços em Relato de um certo Oriente podem ser definidos como

espaços metafóricos onde se entulham objetos que exalam memórias de tudo que foi vivido e agora são “apenas” lembrados. Num plano mais objetivo poderíamos dizer que Manaus, “a cidade flutuante” com todas as suas casas e palafitas e o pouco descrito de um Oriente longínquo são espaços que, unidos, ajudam a enfatizar a casa de Emilie, como espaço de vivências (o passado) e lembranças (o presente).

5. RELATO: UMA NARRATIVA-VIDA

Ao fim desta breve leitura acerca de *Relato de um Certo Oriente* e seus aspectos narrativos vistos sob a luz de alguns aportes teóricos, faz-se necessário tecer algumas considerações relevantes sobre a memória como ferramenta primordial para a manutenção dos componentes culturais da história humana, bem como para a perpetuação do homem como a voz narrativa por excelência que molda o mundo de acordo com suas experiências. Experiências que devem conter em si o signo da memória, pois o ciclo da vida começa de fato com esse intercambiar de experiências (Benjamin, 1994. p. 198). Essa visão, às vezes interpretada de forma alarmista por alguns críticos, torna o estudo de Walter Benjamin ainda mais urgente de urgências, pois o silêncio (ou a “extinção”) do homem que narra, representa o silêncio da memória, e, portanto o silêncio do mundo e a extinção da matéria que o compõe: o passado.

Na contramão deste iminente silêncio, *Relato de um Certo Oriente* proporciona aos leitores (e ouvintes) de seus dramas, um “barulho” ensurdecedor, com recordações palpáveis e dores visíveis, que ainda que nocivas aos personagens – pois recordar em relato é confirmar as incertezas do presente - alimentam a imaginação do leitor (ouvinte) pois resgata não apenas dramas, mas um punhado de elementos que vão de um velho relógio de parede a uma fotografia que antecede uma morte. A esses elementos, encaixam-se muito mais que histórias, encaixa-se a significação de uma vida inteira resgatada através da arte de narrar tão bem evidenciada na obra de Milton Hatoum.

Portanto, ao calar esse silêncio que se anunciava no horizonte segundo Walter Benjamin (tendo em vista a época de publicação de *O Narrador*) a obra de Milton Hatoum, com suas vozes memorialísticas, nasce como a verdadeira narrativa-vida, pois sem as recordações relatadas na forma de encaixes, é como se não houvesse mais vida aos narradores do *Relato*, que sobrevivem para e d(o) passado como verdadeiros Homens-narrativas de uma Amazônia agora povoada, não mais pelo olhar externo (de fora para dentro), mas um olhar interno (de dentro pra fora) que transforma o espaço amazônico, em um espaço de vivências, lembranças, fragmentado não por suas origens, mas pela junção múltipla do universo enquanto reflexo daquilo que nossa memória alimenta: a ambição por um final feliz que pode redimir narradores, mas jamais redimirá o narrado, pois ele é tão inviolável quanto a eternidade angustiante d’As mil e uma noites.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jorge. NARRATÁRIO, *E-Dicionário de Termo Literários*. <Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=66&Itemid=2= Acesso em 18/03/2017.>

ALVES, Sérgio Afonso Gonçalves. *Milton Hatoum e Haroldo Maranhão: questões de literatura da Amazônia*. < disponível em <http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/milton-hatoum-e-haroldo-maranhao-questoes-de-literatura-da-amazonia-de-sergio-afonso-goncalves-alves>. Acesso em 22/12/2012.>

BENJAMIN, Walter. *Onarrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política*. P. São Paulo: Brasiliense, 7ª Ed. 1994.

CEIA, Carlos. MEMÓRIA, *E-Dicionário de Termo Literários*. <Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=877&Itemid=2. Acesso em 12/03/2017. >

_____. ENCAIXE, *E-Dicionário de Termo Literários*. <Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=968&Itemid=2. Acesso em 12/03/2017. >

CORRÊA, Paulo Maués. *Considerações sobre o Relato de um Certo Oriente de Milton Hatoum*. Revista Moara. Belém, n°27, p. 76-95, 2007.

FERREIRA, Rafael Dias. CUNHA, João Manuel dos Santos. *As Tapeçarias Narrativas de Relato de um Certo Oriente de Milton Hatoum*. Pelotas, Rio Grande do Sul. 2011. UFPEL. <Disponível em http://www.ufpel.edu.br/enpos/2011/anais/pdf/LA/LA_00409.pdf, acesso em 07/04/2017. >

GOMES, Clarissa Rodrigues Pinheiro. BARBOSA, Sidney. *O coro de vozes em Relato de um Certo Oriente*. Estudos Lingüísticos XXXV, p. 472-481, 2006. <Disponível em <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/763.pdf>. acesso em 23/02/2017. >

HATOUM, Milton. “Sobre Relato de um Certo Oriente”, Conferência proferida na PUC-SP, 288/9/1995, e publicada em *Literatura & Memória*, São Paulo, PUC-SP, 1996, PP. 9,10,11. Apud. TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. p.27.

_____. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Entrevista concedida a Aida Ramezã Hanania em 5-11-93*. Transcrita e editada por ARH. <Disponível em <http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>, acesso em 08/04/2017. >

MEIRELES, Cecília. Retrato. In: *Viagem: Poemas*. p. 15. <Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/60277524/Cecilia-Meireles-Viagem>. Acesso em: 12/03/2017. >

PERDIGÃO, Noemi Henriqueta Brandão de. *A Nova Amazônia dos Romances Relato de um Certo Oriente e Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. XII Congresso Internacional da ABRALIC, centro, Centros – Ética, Estética, Curitiba, Julho, 2011. <Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1012-1.pdf>, acesso em 03/03/2017. >

REIS, C. & LOPES, A. C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard, 1999.

TODOROV, Tzvetan. Os Homens-Narrativas .In: _____. *Poética da Prosa*. São Paulo, Martins Fontes, 2003. p. 95-112.

ZILBERMAN, Regina. *Memória entre oralidade e escrita*. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117-132, setembro, 2006. <Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/621/452>. Acesso em 10/03/2017. >

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec; EDUC, 1997.