

Edição 23 – Nº 23 (2023.1)

Editores responsáveis por esta edição: Profa. Dra. Alessandra Conde e Prof. Dr. Sérgio Freire.

Apresentação

A revista *A palavrada*, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança, recebeu, para este dossiê, artigos sobre literatura e sua interface com o tema das viagens, das diásporas e das migrações na América Latina. Está no horizonte deste número reflexões por meio de uma abordagem literária dialogada com outros campos do saber como Artes, História, Antropologia, Sociologia, Geografia. Os relatos dos primeiros viajantes europeus, desde o século XVI; as navegações dos rios amazônicos por estrangeiros (italianos, judeus marroquinos, sírio-libaneses, americanos, barbadianos) e migrantes nordestinos que conceberam a Amazônia como “terra da promessa”, ao longo dos tempos e, sobretudo, durante o Ciclo da Borracha; e as diásporas dos mais diversos grupos étnicos que adotaram as terras da América de língua latina são alguns exemplos de temas abordados nessa edição. Segundo Brigitte Thiérion, no prefácio do livro de Márcio Souza, *História da Amazônia: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI*, “a Amazônia desde sempre atraiu os viajantes e exploradores como um lugar desconhecido e misterioso”. Desse modo, é possível pensar que não apenas a Amazônia, mas a América Latina em geral constituiu-se como uma atração irrecusável aos viajantes estrangeiros que, muitas vezes, recorreram ao imaginário europeu para descrever a nova terra. Com dois textos do gênero textual conto completamos esta edição e desejamos a todos (as) uma boa leitura!

Alessandra Conde da Silva (UFPA)

Sérgio Freire (UFPA)

A denúncia social em *O sonho do celta*: os horrores do ciclo da borracha na Amazônia peruana e brasileira na narrativa de Mario Vargas Llosa

Herbet Micael ARAUJO¹

Resumo: O celebrado escritor Mario Vargas Llosa em seu romance *O sonho do celta* apresenta uma densa narrativa histórica que revisita os horrores do Congo e da Amazônia a partir do ativismo humanitário do irlandês Roger Casement. Assim, o presente trabalho tem por objetivo examinar a denúncia social contida na narrativa de Vargas Llosa, de modo mais específico a crítica observada na região da Amazônia peruana e brasileira – inserida no chamado “Ciclo da borracha”. Dessa forma, esta pesquisa discute as marcas da violência, os cenários de escravidão e o desrespeito aos direitos humanos sofridos pelos povos indígenas na região do Putumayo, no Peru, e a inoperância das autoridades em garantir a legislação em solo brasileiro. A feitura deste trabalho é confeccionada por meio de uma pesquisa bibliográfica, tendo por base teóricos e críticos como Adorno (2003), Souza (2019) e Lodge (2020), além de contribuições do próprio Vargas Llosa por meio de entrevistas e críticas.

Palavras-chave: O sonho do celta; Denúncia social; Amazônia.

Introdução

Recordado pela crítica literária como uma das principais vozes artísticas do continente, imensamente premiado e com uma vasta bibliografia que integra romances, contos, peças de teatro e crítica, o peruano Mario Vargas Llosa (1936-) dispensa qualquer apresentação. Sua obra apresenta recortes multifacetados que projetaram sua ficção não só na América Latina, mas em diferentes partes do mundo.

Em *O sonho do celta* (2010), uma das temáticas retratadas pelo autor é o chamado “Ciclo da borracha”, imensamente recordado entre fins do século XIX e início do século XX na região da Amazônia. A exploração dos seringais dinamizou o comércio e a urbanização na região, mas também foi o responsável por uma série de crimes que vão desde as desumanas condições de trabalho, escravidão por dívida, flagelação dos povos indígenas até a inoperância das leis e o corporativismo.

Assim, a crítica social aliada ao historicismo de eventos e personagens históricos que de fato existiram são andaimes que sustentam a estrutura da narrativa – e talvez sejam as

¹ Doutorando pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Especialista em metodologia do estudo da língua portuguesa e da literatura pelo INTA. Graduado em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: herbet_micael@hotmail.com

camadas mais recordadas com a leitura da obra. Com efeito, o intuito desta pesquisa é examinar o quadro de denúncia social contida na narrativa de Vargas Llosa, de modo mais específico à crítica observada na região da Amazônia peruana e brasileira – inserida no “Ciclo da borracha”. Roger Casement, o protagonista da obra, é um estrangeiro que percorre Peru e Brasil com o objetivo de fiscalizar os abusos vivenciados por centenas de indivíduos, especialmente os povos indígenas. Suas impressões, portanto, são o termômetro de indignação e revolta que podem acometer qualquer indivíduo meramente humanizado ao vislumbrá-las.

Para tanto, a pesquisa está dividida em três partes. A primeira leva em consideração algumas observações sobre características e temas bastante comuns à ficção de Vargas Llosa, tecendo, ao fim e ao cabo, considerações sobre a obra *O sonho do celta*. A segunda parte é um exame da passagem de Casement pelo Brasil, e as irregularidades oriundas dos seringais em solo nacional, especialmente o descumprimento das leis, a corrupção e o corporativismo. A terceira parte, por sua vez, aborda a missão de Casement no Putumayo, registrando os absurdos da mão de obra indígena na região, em condições desumanas, como castigos físicos, escravidão e morte de nativos.

A opção por essa diretriz de trabalho nasceu de uma inclinação particular em enriquecer o debate acerca da denúncia social, um componente literário que se intensificou bastante a partir do século XX, tomando como ilustração as irregularidades ocorridas na região da Amazônia no apogeu da borracha. Com efeito, propõe-se, no âmbito acadêmico, a necessidade de discutir a relevância da denúncia social na literatura como uma forma de prover reflexões acerca de temas perversos que integram a condição humana. Este trabalho vislumbra, numa esfera social, a necessidade de ampliar as discussões acerca da Amazônia, utilizando como base a obra de um autor latino-americano de grande ressonância mundial.

Vargas Llosa e *O sonho do celta*: o ativismo social de Roger Casement

O peruano Mario Vargas Llosa é um dos autores que fizeram parte do chamado *Boom* latino-americano, movimento literário de grande ressonância comercial e de reconhecida qualidade, que surgiu nos anos 1960 e 1970, contando com a presença de nomes importantes para as letras do continente, como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Carlos Fuentes, dentre outros. Os autores em questão não só produziram significativas obras acerca da América Latina como projetaram a literatura do continente para diferentes partes do mundo.

Ganhador do prêmio Nobel de literatura em 2010, Llosa destacou-se por uma escrita, à maneira de Flaubert, apurada, ágil e cirúrgica. Para Jozef (1992, p. 276): “A técnica de Mario

Vargas Llosa é complexa, como não poderia deixar de ser, havendo assimilado as correntes do romance contemporâneo. Sabe equilibrar as técnicas literárias”. E acrescenta: “Maneja habilmente o diálogo e a ação, é profundo observador, com sentido de ordem e estruturação. Emprega o monólogo interior, a mudança de foco narrativo, o flashback, a dissociação temporal, que rompe a continuidade linear” (JOZEF, 1992, p. 276).

Além disso, em suas narrativas, percebe-se uma tendência para os recortes autoficcionais – como em *Tia Julia e o escrevinhador* (1977) –, as transformações sócio-culturais do Peru e da América Latina – caso de *Travessuras da menina má* (2006) –, a crítica ao autoritarismo político – lapidar em *Conversa no Catedral* (1969) –, a utilização do humor – *Pantaleão e as visitadoras* (1973) – e o historicismo ficcional, isto é, obras literárias que revisitam personagens e momentos históricos de diferentes países – mas sobretudo da América Latina – sob a visão artística do autor.

Algumas das principais obras de Llosa avaliadas pela crítica seguem este último esquema. *Conversa no Catedral* narra os bastidores políticos da ditadura de Manuel Odría (1950-1956) no Peru; *A guerra no fim do mundo* (1981), ambientada no Brasil, revisita a famosa Guerra de Canudos (1896-1897) sob a liderança do beato Antônio Conselheiro; *A festa do bode* (2000) retrata os horrores do governo autoritário de Leonidas Trujillo (1930-1961), na República Dominicana. E as ilustrações não estancam, dentre as obras mais recentes de Llosa, pode-se recordar *Cinco esquinas* (2016) que relembra os bastidores políticos do Governo Alberto Fujimori (1990-2000), novamente no Peru.

Outro exemplo recente é a obra *O sonho do celta* (2010), que narra o ativismo político e humanitário do irlandês Roger Casement (1864 – 1916) na Europa, na África e na América Latina. Ocupando inicialmente algumas funções para o governo da Inglaterra, Casement foi nomeado cônsul do Reino Unido em alguns países africanos, e numa de suas incursões pelo Congo, denunciou a violação dos direitos humanos sofrida pela população local. O seu relatório lhe rendeu honrarias e prestígio junto à monarquia inglesa, o que resultou em novas promoções.

A incansável consciência social de Casement fez com que ele fosse enviado com uma comissão à Amazônia peruana e brasileira para apurar as denúncias de exploração vivenciadas por trabalhadores indígenas sob a égide de uma empresa inglesa responsável por extrair borracha. A abordagem de Llosa ganha a roupagem da denúncia social – outro aspecto bastante revisitado em sua obra –, uma vez que aponta para situações de exploração análogas à escravidão e para a ausência de leis – no Brasil e no Peru – que possam coibir essas formas de exploração. Para *Candido* (2007), uma das funções da literatura é a sua ressonância social,

compreendendo-a como um produto social que exprime as condições de cada civilização em que se situa.

Pela ênfase da obra de Vargas Llosa ao barbarismo, recorda-se o pensamento de Adorno (2003, p. 62-63), para quem: “Nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono”. Contudo, Llosa não desenvolve seu olhar narrativo através das lentes do maniqueísmo, isto é, da simplista ficcionalização do bem contra o mal, distanciando-se de um pendor ideológico que converteria sua obra a um provável panfleto político. Acerca de suas obras, consoante o próprio Vargas Llosa (2010, p. 135): “Quando penso em problemas sociais ou políticos relacionados com o meu país ou com o resto do mundo, tento fazer uma aproximação que seja basicamente, primordialmente moral antes de ser ideológica, pois os problemas morais me interessam mais”.

O sonho do celta está dividido em três partes – “O congo”, “A Amazônia” e “Irlanda” –, além de um epílogo. Na primeira parte, conta-se a incursão de Casement pelo Congo e sua denúncia da exploração dos direitos humanos vivenciada pela população local que resultou em seu *Relatório sobre o Congo*. A segunda parte, por sua vez, trata do envio de Roger para apurar novas violações dos direitos humanos, desta vez na Amazônia peruana (fronteira entre o Brasil e o Peru). Roger já havia estado na região como cônsul inglês em algumas localidades brasileiras – dentre elas Belém –, e a sua experiência no Congo garantiu os requisitos necessários para que liderasse uma nova comissão.

A última parte, “Irlanda”, aborda o seu ativismo político ao lutar por questões separatistas, isto é, Roger intuía, ao lado de inúmeros correligionários, a separação da Irlanda do Império Britânico, o que resultou em sua prisão e condenação como traidor. Ademais, intercaladas entre os capítulos da narrativa, estão os últimos dias de Casement. O irlandês encontra-se preso, recebendo visitas e aguardando o dia de sua execução.

Para fins desta pesquisa, a segunda parte do romance é a que mais interessa, uma vez que trata da visão de um irlandês – por muito tempo considerado cidadão britânico –, acerca dos estados brasileiros do Amazonas e do Pará, além da Amazônica peruana, representada por Iquitos e o Putumayo. É óbvio que as visões de Casement acerca do Peru e do Brasil, em muitas situações – provavelmente na maioria delas –, correspondem a fabulações de Vargas Llosa, isto é, o autor peruano se apropria de um fato histórico e o ficcionaliza, preenchendo-o com criatividade e imaginação: “É um romance propriamente dito, não um livro de História, nem uma biografia dissimulada, mas um romance. Um livro com mais imaginação do que memória histórica, mas cujo personagem principal é ele, Casement” (VARGAS LLOSA, p. 201, 2011). E complementa: “E respeitei os fatos básicos de sua história. [...] contudo,

construí muita fantasia, muita imaginação, como fiz em outros romances inspirados em fatos históricos” (VARGAS LLOSA, p. 201, 2011).

Apesar do componente ficcional, e de ser difícil separá-lo do que corresponderia à realidade em muitas situações, as questões levantadas na narrativa operam na esteira de elementos político-sociais que certamente estariam em sintonia com a realidade brasileira e peruana: prostituição, exploração e morticínio indígena, ausência e descumprimento das leis, pobreza, ciclo da borracha etc. Conforme Lodge (2020, p. 245), há ganhos no formato ficcional: “No romance de não ficção, a técnica romanesca gera uma exaltação que a reportagem e a historiografia não aspiram, enquanto para o leitor a garantia de que a história é verídica confere a esta uma urgência que nenhum tipo de ficção consegue reproduzir”. Mais: a cor local, que interessa menos nesta pesquisa, também é levada em consideração, uma vez que há farta descrição acerca dos espaços e ambientes trilhados por Roger Casement, ou seja, o clima, o relevo, a vegetação, a hidrografia, as frutas nativas, animais silvestres e a gastronomia local – tanto do Peru quanto do Brasil, são levadas em consideração.

Além da documentação por meio da leitura dos diários, biografias e coleta de relatos sobre Roger Casement, é importante lembrar a latino-americanidade de Llosa, que enriqueceu sua narrativa fazendo visitas de campo a algumas das regiões descritas no romance. Aqui, portanto, vislumbra-se o olhar de um europeu (Casement) acerca de países da América Latina (Brasil e Peru) fundamentado por pesquisa literária e impressões subjetivas de um autor (Vargas Llosa) que pertence ao continente (América Latina), o que garante mais propriedade à veracidade do relato.

O irlandês, cosmopolita, insere-se na categoria de viajante, que chega à América Latina, como dito, para apurar uma questão a pedido da Coroa Britânica. Lá encontra os mais diversificados cenários, desde imigrantes a sacerdotes enviados para missões em áreas periféricas, de viajantes ocasionais a indivíduos que transitam entre as fronteiras peruanas e brasileiras para procurar trabalho, melhores condições de vida ou em fuga. Nesse caldeirão, encontra-se de tudo: europeus, norte-americanos, peruanos, colombianos, além da população nativa do Brasil: indígenas, nordestinos, sulistas etc.

É interessante destacar que Casement é, apesar de seu reconhecido e premiado ativismo humanitário, uma personagem histórica ambígua, em algumas situações controversa. Não se trata de um anti-herói, mas de uma personagem que contempla as oscilações de personalidade comuns a qualquer indivíduo – distantes de qualquer idealização. Para Llosa (2011, p. 202): “Sua vida foi uma contradição permanente. Ele foi um herói, mas atuou de tal maneira que sua trajetória constitui uma demonstração de que os heróis não são personagens

superiores; são seres humanos com todas as deficiências, contradições, erros e falhas de um ser humano”. É essa curiosa figura separatista, humanitária e homossexual cuja visão contemplará diferentes camadas desta pesquisa.

A passagem pelo Brasil: o desrespeito às leis e a impunidade

Roger Casement teve uma passagem fixa pelo Brasil como cônsul entre 1906 e 1910, e, na sequência, outras passagens ocasionais no ano de 1911 – por Belém e Manaus, indo a Iquitos, no Peru, para averiguar possíveis mudanças após sua primeira passagem pelo Putumayo. Roger veio ao Brasil, reitere-se, a pedido da Coroa Britânica como proteção após a repercussão do seu *Relatório sobre o Congo* e, outrossim, porque encontrava-se numa situação financeira ruim. O romance descreve sua passagem pelo Brasil como uma experiência não palatável: “Talvez o seu pouco entusiasmo por voltar à carreira diplomática tenha contribuído para fazer desses quatro anos uma experiência frustrante. Não conseguiu se adaptar a esse vasto país, apesar das belezas naturais e dos bons amigos que fez em Santos, no Pará e no Rio de Janeiro” (VARGAS LLOSA, 2011, p. 128).

Suas atribuições iam além das tarefas consulares, que consistiam em tirar da cadeia marinheiros ingleses que se envolviam em brigas e devolvê-los à Inglaterra; o clima quente do Rio de Janeiro também não fez bem à sua saúde. Já no Norte entra em cena um ponto central: “No Pará ouviu falar pela primeira vez de violências nas áreas de seringais” (VARGAS LLOSA, 2011, p. 128).

Antes de qualquer exame da narrativa, é importante ressaltar o novo ciclo econômico que surgia no Brasil e em alguns países vizinhos:

O ciclo da borracha foi um dos mais efêmeros ciclos econômicos do Brasil. Da humilde origem, em 1870, o extrativismo da borracha ocupou, em 1910, um quarto das exportações brasileiras. Foi um crescimento notável por ocorrer concomitante ao crescimento da cultura do café, base da economia do país. Fenômeno similar, embora em menor escala, ocorreu nos países vizinhos, como o Peru e a Bolívia (SOUZA, 2019, p. 255).

O ativismo de Casement nos seringais é explorado na narrativa em sua ida ao Peru, já com o status de uma missão inglesa, o que será analisado na próxima seção desta pesquisa. Contudo, em sua passagem pelo país vizinho ouviu menções nada agradáveis sobre o Brasil. Uma delas é o tráfico de indígenas, cujas aldeias peruanas são invadidas por capatazes para

capturar homens que possam apanhar a borracha – e meninos e meninas que possam ser vendidos:

Às vezes os levam para Manaus, onde, ao que parece, conseguem melhor preço. Em Iquitos, uma família compra uma empregadinha por vinte ou trinta soles, no máximo. Todas têm uma, duas, cinco empregadinhas. Escravas, na realidade. Trabalhando dia e noite, dormindo com os animais, levando surras por qualquer motivo, além, claro, de servir para a iniciação sexual dos filhos da família (VARGAS LLOSA, 2011, p.155).

Após sua ida ao Peru e o retorno à Europa, Casement retorna de passagem ao Brasil no ano seguinte (1911). Após notificar as irregularidades observadas pela comissão ao Reino Unido, que resultou em sanções econômicas ao governo peruano e dezenas de mandados de prisão aos infratores do Putumayo, Roger foi enviado novamente à Amazônia para verificar se algo havia mudado e, especialmente, se os processos judiciais haviam sido executados.

Assim, esteve em Belém entre 1º e 22 de setembro e, após seis dias de viagem, chegou a Manaus no dia 28 do mesmo mês, permanecendo na cidade até 03 de outubro, quando partiu para Iquitos. Ao terminar suas observações no Peru, refez o mesmo itinerário, percorrendo Manaus e Belém entre meados da primeira e última semanas do mês de dezembro, seguindo para os EUA em busca de apoio do governo norte-americano para promover boicotes ao governo do Peru.

Em suas idas e voltas pelo Brasil, Roger tomou nota de foragidos do Putumayo que estavam em Manaus e acionou as autoridades para detê-los. Contudo, a burocracia, a corrupção e a leniência das leis oportunizaram a fuga dos foragidos, o que representa uma crítica contumaz ao estado brasileiro, percebido no trecho a seguir:

Na manhã seguinte, o compungido cônsul inglês veio contar a Roger que a tentativa de prisão tivera um desenlace grotesco, de opereta. O chefe da Polícia acabava de lhe dar a notícia, pedindo milhões de desculpas e jurando que o fato não ia se repetir. Os dois policiais que foram capturar Montt e Fonseca os conheciam e, antes de levá-los para a delegacia, foram beber umas cervejas com eles. Tomaram um grande pileque, no meio do qual os delinquentes fugiram. Como não se podia descartar a possibilidade de que os policiais em questão tivessem recebido dinheiro para deixá-los escapar, eles agora estavam presos. Se fosse provada a corrupção, seriam severamente punidos. ‘Sinto muito, sir Roger’, disse o cônsul, ‘mas eu já esperava algo assim, embora não tenha dito nada. O senhor, que foi diplomata no Brasil, sabe perfeitamente. Aqui é normal que aconteçam essas coisas (VARGAS LLOSA, 2011, p. 262).

Com efeito, conforme Souza (2011), a Amazônia aparenta ser uma terra sem leis, onde a ausência do estado e o poder financeiro permitem qualquer coisa. A riqueza dos empresários que comercializavam a borracha era tamanha a ponto de silenciarem autoridades políticas com o pagamento de mesadas, isto é, a corrupção e o corporativismo criavam entraves para o

cumprimento das leis, gerando impunidade. Os indivíduos que não cediam às benesses financeiras, como afirma Prado (2014), frequentemente sofriam ameaças ou eram assassinadas.

Em seu retorno a Manaus, após sair de Iquitos, as impressões de Souza e Prado podem ser corroboradas quando “Casement esteve uma tarde com o cônsul inglês, que lhe confirmou que as autoridades brasileiras não tinham feito nada de prático para capturar Montt e Agüero nem os outros fugitivos. Em toda parte se ouvia o boato de que vários dos antigos chefes de Julio C. Arana no Putumayo estavam trabalhando na construção da ferrovia Madeira Mamoré” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 275). As autoridades tinham ciência de onde os foragidos estavam, mas, devido a uma densa maquinaria de não obediência às leis, corrupção e corporativismo, não faziam nada para prendê-los.

A passagem pelo Peru: os horrores do Putumayo

Antes de relatar a missão de Casement no Peru, torna-se imprescindível enfatizar a importância que o chamado “Ciclo da borracha” teve na região Amazônica:

A borracha se tornou um produto universal e ubíquo a partir do começo do século XX. De tal forma está presente no mundo moderno que as pessoas não se dão conta. Essa presença impede que se pense que no seu primórdio, no começo do século XIX, a borracha foi tida como matéria milagrosa. Num mundo dominado por madeira, ferro, aço, couro e tecidos, a substância elástica que escorria das árvores da floresta tropical era inigualável (SOUZA, 2019, p. 240).

Essa valorização, como não poderia ser diferente, chamou a atenção de inúmeros empresários que se aproveitaram da ausência de fiscalização e do descumprimento das leis para promover uma sequência de irregularidades. Incontáveis indivíduos saíram de diferentes partes do Brasil e do mundo para se dedicarem à coleta do látex, o que ajudou a expandir, em termos de população, uma área até então isolada geograficamente e esquecida pelo estado brasileiro e pelos países vizinhos.

Ao passar pelo Brasil, tendo como destino o Peru, Roger Casement estava à frente de uma comissão para apurar maus-tratos a indígenas, desrespeito aos direitos humanos e a promoção de uma matança de nativos na área dos seringais da Amazônia Peruana, para ser mais específico no Putumayo. O interesse inglês pela questão se deu devido às denúncias que começaram a circular pela imprensa que uma companhia do país – a Peruvian Amazon Company –, liderada por Julio C. Arana, estava a promover as citadas irregularidades – além

de muitas outras, como é abordado no romance: “[...] houve denúncias de atrocidades contra os índios. Tortura, assassinatos, acusações muito graves. [...] Nem o governo nem a opinião pública tolerariam na Grã-Bretanha que uma companhia inglesa violasse assim as leis humanas” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 131).

A companhia e o empresário são reais na história da Amazônia; promoveram a coleta mais sistematizada dos seringais, contudo, também foram os responsáveis por uma série de atrocidades. Como atesta Souza (2019), a área dos seringais do Peru, inicialmente, era ocupada por empresas colombianas, quando entra em cena, em 1896, a figura de Julio César Arana e seu grupo empresarial que, fornecendo transporte, mercadorias e dinheiro em troca de borracha, pouco a pouco assumiu o controle das empresas e formou um império, mas não sem criar conflitos na fronteira entre colombianos e peruanos.

Roger Casement e sua comissão, como atestado, estiveram em diferentes estações do Putumayo no ano de 1910, e, posteriormente, no ano seguinte, retornaria à região para apurar se algumas mudanças estavam em curso após os seus depoimentos ao governo inglês, percebendo, por fim, que nada havia se modificado na região. Suas observações, registros, coleta de documentos e depoimentos resultou no *Relatório sobre o Putumayo*, publicado em Londres no ano de 1912 com o título de *Blue book (Livro azul)*.

A circulação do relato trouxe à tona a problemática social do Putumayo, fazendo com que a Peruvian Amazon Company perdesse percentuais de ações na bolsa – vindo à falência –, que os seus proprietários – especialmente Julio C. Arana – sentassem no banco dos réus e que o governo peruano sofresse boicote e sanções econômicas de alguns países da Europa e dos EUA enquanto não resolvessem os problemas em evidência. Segundo Souza (2019, p. 233):

Quando a história completa chegou ao conhecimento público, com todos os pavorosos detalhes colhidos por Casement, o governo peruano foi obrigado a tomar uma atitude, remetendo um navio de guerra ao Putumayo, com juízes a bordo, levando mais de duzentos mandados de prisão. Em 5 de novembro de 1912, a Câmara dos Comuns deu o golpe final nos negócios de Arana e seus sócios, mandando apreender os arquivos da Companhia Peruana do Amazonas e abrindo um inquérito.

Apesar dos esforços de Casement, como atesta a obra de Llosa e os relatos de Souza (2019), as medidas adotadas modificaram muito pouco a realidade dos indígenas no Putumayo. Assim, tomando nota das denúncias sociais fornecidas pela narrativa, destaca-se uma soma considerável de atrocidades que puderam ser observadas na região. A primeira delas, em caráter sequencial, seriam as chamadas “correrias”, quando os indígenas eram

violentamente removidos de suas terras para serem levados aos seringais. Conforme uma explicação da narrativa:

Caçar índios nas aldeias para mandá-los recolher seringas nas terras da Companhia. Todos: huitotos, ocaimas, muinames, nonuyas, andoques, rezígaros ou boras. De qualquer das tribos que havia na região. Porque todos, sem exceção, relutavam em apanhar seringa. Era preciso obrigá-los. As “correrias” exigiam expedições muito longas, às vezes para nada. Eles chegam e as aldeias estavam desertas. Os habitantes tinham fugido. Outras vezes, não, infelizmente. Chegavam atirando para assustá-los e para que não se defendessem, mas eles se defendiam, com suas zarabatanas e porretes. Havia luta. Depois tinham que levá-los, amarrados pelo pescoço, todos os que estivessem em condições de andar, homens e mulheres. Os mais velhos e os recém-nascidos eram largados para não atrasar a marcha (VARGAS LLOSA, 2019, p. 142).

Durante o romance, muitos depoimentos colhidos por Casement sustentam que os capatazes da Companhia que realizavam as “correrias” sentiam-se com total direito para executá-las, uma vez que os indígenas eram “selvagens” e, em muitas circunstâncias, vistos como “bichos”. De acordo com Prado (2014), a abolição da escravidão no Peru ocorreu em 1854, mas a realidade dos indígenas nos seringais, na transição dos séculos XIX e XX, era o verdadeiro cenário da escravidão ou até mesmo de situações de trabalho análogas a escravidão, como corrobora a narrativa:

Talvez no começo houvesse algum tipo de acordo entre os seringalistas e as tribos. Mas isso já era história porque, agora, os índios não queriam ir para a selva apanhar borracha. Por isso, tudo começava com as ‘correrias’ perpetradas pelos chefes e os seus ‘rapazes’. Depois não se pagavam salários, os índios não ganhavam um centavo. Recebiam do armazém os instrumentos para coleta – facas para as incisões nas árvores, latas para o látex, cestas para juntar as tiras ou bolas de borracha –, além de objetos domésticos como sementes, roupa, lampiões e alguns mantimentos. Os preços eram determinados pela Companhia, de maneira tal que o indígena sempre estivesse devendo e trabalhasse o resto da vida para amortizar a dívida. Como os chefes não recebiam salários e sim comissões pela borracha que juntavam em cada estação, suas exigências para conseguir o máximo de látex eram implacáveis. Cada apanhador se embrenhava na floresta durante quinze dias, deixando a mulher e os filhos como reféns. Os chefes e ‘racionais’ os usavam à vontade, para os serviços domésticos ou os apetites sexuais. Todos eles tinham verdadeiros haréns – muitas meninas que ainda não haviam chegado à puberdade – que intercambiavam ao seu bel-prazer, embora às vezes, por ciúmes, houvesse acertos de contas com tiros e punhaladas. A cada quinze dias os apanhadores voltavam para a estação trazendo a borracha. Esta era pesada nas balanças adulteradas. Se ao final de três meses não completassem trinta quilos, recebiam castigos que iam de chicotadas ao cepo, corte de orelhas e de nariz ou, nos casos extremos, tortura e assassinato da mulher, dos filhos e do próprio apanhador. Os cadáveres não eram enterrados e sim arrastados até o bosque para que os animais comessem (VARGAS LLOSA, 2010, p. 201-202, Llosa).

Sob qualquer óptica, é desumana a situação dos indígenas no Putumayo, algo atestado por Souza (2010, p. 264-265):

De 1904 em diante, o rio Putumayo se transformou no cenário de um dos episódios mais atrozes, escandalosos e repugnantes da história da Amazônia. Sob as ordens diretas de Arana, foram escravizados e trucidados em massa as populações indígenas da área, a maioria pacífica. E não apenas os índios, mas seringueiros colombianos, considerados competidores perigosos aos negócios do senhor Arana. O mais grave é que os métodos da The Peruvian Amazon Company eram bastante comuns no período, mas apenas os de Arana se tornaram conhecidos. Relatórios contemporâneos calculam que cerca de 30 mil indígenas foram forçados a trabalhar nos seringais de Arana. A maioria pagou com a vida.

Não é exagero falar em um genocídio indígena no Putumayo, algo que faz com que Casement mergulhe em frequentes momentos de melancolia na narrativa, inclusive rememorando sua passagem igualmente traumática pela África: “O Congo. A Amazônia. Não havia limites para o sofrimento dos seres humanos” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 144). Alguns momentos depois, ao colher mais denúncias sobre o Putumayo: “O Congo, outra vez. O Congo, em toda parte” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 155). Nesse instante, o país africano torna-se uma metáfora para o horror, e a conotação cabe como uma luva nas situações de desespero observadas em solo peruano. Num outro momento de reflexão, Casement disserta sobre o mal: “A maldade está na nossa alma. A maldade que nos envenena está em qualquer lugar onde haja seres humanos, e tem raízes bem profundas nos nossos corações” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 258).

Prova dessa maldade são as constantes cenas de torturas e mortes que surgem na narrativa. Roger, ao percorrer as estações dos seringais, percebe dezenas de indígenas com marcas de açoite pelo corpo: “[...] Roger, com um ligeiro tremor, constatou que um de cada três ou quatro indígenas seminus que carregavam os volumes ou os olhavam com curiosidade da margem tinham cicatrizes nas costas, nádegas e coxas que só podiam ser de chicotadas” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 185). Além de alguns outros que apresentam marcadas as iniciais da companhia no corpo: “CA, quer dizer, Casa Arana. Como as vacas, os cavalos e os porcos. Para que não fujam nem sejam roubados por seringueiros colombianos. Eles mesmos marcaram muito. A fogo, às vezes, e às vezes a faca” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 190).

Para completar o quadro de atrocidades, haviam outros castigos físicos sistemáticos além dos já citados. Um deles era o cepo, encontrado em diversas estações e supostamente utilizado por capatazes unicamente quando os indígenas se rebelavam ou tentavam fugir. Uma das personagens da narrativa explica como funciona o castigo: “[...] Bishop explicou como funcionava aquela armação de madeira e cordas em que o indígena era introduzido e comprimido, de cócoras. Não podia mexer os braços nem as pernas. Era atormentado ajustando-se as barras de madeira ou suspendendo-o no ar” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 191).

Outras situações de flagelação são abordadas no romance, desde mutilações físicas – cortes de dedos, orelhas e narizes e esmagamento de testículos de indígenas – até a desumanidade do percurso nos seringais em busca de látex, onde os indígenas percorriam grandes distâncias trazendo pesados cestos pelo itinerário. O romance de Llosa, desse modo, configura uma dolorosa denúncia e revisitação histórica da situação vivenciada por indígenas no cenário do ciclo da borracha, violento e perverso sob qualquer ponto de vista.

Conclusão

A denúncia social permanece sendo um dos principais alicerces na confecção de obras literárias contemporâneas, uma vez que põe o dedo na ferida e obriga o leitor a refletir sobre questões urgentes de um determinado lugar e de uma época específica. Vargas Llosa, como se viu, é uma ilustração que preenche de forma satisfatória esses requisitos, aliando à problematização social ao historicismo, isto é, a reconstituição de eventos que de fato ocorreram embalados sob o selo da ficção.

O sonho do celta, desse modo, revisita o auge da extração do látex nos seringais, incorporando todas as problemáticas que derivam dessa seara. Como demonstrado na pesquisa, no Brasil, percebeu-se o descumprimento das leis na esteira da corrupção e do corporativismo, algo que aponta que os recursos financeiros de empresários são suficientes para silenciar as leis do país e garantir, ato contínuo, a impunidade.

No Peru, por sua vez, a situação torna-se ainda mais delicada, uma vez que os horrores vivenciados pelos povos indígenas são registrados em diferentes etapas: “correrias”, tráfico, castigos físicos, mutilações, escravidão – ou situações de trabalho análogas a ela –, estupros e mortes. Em outras palavras, o termo “horror”, constantemente usado por Roger Casement ao se referir ao Putumayo, talvez seja a terminologia que mais se aproxima na tentativa de definir a realidade da Amazônia no período.

Assim, percebe-se que a proposta social da narrativa gera um consistente quadro reflexivo, que não produz somente desconforto, senão a tomada de consciência de incontáveis situações de desrespeito aos direitos humanos que ocorreram – e ainda ocorrem – ao longo da história, mas com ênfase a uma época e lugar: a Amazônia da época do ciclo da borracha. A listagem de problemáticas sociais vislumbrada no romance de Llosa é uma tímida – porém expressiva – ilustração perante as atrocidades vislumbradas ao longo do tempo, mas tendo, desta vez, um enfoque voltado para uma região esquecida e muitas vezes recordada no período somente pela circulação de uma matéria-prima com enorme demanda.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2007.
- JOZEF, Bella. **História da literatura hispano americana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- LLOSA, Mario Vargas. **O sonho do celta**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- _____. **Sabres e utopias: visões da América Latina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- LODGE, Davi. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2020.
- PRADO, Maria Ligia. **História da América Latina**. São Paulo: Contexto, 2014.
- RIBEIRO, Leo Gilson. **O continente submerso: perfis e depoimentos de grandes escritores de Nuestra América**. São Paulo: Editora Best Seller, 1995.
- SETTI, Ricardo. **Conversas com Vargas Llosa**. 2. ed. São Paulo: Panda Books, 2011.
- SOUZA, Márcio. **História da Amazônia: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

The social denouncement in The Celtic dream: the horrors of the rubber cycle in the Peruvian and Brazilian Amazon in the narrative of Mario Vargas Llosa

Abstract: The celebrated whiter Mario Vargas Llosa in his novel The Celt's Dream presents a dense historical narrative that revisits the horrors of the Congo and the Amazon from the humanitarian activism of the Irishman Roger Casement. Thus, the present work aims to examine the social denunciation contained in Vargas Llosa's narrative, more specifically the criticism observed in the Peruvian and Brazilian Amazon region - inserted in the so-called "Rubber Cycle". In this way, this research discusses the marks of violence, the slavery scenarios and the disrespect for human rights suffered by indigenous peoples in the Putumayo region, in Peru, and the ineffectiveness of the authorities in ensure legislation on Brazilian soil. This work was made is made through a bibliographical research, based on historians, theorists and critics such as Adorno (2003), Souza (2014) and Lodge (2020), in addition to the contributions of Vargas Llosa himself through interviews and critical.

Keywords: The Celt's dream; Social denunciation; Amazon.

<p>Recebido em 30 de abril de 2023 Aprovado em 13 de junho 2023 Publicado em 09 de agosto de 2023</p>
--

A relação entre a história e literatura: uma análise de *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza

Maria Aparecida MINEIRO¹
Carlos Henrique Lopes de ALMEIDA²

Resumo: O presente artigo tem como objeto de estudo a obra *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza, em que o escritor utiliza acontecimentos históricos para reconstruir o cenário brasileiro durante o Ciclo da Borracha e “presentifica” a maneira como esses são apresentados na literatura. Dessa forma, compreende-se que ao reler a obra literária, regem as necessidades do presente, tais como a compreensão de momentos atuais. Nesse sentido, o objetivo deste estudo é o de analisar o estudo do romance do autor amazonense, contemplando-o a partir de uma dupla orientação entre os limites do romance histórico e da metaficção historiográfica. Para a realização deste artigo, observa-se a metaficção historiográfica à luz dos estudos de Linda Hutcheon (1991) e de estudiosos que versam sobre o tema. Por outro lado, para tratar o romance histórico na obra de Márcio Souza, valemo-nos fundamentalmente de Lukács (1983).

Palavras-chave: Romance Histórico; Literatura; Metaficção Historiográfica.

Introdução

No presente artigo, será feita uma leitura da obra *Galvez, imperador do Acre*, primeiro romance do escritor amazonense Márcio Souza. A narrativa possui como pano de fundo um acontecimento histórico: a anexação do Acre no final do século XIX e inicia-se com a figura de Luis Gálvez Rodríguez de Arias (1864-1935), aventureiro espanhol envolvido nas disputas de fronteiras cobiçadas por brasileiros e bolivianos.

O enredo da obra, portanto, utiliza um episódio da história para reconstruir o cenário brasileiro em *Galvez, imperador do Acre* e “presentifica” a maneira como esse é apresentado na literatura. Isso porque o autor amazonense revisita o passado e dialoga com a história. Dessa forma, verificaremos o romance a partir de uma dupla orientação entre os limites do romance histórico e da metaficção historiográfica.

¹ Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias pela Universidade Estadual de Goiás – Brasil. Doutoranda em Letras: Linguística e Teoria Literária na Universidade Federal do Pará – Brasil. Professora no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado do Pará – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2250-5582>. E-mail: mineiro.maria@gmail.com

² Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás – Brasil. Professor da Universidade Federal da Integração Latino-americana – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2037-905X>. E-mail: carloshl@literatura@gmail.com

Vale ressaltar que o Márcio Souza, escritor da Amazônia, mostra e denuncia em seus textos a exploração da Amazônia. Em um de seus escritos, o autor faz uma linha do tempo destacando sobre a exploração desse bioma, tão importante para o Brasil.

Certamente a Amazônia, como prova a sua própria história, é uma região acostumada com a modernidade. Nos 500 anos de presença da cultura europeia, experimentou os métodos mais modernos de exploração. Cada uma das fases da história regional mostra a modernidade das experiências que foram se sucedendo: agricultura capitalista de pequenos proprietários em 1760 com o marquês de Pombal, economia extrativista exportadora em 1890 com a borracha, e estrutura industrial eletroeletrônica em 1970 com a Zona Franca de Manaus (SOUZA, 2022. p. 1)

Assim, o autor comenta sobre a exploração da Amazônia, cujas riquezas têm sido exploradas desde o processo de colonização europeia. Convém destacar que há outras questões envolvidas nesse processo, que por sua vez delineiam a colonização do Norte do país, o Ciclo da Borracha, a questão indígena e social da região.

Em outro momento, o autor destaca ainda como os habitantes da Amazônia lidam com esses problemas recorrentes na Amazônia, que eles “não se assustam facilmente com problemas de modernidade, o que vem provar que a região é bem mais surpreendente, complexa e senhora de um perfil civilizatório que o falatório internacional faz crer” (SOUZA, 2022. p. 1)

Márcio Gonçalves Bentes de Souza (Manaus, Amazonas, 1946) é romancista, ensaísta, dramaturgo, cineasta e jornalista. Em 1965, assumiu a coordenação das edições do governo do Estado do Amazonas, mas logo se mudou para São Paulo e ingressou no curso de ciências sociais da Universidade de São Paulo - USP. Em 1976, assumiu o cargo de diretor de planejamento da Fundação Cultural do Amazonas e publicou seu primeiro romance, *Galvez, Imperador do Acre*.

Não obstante, ao propor a análise do romance do escritor Márcio Souza à luz de um romance histórico e do pós-modernismo, podemos notar que novas relações entre o passado e o presente podem ser postas na narrativa, através do relato de viagem sobre a Amazônia. Nesse sentido, a obra escolhida, *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza, será analisada por meio de uma dupla verificação, entre o romance histórico e a metaficção historiográfica. Para isso, primeiramente, são apresentados os conceitos fundamentais sobre o tema norteador do presente artigo, para em seguida, as reflexões acerca da obra analisada.

Da História à Literatura

Percebemos que a ficção e a história perpassam trajetórias comuns, ainda que Aristóteles (2003) fixe que é próprio do historiador registrar o que de fato aconteceu e ao artista o que poderia ter acontecido. Há produções que delineiam um passado construído de maneira obscura acordado com investigações históricas convencionais. Há outras que são forjadas em tropos e se enquadram no que Silva (1978) entende como um dos pressupostos da literariedade. Constroem-se em linguagem polissêmica e deixam transparecer, ao leitor mais astuto, a ironia, o deboche ou questões incisivas sobre determinados momentos históricos.

As relações entre história e literatura, indubitavelmente, envolvem questões bastante complexas e mesmo que as duas disciplinas tenham, conforme Freitas (1986), as suas especificidades, possuem, também, características tais que se torna difícil delimitar o término do domínio da criação com o da história e vice-versa. Essa questão problematiza e extrapola a história pontual ou a literatura em si, em virtude de tratar de dois tipos de fontes, ambas em contraponto. Além disso, do século XIX, antes do advento da “história científica” de Ranke, a história e a literatura eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber.

No tocante à literatura, Antonio Candido (1995), de maneira mais ampla, a define como todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Ou ainda,

Mais do que a língua, simples instrumento, o que importa à definição, à caracterização de uma literatura, é a experiência humana que ela transmite, é o sentimento, é a visão da realidade, tudo aquilo de que a literatura não é mais do que a transfiguração mercê de artifícios artísticos. E quando essa realidade, essa experiência, esses sentimentos são novos, a literatura que os exprime tem que ser nova, outra, diferente (COUTINHO, 1976, p. 13).

Assim como o crítico literário cita, a literatura brasileira é caracterizada por essas experiências humanas, pois exprimem a essência brasileira, os sentimentos e as emoções de um determinado tempo e espaço. Portanto, as definições de literatura proposta pelos críticos literários, seja como criação ou como transfiguração, estabelecem uma relação estética com o seu leitor que, utilizando-se da linguagem poética consegue ir além de seu tempo para chegar até o presente do leitor.

De acordo com Freitas (1986), historiadores afirmam que a História é um romance verdadeiro; críticos literários perguntam se há um traço específico formal que distinga a narração de acontecimentos verdadeiramente ocorridos, da narração imaginária. Estabelecendo, assim, uma fronteira vulnerável entre a narrativa e a história.

No século XIX, os laços entre essas duas áreas se estreitam e os dois domínios passam a se confundir e isso ameaça suas especificidades. Todavia com o advento do positivismo, isto é, na segunda metade do século XIX, com a busca de uma verdade objetiva da História através da descoberta de novas fontes e técnicas vem a tentativa de isolar a investigação histórica de outras ciências, e, assim, a obra literária vem a ser encarada como uma espécie de demonstração prática das teorias científicas, pois são pautadas sobre documentos, visando atingir a realidade objetiva dos fenômenos do mundo exterior (FREITAS, 1986).

Contudo, se por um lado, os documentos e testemunhos sobre o qual a História se apoia são suscetíveis de interpretações do historiador; por outro lado, ao tentar descobrir os mistérios da vida do passado, ele se aproxima da literatura. Então, entendemos que a História é uma fonte de permanente inspiração para os romancistas. No século XX a disciplina da história tem sido tradicionalmente estruturada por pressupostos positivistas e empiristas que atuaram no sentido de separá-la de tudo o que tenha sabor do “meramente literário” (HUTCHEON, 1991).

Hutcheon (1991) explica que a ficção não apenas se distingue em relação à história, como também foi considerada como superior desde Aristóteles. O pensador afirma em sua *Poética*, que o artista narra àquilo que poderia ser e a verdade ficcional se encontra na coerência do texto, promotor de uma realidade possível. Isso não inviabiliza, contudo, a presença do fato histórico nas entrelinhas da produção literária ainda que se transfigure. Como se sabe, transfiguração [Do latim *transfiguratione*] é a mudança radical na aparência, na forma, transformação, metamorfose. Ou seja, os discursos literários não modificam os dados históricos apenas os checam, os questionam e sugerem outra leitura que não seja a dominante, a oficial.

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar a verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos (HUTCHEON, 1991, p. 122).

Dessa forma, percebe-se que a ficção e a história possuem sistemas de significação que proporcionam uma visão crítica acerca do passado. Depreende-se que, assim como a teórica canadense afirma, o sentido e a forma estão nesses sistemas que transformam os acontecimentos e trazem à tona esses fatos presentes.

No que tange a história, a partir do século XIX, White (1995) afirma que ela passou a ser contraposta à ficção, e principalmente ao romance, como representação do “possível” ou apenas do “imaginável”. O estudioso ainda explica que assim, nasceu um sonho de discurso histórico que consistisse tão somente nas afirmações factualmente exatas sobre um domínio de eventos. Então, surgiu o objetivo de não valer-se da ficção para a organização do discurso, por conseguinte, representar a história por meio de um caráter autoconsciente.

Portanto, o acontecimento histórico é o que ocupa o lugar de destaque, sendo as personagens e seus dramas individuais mera consequência oriundas da história, vindo a ser um exemplo significativo da estreita relação entre literatura e história. Assim, ao considerar a última como elemento constitutivo da estrutura interna do fazer literário, confirma-se que os dados históricos são distribuídos num conjunto fictício.

Mesmo distintos, história e ficção obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como constructos linguísticos e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

Embora ao longo da história da teoria literária, estudiosos defendam a autonomia da literatura em detrimento a uma possível representação da realidade, as referências a uma exterioridade, como afirma Compagnon (2010), apontam o que seria chamado de “ilusão referencial”. Dessa forma, comprometida com a relação entre literatura e história, e com base no contexto histórico, a obra *Galvez, imperador do Acre (1978)*, de Márcio Souza aponta para diferentes dimensões em que a história, seja familiar ou não, adquire, no âmbito ficcional. É nesse apoio que o autor escreve a obra aliada a momentos históricos vividos e acrescenta ficção ao seu enredo, ainda que a maneira aceitável de questionar as relações entre literatura e a realidade é formulá-la em termos de “ilusão referencial” ou como um “efeito do real”.

Por outro lado, seguindo o raciocínio de Compagnon (2010, p. 160), “texto e leitor se dissolvem em sistemas discursivos, que não refletem a realidade, mas são responsáveis pela realidade, tanto a dos textos quanto a dos leitores”. Ou seja, o metaficcionista representa esse viés compreendido pelos momentos em que há dupla participação do texto. Assim, cabe aos leitores a tarefa de decodificar e descodificar esses sistemas, questionar, refletir, levantar suas impressões sobre o assunto.

Nesse sentido, Robert Jauss também destaca em sua teoria (estética da recepção) sobre a importância do leitor como protagonista do momento histórico em que uma obra literária é

produzida. Jauss cita acerca do “horizonte de expectativa dos leitores”, sendo uma ligação importante entre o leitor e a obra, como uma interação que transfigura com o tempo.

A separação entre história e literatura é contestada devido aos inúmeros aspectos que têm em comum, pois ambas podem representar o mesmo acontecimento, materializando os fatos em construtos linguísticos. (VARGAS, 2019) Entretanto, assim como um ficcionista não está isento de propor fatos dentro de sua ficção, da mesma forma ocorre com o historiador que não está livre de tecer ficção em seu discurso.

Por fim, a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Diante disso, os documentos presentes no romance a ser analisado, em primeira instância, atribui uma preocupação em denominar o vínculo do enredo ficcional com os fatos reais que são suporte dentro do romance. Assim, não dissocia o sujeito leitor do autor e com essas “provas de ilusão referencial” aproximam o leitor da construção que o narrador preparou para que seus leitores permaneçam na dúvida acerca das cenas ocorridas.

Metaficção Historiográfica e o Romance Histórico: aproximações

Durante o início do século XIX, os levantamentos de um novo gênero que imprimia facetas de fatos históricos e apropriação de personagens estava emergindo à luz da receita lukácsiana. O estudioso Lukács menciona que uma narrativa desse gênero se passe antes da época em que vive o escritor para que um romance atinja seu estado de romance histórico.

Sumiya (2016) acredita que um dos gêneros que mais trabalha um caráter híbrido seria o romance histórico, uma vez que ele relaciona literatura e outros discursos tais como: a história, a sociologia, a filosofia, o cinema, as artes plásticas. A pesquisadora ainda menciona que a própria junção dos termos romance, como sinônimo de ficção, e histórico, como sinônimo de verdade, contribui para essa qualidade de interdiscurso; esse que é ligado com a filosofia, cinema, arte plásticas, história, sociologia, entre outras áreas.

O teor ficcional e histórico contribui para a caracterização do que é chamado romance histórico. Lukács situa o nascimento desse gênero no início do século XIX, a partir das narrativas do escocês Walter Scott. Além disso, o define por meio de certas configurações. Uma delas é que as particularidades do tempo histórico deveriam direcionar a ação das personagens. Outra é que o passado representado deve-se apresentar como a pré-condição

concreta do presente. (LUKÁCS, 1983, p.21) A terceira grande característica estabelecida por Lukács é a relegação dos personagens históricos a papéis secundários. De acordo com o autor, o protagonista deveria ser uma síntese do geral e do particular, de todas as determinantes em termos sociais e humanos. Outra distinção é em relação a posição do narrador. No romance histórico clássico, esta é de distanciamento, fala a terceira pessoa, neutra, simulando o discurso historiográfico.

Paradoxalmente, a ficcionalização de personagens históricos, incluindo os “heróis” de Lukács como coadjuvantes, confronta com uma construção mais moderna na contemporaneidade, na qual o protagonista tem várias facetas, assim como todo ser humano. Exemplo disso é a obra a ser analisada *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza, pois o autor brinca com elementos ficcionais, documentos, hipóteses que confirmam além desse ponto, a problemática da “ilusão referencial”.

a única maneira aceitável de colocar a questão das relações entre a literatura e a realidade é formulá-la em termos de “ilusão referencial”, ou, segundo a célebre expressão de Barthes, como um “efeito do real”. A questão da representação volta-se então para a do verossímil como convenção ou código partilhado pelo autor e pelo leitor (COMPAGNON, 2010, p. 107).

Ademais, o romance histórico refere-se aos acontecimentos que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História. Contudo, segundo Silva Júnior (2006) o modelo tradicional de romance histórico despontou e teve seu apogeu durante o século XIX. Além disso, segundo o pesquisador, começou a declinar ainda nessa mesma centúria, com o gradual sentimento de desconfiança e descrédito que começou a se formar em torno do modelo de prática historiográfica dominante naquele período (do qual a ficção histórica tradicional é fiel seguidora).

A metaficção historiográfica, conforme os estudos de Linda Hutcheon (1991), apropria de personagens e/ou acontecimentos históricos em relação a ordem da problemática dos fatos concebidos como “verdadeiros”. Dessa forma, esse gênero pós-moderno diferencia-se dos outros, uma vez que provoca a autorreflexão devido ao questionamento das verdades históricas.

A metaficção estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radical. (HUTCHEON, 1984, p.155) Não obstante, é possível afirmar que a lembrança de um passado, às vezes não tão distante, pode agregar fatos, até então não revelados pelos fios da História, vindo a surgir dentro de meados do romance.

Nesse sentido, o leitor é convocado a participar do processo de feitura da obra, uma vez que lhe cabe o papel de participar dela, configurando-se como narrativas que se voltam para si mesmas. A estudiosa Zênia de Faria (2012) realiza, numa perspectiva teórica, uma introdução a uma revisão da problemática sobre os diversificados estudos feitos nos últimos quarenta anos a respeito desse assunto. Ela afirma que desde o século XVI, no Ocidente, a História Literária registra o surgimento de um tipo de texto ficcional que reflete sobre si mesmo. Ou seja, tais textos demonstravam o desnudamento do processo da escrita e recepção, além de questionamentos ou comentários sobre o processo de produção da narrativa ou de sua recepção. No entanto, apenas a partir dos anos 1970 é que críticos, teóricos e romancistas atribuíram maior atenção sobre essas narrativas.

Um dos aspectos tocados pela pesquisadora Zênia de Faria diz respeito ao leitor: “Uma das grandes diferenças entre a proposta de Hutcheon e as de outros teóricos é sua insistência na participação do leitor, como característica da metaficção. Aliás, para ela, tal participação seria o marco diferenciador entre a metaficção contemporânea e a metaficção existente anteriormente” (FARIA, 2012, p. 245).

Ao analisar o romance do escritor Márcio Souza à luz de um romance histórico e do pós-modernismo, podemos notar que novas relações entre o passado e o presente podem ser postas na narrativa, por meio de alusões textuais, implícitas ou explícitas. Dessa forma, faz-se referência a discursos do tempo presentes na redação.

Um dos principais problemas que esse tipo de romance histórico mais atual propõe é que, em última análise, tanto historiadores como contadores de histórias recontam eventos passados e, para isso, têm que recorrer a outros textos, sejam eles livros, quadros ou filmes (HUTCHEON, 1991, p. 73). Assim, a intertextualidade também se faz presente não só para confirmar os fatos, mas também para agregar ao conteúdo proposto.

Moreira argumenta que um exemplo prático de temática recorrente entre escritores latino-americanos são os horrores das ditaduras recentes. Para a professora, a obra *Em Liberdade* (1981), de Silviano Santiago, rompeu com o paradigma do romance histórico brasileiro devido suas características se basearem em temporalidades que se confundem, os narradores se multiplicarem e a leitura da história, que ao visitar o passado, possibilita também a leitura do presente. Ademais, a obra foi publicada nos anos de chumbo e aborda momentos da história do país, tais como a Inconfidência Mineira e a ditadura militar.

Portanto, a preocupação do século XVIII em relação às mentiras e à falsidade passa a ser uma preocupação pós-moderna em relação à multiplicidade e à dispersão da(s) verdade(s) referente(s) à especificidade do local e da cultura.

Reflexões sobre Galvez, *Imperador do Acre*

Galvez, imperador do Acre (1978) é um romance narrado em primeira pessoa e centra-se em Dom Luiz Galvez Rodrigues de Aria, jornalista e aventureiro. Inicia-se no momento em que o narrador despenca em fuga, da janela de um sobrado e cai sobre Luiz Trucco, cônsul da Bolívia, salvando-o, ironicamente, de um atentado político. A partir de tal acontecimento, Galvez e Trucco tornam-se amigos e o primeiro não só se envolve com movimentos políticos como também se coroa imperador do Acre. Império que se fundamenta em orgias sexuais e bebedeiras cujo referencial se pauta na cultura de além-mar, ou seja, em modelos europeus.

Tal narrativa constrói-se, na Amazônia do século XIX, no auge do ciclo da borracha. Dessacraliza a figura do herói clássico e forja o anti-herói personificado por elementos picarescos. Nessa perspectiva, mistura-se na narrativa a pesquisa histórica sobre o passado e traz à baila elementos que visam inserir o universo amazônico na literatura nacional, por meio de um projeto ficcional.

Nota-se que Souza tem a ditadura militar no Brasil dos anos setenta como cenário em movimento. Época do surgimento das imagens do “milagre econômico brasileiro, do reconhecimento da independência dos países africanos pelo Brasil, do processo de ‘distensão’ política e do controle dos organismos de repressão para conter os excessos” (ABDALA JÚNIOR; CAMPEDELLI, 1986, p. 298)

Por outro lado, a narrativa exhibe a expansão do capitalismo produzido pelo ciclo da borracha, o que motivou não apenas em riqueza, mas, sobretudo, em desigualdade social. O interesse tanto no espaço geográfico quanto economicamente na Amazônia se faz presente para dominar a produção da matéria-prima da borracha.

Nesse âmbito:

O romance, portanto, visa encontrar a totalidade “secreta” da vida, unificando todas as incongruências da situação histórica, de modo que o gênero se define pelo tipo de herói que busca na sua subjetividade, o caminho que nem o mundo dos objetos nem o das normas lhe fornecem pronto, como na epopeia (PERRONE, 2003, p.42).

Nesse sentido, diferente do herói épico que apropriava dos anseios da coletividade, o herói do romance é uma “figura solitária que se debate com um mundo hostil, pois sua interioridade permanece em contínua oposição a realidade exterior”. (FREDERICO, 2013, p. 60). Por conseguinte, no romance analisado, Galvez tinha o objetivo de tomar a região do Acre do domínio dos bolivianos para incorporá-la ao Brasil.

Por cinquenta mil libras eu tinha de conquistar o Acre do domínio boliviano, declarar o território independente, formar um governo e tentar o reconhecimento internacional. Quando tudo estivesse resolvido, meu governo solicitaria a anexação ao Brasil. Minha nacionalidade afastaria qualquer suspeita de participação brasileira. Quanto à forma de governo, eles não se importavam (SOUZA, 1978, p.177).

Nesse viés, o romance histórico promove uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana. Não obstante, além de utilizar desse aspecto, esse gênero recupera o passado e reverbera-o em um futuro. Por isso, “pode se dizer sem exagerar, que na América Latina, o romance histórico não apenas explica, mas funda a identidade nacional.” (AINSA, 2003, p. 129)

Como se vê, a formação da identidade nacional é posta em xeque também no romance *Galvez, imperador do Acre*. Para ilustrar esse fato, podemos citar o momento em que ele rompe laços que o prendiam à Bolívia para futuramente anexar essa região ao Brasil. Em um dos trechos do romance, o narrador protagonista afirma: “eu estava livrando o Acre da tutela boliviana e brasileira, formando um Estado Independente, conforme o combinado”. (SOUZA, 1978, p. 147). Dessa forma, tal qual D. Pedro I, ele reproduz o grito da independência “Pátria e Liberdade! Viva o Acre Livre! Viva a Revolução!” (SOUZA, 1978, p. 147).

Por tal enfoque, a obra nos remete a um passado histórico, o qual nos lembra da independência do próprio país. Vale ressaltar que o personagem é coroado imperador em 14 de julho, chefe das forças revolucionárias pelo Acre independente.

Para Canedo (2016), sob o ponto de vista da literatura, e mais especificamente do romance, a finalidade do labor, da criação estética, sobretudo na elaboração dos romances de ficção histórica, é dar ao leitor uma captação do passado e, por reverberação desta, dar a compreender, também, o presente. No que tange a recuperação do passado, a obra do amazonense Márcio Souza retrata não apenas o fato historiográfico, mas também proporciona as influências do mesmo na vida das personagens.

Sobre o autor em questão, assim como Gunter Pressler caracteriza sobre a reminiscência a Dalcídio Jurandir, “tirar do esquecimento da história da literatura, da história dos vencedores, a história dos vencidos (Walter Benjamin),” quer dizer, um autor chamado

“regionalista menor”; Márcio Souza também pode ser denominado assim. Dessa forma, cabe refletir a despeito disso, afinal

O que diferencia uma grande obra literária de uma obra menor? Certamente em primeiro lugar a sua sobrevivência. Mas o que segura a sua sobrevivência? Muitas narrativas orais, canções populares e poemas recitados sobrevivem de geração em geração pelo fato da tradição oral. Uma obra escrita, tanto um poema épico quanto um romance/novela de cavalaria sobrevive como artefato (livro) e como referência em poéticas e histórias da literatura; sobrevive pelo fato simples da releitura em que o leitor posterior da obra descobre mais afinidade com a obra do que o próprio contemporâneo da obra ou, em outras palavras, o avanço histórico e suas mudanças culturais, técnicas e sociais permitem o leitor posterior compreender neste seu instante a genialidade daquela obra, sua vanguarda desconhecida. (PRESSLER, 2006, p.11)

Em suma, não se pode desconsiderar que, ao permitir que o leitor permaneça na linha tênue da dúvida e da incerteza quanto à ficcionalidade ou não dos fatos narrados, se realmente aconteceram, o autor permite questionamentos quanto à veracidade dos fatos, confirmando um viés da metaficção de ultrapassar o papel do leitor como organizador da interpretação da narrativa. Por outro lado, a necessidade de compreender o presente por tal narrativa confirma um aspecto do romance histórico.

Considerações finais

O presente trabalho se propôs a refletir sobre as relações paradoxais entre literatura e história, na obra *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza de forma a identificar como esses itens são inseridos na narrativa do escritor. Além disso, observaram-se os acontecimentos históricos para reconstruir o cenário brasileiro durante o Ciclo da Borracha.

Além disso, ao propor a análise da obra citada, buscou-se refletir sobre os espaços que vão dialogando entre si, desde o romance histórico até a metaficção historiográfica, uma vez que essa tessitura com esse gênero nos permite uma leitura precisa no contexto. Dessa forma, investigar as possibilidades de imbricamento da história, ficção e literatura com suas correspondências, constitui-se como o auge da pesquisa.

Convém salientar que o momento histórico: a integração do Acre no final do século XIX interfere na vida das personagens ao ponto de reverberar a disputa de fronteiras, que eram cobiçadas por bolivianos, brasileiros e americanos. Não obstante, esse fato tece o sentido da obra ficcionalizada e há a totalidade, uma vez que o pano de fundo não é estático.

Podemos afirmar que Márcio Souza não descarta o fingimento poético, isso porque ao despertar o leitor com elementos reais, ele acrescenta novas versões para os acontecimentos.

Desse modo o autor possibilita a pluralidade, estabelecendo várias verdades, as quais se opõem ao discurso oficial dos acontecimentos tido como único e verdadeiro.

Por fim, o romance do autor amazonense desenvolve elementos caracterizadores que vão ao encontro de teorias do romance histórico e da metaficção historiográfica. Entretanto, sua desconstrução narrativa, uso frequente do humor, da paródia questionam a historiografia oficial. Portanto, no plano ficcional, é promovido uma atividade crítica e contestatória sobre este mesmo discurso, uma vez que não o assimila como verdade preestabelecida, mas sim como forma de presentificação do passado.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamim; CAMPEDELLI, Samira Yousef. **Tempos de literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

AINSA, Fernando. **De la novela de la historia a la novela histórica**. In: Reescribir el pasado: historia y ficción en la América Latina. Mérida: CELARG/Ediciones El otro, el mismo, 2003.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**: texto integral. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CANEDO, Rogério Max. **O romance histórico da colonização**: a figuração artística transgressiva do passado em *O tetraneto del-rei*, de Haroldo Maranhão, *A gloriosa família*, de Pepetela, e *As naus*, de António Lobo Antunes. Tese (Doutorado em Literatura). Instituto de Letras, Universidade de Brasília. Brasília. 2016.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 3ªed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

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

COUTINHO, A. **Conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

COUTINHO, Eduardo. **Literatura Comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 8, p. 41-58. ABRALIC, 2006.

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. **Signótica**, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./jun. 2012.

FREDERICO, Celso. **Lukács e a defesa do realismo**. Cerrados, v. 24, n. 39, Brasília, 2013. p. 108-117.

FREITAS, Maria Tereza de. **Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux**. São Paulo: Atual, 1986.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **Narcissistic Narrative: the metafictional paradox**. New York: Methuen, 1984.

- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- LUKÁCS, Georg. **The Historical Novel**. Trad. Hannah e Stanley Mitchell. Lincoln e Londres: Universidade do Nebraska, 1983.
- PERRONE, Claudia Maria. Lukács: a imitação da vida. In: BORDINI, Maria da Glória. (org.) **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003
- PIRES, José Cardoso. **Balada da praia dos cães**. 5 ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- PRESSLER, Gunter K. Dalcídio Jurandir -Escrita do Mundo Marajoara não é regional, é universal. In: LEITE, Marcus. (Org.) **Leituras Dalcidianas**. Belém: UNAMA. 2006, p. 10-11.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1978.
- SILVA JÚNIOR, Renato Otero da. **Galvez, imperador do Acre: O Discurso do Romance e a ficcionalização da História**. Dissertação (mestrado em Letras). Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande. 2006
- SOUZA, Márcio. Amazônia e modernidade. **Estudos avançados**, v. 16, p. 31-36, 2002.
- SOUZA, Márcio. **Galvez, imperador do Acre**. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1978.
- SUMIYA, Cleia da Rocha. O romance histórico no Brasil: um breve panorama da produção ficcional. **Letrônica**. Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 150-164, janeiro-junho 2016. e-ISSN 1984-4301.
- VARGAS, Andrea Quilian de. **Tropical Sol Da Liberdade. Metaficção Historiográfica?** (UFSM). Disponível em: < <http://editora.pucrs.br/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/8.pdf>> Acesso em: 18 jul. 2019.
- WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. Tradução de José L. de Melo. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 1995.

The relationship between history and literature: an analysis of *Galvez, imperador do Acre*, by Márcio Souza

Abstract: This article analyses *Galvez, imperador do Acre*, by Márcio Souza. He uses historical events to reconstruct the Brazilian scenario during the Amazon rubber cycle and the way these are written in literature. Rereading the literary work, the needs of the present govern, such as the understanding of current moments. In this sense, the purpose of this study is to analyze the study of the novel of the Amazonian author, contemplating it from a double orientation between the limits of the historical novel and the historiographical metafiction. As theoretical reference, we will use Linda Hutcheon (1991) and Lukács (1983) to study about the historiographical metafiction and the historical novel, respectively.

Keywords: Historical Novel; Literature; Historiographical Metafiction.

Recebido em 30 de abril de 2023
Aprovado em 13 de junho 2023
Publicado em 09 de agosto de 2023

Cenas de plurilinguismo em *Relato De Um Certo Oriente*, de Milton Hatoum

Eli Gomes CASTANHO¹

Resumo: O objetivo do texto é relacionar cenas da obra *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, com textos teóricos sobre linguagem e identidade. A análise indica que as relações são verossímeis e aponta para um contexto plurilíngue da Amazônia, que transcende a relação dos falantes de português com os falantes de árabe, dando espaço a outras culturas que ali se fizeram presentes, como a alemã. Além disso, os povos originais também acrescentam novas matizes à diversidade linguística e cultural do romance. Temas como políticas linguísticas familiares e aspectos constitutivos do sujeito bilíngue são explorados na obra e possibilitam um profícuo diálogo entre diferentes áreas do conhecimento.

Palavras-chave: Plurilinguismo; Identidades; Milton Hatoum.

Introdução

Este artigo tem como objeto de estudo uma observação acerca do plurilinguismo presente na primeira metade do século XX, em Manaus, a partir do contexto apresentado em *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. O exercício que aqui se propõe é o de verificar como cenas do romance ilustram um contexto plurilíngue e possibilitam a relação com leituras em torno da formação da identidade do sujeito bilíngue, mais especificamente no campo da Linguística Aplicada (César e Cavalcanti, 2007; Maher, 2007a; Maher, 2007b).

Nesse sentido, a ficção traz elementos interessantes para pensar as línguas em contato e provocar uma reflexão profícuo a partir do texto literário. Milton Hatoum é um dos mais proeminentes autores da literatura brasileira contemporânea e, além disso, seu percurso biográfico lhe rende título de cidadão do mundo, uma vez que transitou entre diferentes culturas: desde a já intercultural Manaus onde nasceu, permeada pelos fluxos migratórios (ele mesmo possui ascendência libanesa); passando por vivências em São Paulo e Brasília; viveu pela França, Espanha e Estados Unidos. Dado com o contato com tanta diversidade, o tema não lhe é indiferente em sua obra. A primeira delas, objeto deste texto, foi escrita em 1989 e no ano seguinte recebeu o prêmio Jabuti. No relato que propõe, cenas de línguas em contato são bastante recorrentes na trama, cuja grande narrativa é a busca por uma identidade perdida. Logo, a interface língua e identidade ganha matizes que flutuam entre o caos do contato com

¹ Professor da área de Letras: Português/Espanhol, no Instituto Federal de São Paulo (IFSP), Campus Salto. Doutor em Linguística Aplicada pelo IEL/UNICAMP, pós-doutorando em Linguística pela UFMG. Email: eli.castanho@ifsp.edu.br

o diferente e a poética que se instala nessa relação com o Outro. Exatamente esse interstício de lugar é o que se busca perceber.

Para isso, o percurso proposto inclui uma contextualização da referida obra de Milton Hatoum, mais especificamente em torno de uma breve síntese, enfatizando fluxo migratório inerente. Em seguida, são propostas a análise de trechos, aqui chamadas de cenas, que remetem ao cenário do plurilinguismo presente na ficção. Ao apontar essas cenas, se buscará tecer relações com leituras sobre bilinguismo e identidade.

Muitas vozes, um Relato e uma Manaus plurilíngue

Relato de um certo Oriente à moda de grandes obras literárias como *Ulisses* ou *O jogo da amarelinha* trabalha na lógica do caos que se organiza, como uma explosão de narrativas cujos estilhaços são coletados para compor um todo. Essa metáfora do caos que se organiza é estruturante do romance e de sua própria temática. A responsável por coletar esses estilhaços é uma narradora sem nome, que busca pelas reminiscências e pela fala dos outros, rebuscar esse passado de uma família de imigrantes libaneses em Manaus. Para isso, outras vozes, num jogo polifônico, são convocadas para organizar esse relato de um certo Oriente. Nessa busca, tenta também organizar o caos de si, a fim de entender o processo de sua constituição identitária.

A mulher sem nome da narrativa é filha adotiva de Emilie, a matriarca da família de libaneses. Seu principal interlocutor é um irmão, também sem nome e adotado pela mesma família, que vive em Barcelona e com quem ela troca cartas. Essa narradora volta a Manaus e percebe as ruínas de um passado, como uma arquivista das memórias dessa família que a adotou (cf. Toledo, 2006). Na volta, constata, também, a morte da matriarca e, nesse intuito de narrar ao irmão o episódio, acaba puxando o fio da memória e de falas de outros personagens que a levam a construir o Relato.

O casal fundante desse clã líbano-amazônico é formado por Emilie e seu marido cujo nome não é revelado. Ela, católica, inclusive havia tentado ser freira, muito envolvida com a religiosidade; ele, mulçumano, sisudo e focados nas leituras do Oriente, de Alcorão às Mil e uma noites. Há dois momentos na vida da família: a primeira na Parisiense, estabelecimento comercial e residência e, posteriormente, um sobrado para onde se mudam. O primeiro filho do casal é Hakim e que, no decorrer da narrativa, há relatos de seu processo de aquisição da escrita árabe naquele contexto amazônico. Outra filha é Samara Délia, que tem uma criança

surda (Soraya Ângela), fruto de um relacionamento da juventude, sem haver os ritos religiosos e, por isso, é sempre condenada por alguns membros da família, especialmente com o silêncio do pai. Há também outros dois filhos inominados, pintados como causadores de sofrimento à matriarca e de uma relação tensa com ela, principalmente em razão de julgamentos sobre a não aceitação da maternidade da irmã.

Além dos adotivos – a narradora-central e seu irmão – ganham destaque na narrativa Dorner, um fotógrafo alemão que por ali aparece e se integra ao universo dos imigrantes. Esse personagem tem um papel importante para narrar sua relação com Emir, irmão de Emilie, que se suicida no rio Amazonas e, desde então, contribuiu para o quadro de angústia da personagem central. Além desse fotógrafo, Hindié Conceição, amiga da matriarca tem seu papel como narradora, especialmente no clímax da narrativa, quando da morte de Emilie. Todos esses são somados aos nativos que ali se presentificam, de origem indígena, especialmente os funcionários da casa como a personagem Anastácia especialmente.

A narradora sem nome e filha adotiva de Emile; Hakim, o filho biológico da matriarca, tratado como tio pela narradora dada a diferença de idade; o fotógrafo Dorner; o marido de Emilie; e a amiga Hindié Conceição ganharão o *status* de narradores, contribuindo para a construção de um relato sobre muitos espectros. Nas palavras de Pereira (2019, p. 33):

Hatoum alcança a complexidade com vistas a produzir não apenas uma narradora, mas uma narradora organizadora de outras narrativas que consegue manter a coerência e a unidade discursiva, ainda que por meio do arriscado campo das múltiplas visões de outras personagens, com vistas a construir o drama da busca da catarse por meio de uma identidade perdida ou dubiamente constituída.

Nesse percurso, interessa aqui, a relação com as línguas nesse contexto amazônico, inicial e exclusivamente indígena, ao qual são adicionados outros repertórios linguísticos e culturais dos povos árabes e de alemães como Dorner. A noção de povos árabes inclui outros pontos de origem como Líbano, Síria, Egito, Palestina, Turquia (Mott, 2000). Tais povos passaram a ocupar o Brasil, no Norte, a Amazônia lhes atraiu especialmente pela possibilidade de comércio demandado pelo *boom* do ciclo da borracha.

Trata-se de um certo Oriente, esse que relatam os personagens de Hatoum, uma versão construída a muitas vozes. No cenário intercultural amazonense, a cultura árabe se ressignifica, daí o uso do artigo indefinido e da adjetivação “certo” Oriente, ou seja, é aquele que foi juntado, como cacos, pela narradora-central,

feito por Hatoum era um universo fechado, que se restringia a uma loja e a uma casa em Manaus. Primeiro, a Parisiense, loja e morada da família; depois, o sobrado, uma réplica da casa árabe, um pequeno Oriente incipientemente assimilado à cultura brasileira, especificamente manauara: contato entre duas línguas, duas tradições culturais, religiosas, familiares, culinárias, simbólicas, míticas, medicinais e raciais (TOLEDO, 2004, s/p).

A interculturalidade é, portanto, esse espaço privilegiado que atravessa toda a narrativa. E é a presentificação dela o mote deste texto, cujas cenas interculturais passam a ser apresentadas.

Cenas do plurilinguismo em *Relato de um certo oriente*

Mais do que a consagração das diferenças, como defendem versões mais liberais do multiculturalismo, a interculturalidade, entendida como esse ponto de fricção entre culturas, nem sempre harmônico (cf. Maher, 2007a) é o mote da narrativa construída por Hatoum. Essa tensão do encontro das culturas, nessa Manaus fluída pela diferença é cenário e é espaço para o (tenso) encontro com o Outro. Entre tradições e traduções (HALL, 2005), novas formas de ser e existir se ressignificam entre o caos e a poesia da superdiversidade que traça a formação urbana da capital manauara. Não só nas línguas que ali se encontram, mas também, nas diversas manifestações desse encontro, como por exemplo, na culinária. A matriarca Emilie fazia seus banquetes que eram: “... uma miscelânea de pratos orientais e amazônicos” (HATOUM, 2008, p.88)², oferecidos à comunidade originária em dias santos.

A retribuição vinha em forma de materialidades que davam corpo à singularidade da floresta:

Eram objetos, animais e plantas originários dos quatro cantos da Amazônia: pássaros e répteis vivos e empalhados, o precioso rouxinol do rio Negro, mudas e trepadeiras, samambaias e trepadeiras, peixinhos fosforescentes, piranhas embalsamadas, e até mesmo a réplica fiel de um remo sagrado que conta a história de uma tribo indígena; ela pendurou o remo na parede da sala, bem ao lado de um pedaço de cedro do Líbano; ambos também sumiram, não sei como. (HATOUM, 2008, p.89)

A lista de produtos amazônicos sofre uma quebra de paralelismo ao se colocar o remo sagrado ao lado do também sagrado cedro do Líbano, indicando uma postura de intercâmbio cultural, desta vez, marcado pela ação pacífica do presentear. Amazônia e Líbano são colocados em pé de igualdade, em termos de representação afetiva, pela simbologia

² Embora o lançamento da obra seja em 1989, a edição utilizada é 2008.

representada pelos respectivos objetos. Passam, portanto, remo e cedro, a objeto carregado de simbolismo, dadas as circunstâncias. Remetem a Canclini (1989) para quem os produtos artesanais são ressignificados a partir dos usos que lhes são feitos, já que: “É o uso e não a origem, a posição e a capacidade de suscitar práticas ou representações populares, que confere essa identidade” (CANCLINI, 1989, p. 135).

A interação assimétrica entre Emilie e Anastácia, a funcionária de maior confiança, ilustra o encontro entre o Oriente e a Amazônia que, assim como causa simpatia, causa estranhamento e nódulos de tensão. Em um dos relatos feitos por Hakim, há uma comparação entre as frutas do Sul [do Brasil] com as frutas do Norte, sendo que ao reportar o que sua mãe dizia acerca das frutas, o aroma das primeiras “vaporava, se colocadas ao lado do cupuaçu ou da graviola”. As do Norte: “São frutas para saciar o olfato, não a fome”, proferia Emilie. “Só os figos da infância me deixavam estonteada desse jeito.” “O aroma dos figos era a ponta do novelo de histórias narradas por minha mãe.” (HATOUM, 2008, p.79)

A sensação olfativa das frutas funciona como um pretexto para as reminiscências da matriarca. Anastácia fica sem entender sobre as paisagens relatadas, sobre como seria mar e quais nomes próprios eram aqueles difíceis de pronunciar. Ao que Emilie pedia a Hakim, que explicasse a serviçal da casa e, para isso:

Eu deixava de contemplar os arabescos do narguilé para ponderar sobre isso e aquilo, e tentava dar rumo ao assunto, uma reviravolta no tempo e no espaço, passar do Mediterrâneo ao Amazonas, da neve ao mormaço, da montanha à planície. (HATOUM, 2008, p.80)

O narrador Hakim, nascido no Brasil e educado pela família libanesa, funciona como ponte entre as culturas que ali se encontram e são marcadas pela incompreensão. O jogo antitético que estabelece entre os dois tempos e espaços corrobora as diferenças e a necessidade de tradução entre as personagens. A assimetria da interação tem a hierarquia quebrada pelo desconhecimento de Emilie sobre um mundo por ela desconhecido floresta adentro:

[...] Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta inveja, das folhas malhadas de um tajá que produz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma de doenças mais temíveis, com infusões de coloração sanguínea para aliviar trinta e seis dores do corpo humano. (HATOUM, 2008, p.81)

A cultura do outro, minoritarizada do ponto de vista social, tem boa recepção pelo fascínio que seus mistérios sugerem. Nessa troca, são desvendados o que Emilie chamava de “truques da língua brasileira” (HATOUM, 2008, p.82). Fica sugerida a diglossia presente entre o português do colonizador e a língua brasileira, cheias dos truques que demandam desvendar. Isso nos autoriza a dizer que a Manaus plurilíngue ali retratada não se restringia à língua dos migrantes que protagonizam o enredo, como também, à diversidade de línguas no Brasil. Nesse emaranhado, percebemos uma concepção de linguagem que remete ao calidoscópio de César e Cavalcanti (2007, p.61) para quem a linguagem não é estática, mas sim, um “conjunto de variáveis, intersecções, conflitos, contradições, socialmente constituídos ao longo da trajetória de qualquer falante”.

Nesse lugar de encontros, não só das águas do rio Negro e do Amazonas, como também de tantas línguas e culturas, as famílias demandam por modos de gerir as línguas. Essa postura acaba por ver a diversidade não como um problema, mas sim, como um direito (Ruíz, 1984). Nesse sentido, políticas linguísticas familiares são apresentadas no contexto do romance, podendo se tratar de árabe como língua de herança. Por esse tipo de política, entende-se, segundo Curdt-Christiansen (2009, p. 352) *apud* Morini (2017, p. 70):

um esforço deliberado de praticar determinado uso linguístico e certas práticas de letramento dentro da esfera doméstica e entre os membros da família (...) tendem a estar baseadas na percepção de estruturas e mudanças sociais da família do indivíduo.

O personagem Hakim, primogênito da família, narra episódios em que começa a ter os primeiros contatos com a língua árabe em solo brasileiro. Vê-se a gestão de uma política linguística familiar, encetada pelos pais. Emilie e o marido se opõem em termos religiosos (ela católica e ele mulçumano), no entanto, uma das passagens mais harmônicas da família são os eventos de letramento em árabe e o processo de alfabetização de Hakim nessa língua:

“Nessa noite, ao me acompanhar até o quarto, minha mãe sussurrou que no próximo sábado começaríamos a estudar juntos o “alifabeta”. Sentada na cama, me confidenciou que sua avó lhe ensinara a ler e a escrever, antes mesmo de frequentar a escola. Para comentar a aprendizagem da língua-mãe, me contou sucintamente como falecera Salma, minha bisavó, aos cento e cinco anos de idade” (HATOUM, 2008, p.45).

Como Hakim mesmo conta: “Ela ensinava sem qualquer método ordem ou sequência”. Cabe destaque, no entanto, na cena anterior, como a língua chega por meio da escuta de

histórias, de modo que precede a alfabetização, em si, práticas significativas com a linguagem. Tal abordagem aproxima-se do “alfalettar”, defendido por Magda Soares (2020). Torna-se possível, também, relacionar a experiência de Hakim com a leitura de mundo, marca do pensamento freiriano:

Daquele contexto — o do meu mundo imediato — fazia parte, por outro lado, o universo da linguagem dos mais velhos, expressando as suas crenças, os seus gostos, os seus receios, os seus valores. Tudo isso ligado a outros contextos mais amplos que o do meu mundo imediato e de cuja existência eu não podia sequer suspeitar (FREIRE, 1991, p.14).

O “alfaletramento” ou a leitura de mundo de Hakim transitam pelos cômodos da casa da família, numa metáfora a escavar a história de um povo em trânsito, cujos recônditos escuros, assim como o desconhecido da língua nova, vai ganhando luz no percurso pelo novo. Aquele mundo que, assim como Freire não se podia nem se que suspeitar, começa a integrar a identidade do personagem como sujeito bilíngue, marcado pelos episódios de aquisição da nova língua que se soma a seu repertório linguístico:

As primeiras lições foram passeios para desvendar os recantos desabitados da Parisiense, os quartos e cubículos iluminados parcialmente por claraboias: o corpo morto da arquitetura. Sentia medo ao entrar naqueles lugares, e não entendia por que o contato inicial com um idioma inaugurava-se com a visita a espaços recônditos. Depois de abrir as portas e acender a luz de cada quarto, ela apontava para um objeto e soletrava uma palavra que parecia estalar no fundo de sua garganta; as sílabas, de início embaralhadas, logo eram lapidadas para que eu as repetisse várias vezes. Nenhum objeto escapava dessa perquirição nominativa que incluía mercadorias e objetos pessoais: cadinhos de porcelana, almofadas bordadas com arabescos, pequenos recipientes de cristal contendo cânfora e benjoim, alcovas, lustres formados de esferas leitosas de vidro, leques da Espanha, tecidos, e uma coleção de frascos de perfume que do almíscar ao âmbar formava uma caravana de odores que eu aspirava enquanto repetia a palavra correta para nomeá-los. No fim da peregrinação aos quartos e às vitrinas da loja, sentávamos na mesa da sala, e ela escrevia cada palavra, indicando as letras iniciais, centrais e finais do alfabeto. Eu copiava tudo, esforçando-me para escrever da direita para a esquerda, desenhando inúmeras vezes cada letra, preenchendo folhas e folhas de papel almaço pautado. No fim da tarde, corria para mostrar ao meu pai as anotações, que ele corrigia, enquanto Emilie desaparecia no quarto contíguo ao seu, onde só ela entrava. Ela ensinava sem qualquer método ordem ou sequência. Ao longo dessa aprendizagem albaroadada, eu ia vislumbrando, talvez intuitivamente, o halo do “alifabeta”, até desvendar as sutilezas da gramática e da fonética que luziam em cada objeto exposto nas vitrinas ou fígado da penumbra dos quartos.

Passei cinco ou seis anos exercitando esse jogo especular entre pronúncia e ortografia, distinguindo e peneirando sons, domando o movimento da mão para representá-los no papel, como se a ponta do lápis fosse um cinzel sulcando com esmero uma lâmina de mármore que aos poucos se povoava de minúsculos seres contorcidos e espiralados que aspiravam à forma dos caracóis, das goivas e cimitarras de um seio solitário que a língua ao contato com os dentes e ajudada por

espasmos fazia jorrar dos lábios entreabertos um peixe Fenício (HATOUM, 2008, p.45-46).

Não só os povos árabes são encenados na narrativa de Hatoum, a migração alemã também é marcada no romance, especialmente pelo personagem Dorner. Ele apresenta certo gosto pela diversidade:

Sei (e creio que todos aqui sabem) que ele passou a vida anotando suas impressões sobre a vida amazônica. O comportamento ético de seus habitantes e tudo que diz respeito à identidade e ao convívio entre os brancos, caboclos e índios eram seus temas prediletos. (...) Ele procurava contestar um senso comum bastante difundido aqui no norte: o de que as pessoas são alheias a tudo (...) (HATOUM, 2008, p. 73-74).

Mais do que a mera celebração da diferença, Dorner a problematiza. Seu posicionamento busca romper estereótipos sobre a gente do Norte. Como fotógrafo, botânico e desenhista que era, seu olhar vai além da mera descrição. O fascínio pela questão identitária talvez tenha relação a uma postura de empatia sobre o diferente, já que seu povo sofreu perseguições em terras brasileiras em decorrência de generalizações em torno da Segunda Guerra:

Foram anos difíceis para os membros da colônia; muitos tingiram os cabelos de preto e foram para o mato, onde adoeceram e morreram; os sobreviventes regressaram a cidade depois da guerra encontraram suas mansões neoclássicas destruídas e saqueadas, e só conseguiram abrigo nas missões religiosas e em alguns consulados europeus (HATOUM, 2008, p.71).

Há, pois, uma referência, ainda que implícita, ao cerco às línguas de imigrantes como uma política linguística nacional, conforme Oliveira (2009, p. 22):

(...) sobretudo entre 1941 e 1945, o governo ocupou as escolas comunitárias e as desapropriou, fechou gráficas de jornais em alemão e italiano, perseguiu, prendeu e torturou pessoas simplesmente por falarem suas línguas maternas em público ou mesmo privadamente, dentro de suas casas, instaurando uma atmosfera de terror e vergonha que inviabilizou em grande parte a reprodução dessas línguas...

Por meio dos personagens Dorner e Hakim, novamente, o tema das políticas linguísticas familiares é retomado no romance. Desta vez, o alemão, intercultural por essência, tenta ensinar sua língua ao filho de imigrantes libaneses:

Certa vez ele ficou desconcertado por eu não mostrar entusiasmo em frequentar os cursos de alemão que ele dava aos filhos e netos de seus conterrâneos. Notando meu

desinteresse, ironizava: “Nem tudo está perdido, quando eu voltar das duas Alemanhas teu entusiasmo terá duplicado” (HATOUM, 2008, p. 72).

Nessa floresta de línguas que é a Manaus de Hatoum, sujeitos bilíngues não faltam. E, por conseguinte, comportamentos esperados por bilíngues são presentificados no enredo. Um deles, em especial, é a troca/mistura de códigos durante a interação, o chamado *code switching*. Tal fenômeno, entendido por autores como Maher (2007, p.75), não é tão somente uma mistura, mas um traço identitário do qual sujeitos bilíngues

lançam mão com frequência, para, pragmaticamente, atribuir vários sentidos aos seus enunciados: para expressar afetividade, relação de poder, mudança de tópico, identidade social/étnica etc. Não se trata, portanto, de um déficit, mas de um recurso discursivo sofisticado com que somente os falantes bilíngues podem contar.

Como faz Emilie que, afetada pela saudade do Líbano, deixava escapar “frases inteiras em árabe”:

É curioso, pois sem se dar conta, tua avó deixava escapar frases inteiras em árabe, e é provável que nesses momentos ela estivesse muito longe de mim, de Anástacia, do sobrado, de Manaus (HATOUM, 2008, 80).

Dorner, ao saber da morte do amigo Emir, não se traduz em português, sua língua estrangeira:

...mas tudo ficou no ar porque desatei a responder na minha língua materna. Só percebi que falava em alemão quando o marselhês me pegou pelo braço e berrou: o senhor está falando sozinho. Ele tinha razão; pela primeira vez falava em minha língua comigo mesmo (HATOUM, 2008, p. 60).

Ambos os personagens, ainda que de universos diferentes, embalados por emoções ímpares, não deixam de conter outros repertórios linguísticos que vêm à tona. Confirma-se, assim, o cuidado estético de Hatoum em dar atenção a aspectos inerentes a sujeitos bilíngues, de modo a explorar a poesia contida nos modos de existir em diferentes línguas.

Considerações Finais

Pelas cenas recortadas da obra inaugural de Hatoum, fica evidente que explora com maestria a relação dos personagens com o plurilinguismo presente na Manaus do contexto apresentado. Evidencia-se, também, um território difícil de ser delimitado entre língua e

cultura, uma vez que a temática da diferença é motriz da narrativa, bem como os processos constitutivos das identidades em jogo; logo, a relação dos sujeitos-personagens com a língua transita entre a poética e o caos, entretecendo a trama manauara.

Possivelmente pelo histórico de trânsito de Hatoum entre o Norte e o Sul: do Brasil, das Américas e dos hemisférios, o Oriente relatado por seus personagens torna-se tão verossímil a ponto de tornarem-se possíveis as relações com leituras teóricas em torno da língua(gem) e identidades. Aqui, mereceram destaque as políticas linguísticas familiares, cujos eventos de letramento indicam o processo de aquisição do árabe; o cenário plurilíngue inerente à própria Amazônia na relação cidade-floresta, Norte-Sul, Ocidente-Oriente; o encontro de diferentes povos como Dorner com os árabes e com a floresta, cuja interação se ressignifica e, no sentido de Hall (2005), se traduz no (difícil) encontro com o Outro.

Referências

- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad, Mexico, Grijalbo, 1989.
- CESAR, A. L. S.; CAVALCANTI, M. C. Do singular ao multifacetado: o conceito de língua como calidoscópio. In: CAVALCANTI, M. C.; BORTONI-RICARDO, S. M. (Orgs.). **Transculturalidade, linguagem e educação**. Campinas: Mercado de Letras, 2007, p. 45-66.
- CURDT-CHRISTIANSEN, X. L. Invisible and visible language planning: ideological factors in the family language policy of Chinese immigrant families in Quebec. **Language Policy**, n. 8, p. 351-375, 2009. ISSN 1573-1863; DOI 10.1007/s10993-009-9146-7.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se complementam. S. Paulo: Cortez Editora / Autores Associados, 1991.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.
- HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MOTT, M.L. Imigração árabe: um certo oriente no Brasil. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro, 2000.
- MAHER, T. M. *A educação do entorno para a interculturalidade e o plurilingüismo*. In: Kleiman, A.; Cavalcanti, M. (Org.). **Linguística aplicada**: suas faces e interfaces. Campinas: Mercado de Letras, 2007a. p. 235-270.
- _____. *Do casulo ao movimento*: a suspensão das certezas na educação bilíngüe e intercultural. In: CAVALCANTI, M.C; BORTONI-RICARDO, S. M. **Transculturalidade, Linguagem e Educação**. Campinas: Mercado de Letras, 2007b. p. 67-94.
- MORONI, A. S. **Português como língua de herança na Catalunha**: representações sobre identificação, proficiência e afetividade. Tese de doutorado em Linguística Aplicada. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2017.

OLIVEIRA, G. M de. **Plurilinguismo no Brasil**: repressão e resistência linguística. Synergies Brésil, n. 7, 2009, p. 19-26. Disponível em: <<http://ressources-cla.univfcomte.fr/gerflint/Bresil7/gilvan.pdf>> Acesso em 27 abr. 2023.

PEREIRA, M. D. B. **Conflitos e trocas culturais em Relato de um certo Oriente e Dois irmãos, de Milton Hatoum**. Tese de doutorado em Letras. Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Foz do Iguaçu, 2019.

Ruiz, R. **Orientations in language planning**. NABE Journal 8.2: 15-34, 1984.

SOARES, M. **Alfaetrar**: toda criança pode aprender a ler e a escrever. São Paulo: Contexto, 2020.

TOLEDO, M. P. M. e F. de. Espaço e discriminação nas obras de Milton Hatoum. In: VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004, Coimbra-Portugal. Disponível em <<http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscriçao/propostas.html>> Acesso em 13 abr.2023.

_____. **Milton Hatoum**: itinerário para um certo Relato. São Paulo: Ateliê editorial, 2006.

Scenes of plurilinguism in a story of a certain east, by Milton Hatoum

Abstract: The aim of the text is establishing connexion between scenes from the work *Relato de um certo Oriente*, by Milton Hatoum, with theoretical texts on language and identity. Analysis shows how credible these connexions are and focus on a plurilingual context in Amazon, which transcends the relationship between Portuguese speakers and Arabic speakers, giving space to other cultures that were present there, such as German. Furthermore, the original peoples also add new nuances to the linguistic and cultural diversity of the novel. Topics such as family language policies and constitutive aspects of the bilingual subject are explored in the work and enable a fruitful dialogue between different areas of knowledge.

Keywords: Plurilinguism; Identities; Milton Hatoum.

<p>Recebido em 28 de abril de 2023 Aprovado em 12 de junho 2023 Publicado em 09 de agosto de 2023</p>
--

“Estética diaspórica”: lógica do fantasma, sombras, semovência e rasuras em Dalcídio Jurandir, Paes Loureiro e Conceição Evaristo

Roberta Isabelle Bonfim PANTOJA¹
 Thiago Alberto dos Santos BATISTA²
 Luís Heleno Montoril del CASTILO³

Resumo: O presente texto trata da “estética diaspórica” como lógica do fantasma, sombra, semovência e rasura nas literaturas de Dalcídio Jurandir, João de Jesus Paes Loureiro e Conceição Evaristo. Lança mão das reflexões de Stuart Hall, Jacques Derrida, Gilles Deleuze em uma primeira apresentação; das reflexões de Luís H M del Castilo sobre a lógica do fantasma em Dalcídio Jurandir, com participação de Jacques Lacan; das reflexões de Gaston Bachelard, Octavio Paz e Silviano Santiago na leitura de Isabelle Bonfim sobre a semovência em Paes Loureiro; e Stuart Hall, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Grada Kilomba, Homi Bhabha e Franz Fanon na última leitura de Thiago Silva sobre as rasuras em Conceição Evaristo.

Palavras-chave: Estética diaspórica; Semovência; Rasura.

As sombras dos que existiram têm mais consistência do que vós. A minha íntima amargura, homens atuais, é que vos não posso suportar nem nus, nem vestidos!

(Friedrich Nietzsche, *Assim falou Zaratustra*, “No País da Civilização”)

Stuart Hall, em “Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior” (HALL, 2008), cita Koberna Mercer (MERCER, 1994) para falar de uma lógica cultural saída dos processos diaspóricos da colonização caribenha constituída de sincretismo, de força subversiva e de tendência hibridizante. Nessas reflexões sobre a diáspora caribenha, para pensar a identidade em uma situação estrangeira, Hall também lança mão do que escrevera Jacques Derrida sobre a *différance*⁴ associando-a ao hibridismo como processo não-binário; como lugares de passagens em que os significados estão em movimento, em semiose; como

1 Mestre em Educação e Cultura pela Universidade Estadual do Pará (UEPA). Doutoranda em Estudos Literários do PPGL-UFGA. Bolsista CAPES. Integrante dos grupos de pesquisa CUMA e MAKUNAÍMA. isabellebpantoja@gmail.com.

2 Mestrando em Estudos Literários do PPGL-UFGA. Integrante do Grupo de Pesquisa MAKUNAÍMA. euthiagobatista@gmail.com.

3 Graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará. Graduação em Letras - Língua Francesa pela UFGA. Graduação em Direito pela UFGA. Mestrado em Letras - Teoria Literária: Estudos Literários, UFGA e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pós-doc CAPES - Sorbonne Nouvelle - CREPAL (2012). Atualmente é professor do Programa de Letras da UFGA, Estudos Literários. E-mail: lenomontoril@gmail.com .

4 “essa diferença gráfica (o *a* no lugar do *e*), esta diferença marcada entre duas notações aparentemente vocais, entre duas vogais, permanece puramente gráfica: escreve-se ou lê-se, mas não se ouve, não se ‘entende’ (ouvir e entender). (...) O *a* da diferença, portanto, não se ouve, permanece silencioso, secreto e discreto como um túmulo: *oikesis*. In: DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Rés Editora: Porto, s/d.

processo em que a pretendida razão final, resultado final, realização final, última e definitiva do significado de identidade é: “assombrada pela ‘falta’ ou ‘excesso’, mas nunca é apreensível na plenitude de sua presença a si mesma” (HALL, 2008, p. 33).

Nesta concepção estão presentes o tempo e lugar contemporâneos de cultura de um além fronteiro em que o passado retorna mesmerizado à maneira de um espectro visto após a luz e seu blecaute. E esse espectro é um *simulacro* como efeito de um retorno à maneira do que Gilles Deleuze interpretou de Zarathustra de Nietzsche, em *Diferença e repetição* (DELEUZE, 1988), em que o que retorna é o terceiro tempo, a terceira repetição, “o terceiro homem”, o Diferente, o Dissimilar, o excessivo. Essa identidade de que fala Hall pode ser definida pela via filosófica de Derrida e também de Deleuze em que o “diferido” é desentranhado do eterno retorno como “identidade interna do mundo e do caos, o Caosmos” (DELEUZE, 1988, p. 468)⁵. O *simulacro* é o conteúdo do jogo de diferenças desse eterno retorno, ou dito por Deleuze: “Os simulacros são sistemas em que o diferente se refere ao diferente *pela* própria diferença.” (p. 469). (...) “O eterno retorno afirma a diferença, afirma a dessemelhança e o dispar, o acaso, o múltiplo e o devir” (p. 470).

Exercitemos o ato interpretativo com Hall, Derrida e Deleuze e consideremos que a estética diaspórica é efeito desse retorno em que o “diferente” sobressalta o presente. Coloquemos isso em acontecimento de literatura e nos demos conta de sua realização em Dalcídio Jurandir, João de Jesus Paes Loureiro e Conceição Evaristo naquilo que suas literaturas trazem de *différance*, de efeito de sombras, de semovências e rasuras.

I

Voltou muito cansado. Os campos o levaram para longe. O caroço de tucumã o levava também, aquele caroço que soubera escolher entre muitos no tanque embaixo do chalé. Quando voltou já era bem tarde. A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas. Mais para longe já eram os campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. E a tarde parecia inocente, diluída num sossego humilde e descia sobre os campos queimados como se os consolasse. Voltava donde começavam os campos escuros. Indagava por que os campos de Cachoeira não eram campos cheios de flores, como aqueles campos de uma fotografia de revista que seu pai guardava. Ouvira Major Alberto dizer à D. Amélia: campos da Holanda. Chama-se a isso prados. (*Chove nos campos de Cachoeira*, Dalcídio Jurandir)

Essa epígrafe é o primeiro parágrafo de *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir (1997). Sua primeira aparência é um engano, sua disposição de prosa carrega dentro

⁵“O negativo não retorna. O Idêntico não retorna. O Mesmo e o semelhante, o Análogo e o Oposto não retornam.” (p.468)

de si uma voz, essa que entoa um canto e marca um ritmo, impossível de ser repercutido em dissertação analítica, senão mesmo em ato de fala de uma épica antiga.

Voltou muito cansado.

Os campos o levaram para longe.

O caroço de tucumã o levava também,

aquele caroço que soubera escolher entre

muitos no tanque embaixo do chalé.

(JURANDIR, 1997, p.15)

Voz, canto e ritmo remetem a um destino de escrita que ultrapassa o limite de acontecimentos de um enredo ou de uma história. Uma espécie de “canto de sereia”, um encantamento – no que essa palavra contém em seu útero: o canto – é elaborado pelo ato desse tipo de escrita, essa que procura circunscrever um campo no qual estamos inteiramente capturados e disponíveis ao livro que vem.⁶

Há um marco de escrita que as melhores literaturas ultrapassam, esse colocado na fronteira de uma língua de aparência familiar e outra devinda⁷. A música que subsiste nessas linhas enfeixadas com aparência de prosa funciona como as partes de mistério guardadas secretamente e ofertadas à⁸ quem as percorre em silêncio – os vivos pilares? Essa escuta é mais rara na prosa porque silenciada pelo alongamento plástico do verso épico que não desapareceu por completo, senão mesmo reaparece em cada escrita cujo tempo dispara dos gonzos pelo trabalho de poesia de quem o escreve.

Mas o que o poeta pretende com tantos sons, mais ainda, com tantos efeitos sonoros que ou harmonizam-se ou distendem-se em semitonalidades, dissonantes? Em um poema, por exemplo, o que ele pretende ao compor um campo sonoro de rimas envolventes em ritmo? É apenas um efeito? Esse é o campo de atração que enreda quem se deixa sensibilizar por ele. E faz ficar ou ir, a depender das suas cadências. Eis o ponto, o campo de sons é o espaço

6 Paulo Nunes organizou, com ilustrações de Ararê Marrocos, o livro *Dalcídio Jurandir: poemas impetuosos ou o tempo é o do sempre escoo*. Paka-Tatu, 2011. Nele tive a feliz descoberta e confirmação do que veio primeiro como escuta do significante inscrito na tessitura romanesca, quando de minha leitura sobre os romances de Dalcídio Jurandir, a de que a poesia funcionava como plano de imanência de sua escrita. Na nota de rodapé 2, do prefácio de Paulo Nunes, há notação disso na referência ao prazer que os poemas deram a Benedito Nunes, que reconheceu neles um “exercício preparatório para uma escrita romanesca”. Paulo Nunes reforça essa hipótese, no mesmo prefácio, ao reconhecer que os poemas servem para “como uma necessidade de investigação genética da trajetória do “romancista da Amazônia”.

7 Neologismo forjado de “devir”, este no sentido de acontecimento, daquilo que acontece nos seres e nas coisas em seu puro movimento, o que, no contexto empregado, relaciona-se a movimento da língua em ato de uma escrita que devém – acontece outra língua nessa movência em direção à sua (a da língua) dimensão estrangeira.

8 Com acento grave.

delineado pela força de uma escrita contida na intensidade de sua realização em matéria sonora a revestir-se de canto, sem o qual não há poesia, senão mesmo apenas uma lógica formal incapaz de fazer ouvir a outra língua, viver a outra vida e escrever o que não está aqui.

Sobre ritmo, Hans Ulrich Gumbrecht propôs a definição extraída de Husserl de que "é a tentativa de conferir uma forma à 'um fenômeno temporal em seu sentido genuíno'".⁹ Tal definição confere ao ritmo um estatuto de movimento muito relacionado ao transporte de sentidos em andamento contínuo que parece tomar forma a partir do ponto em que se torna recorrente. Algo como traçar o círculo no qual os acontecimentos se dão e os campos semânticos se territorializam em torno de uma realidade construída para que produza seus efeitos para além de si mesma, em ato de leitura e interpretação sem o qual não se torna existente. Ou seja, movimento para dentro desse hipotético círculo que extravasa, sai, ressoa.

Quem se dá às artes, em especial à literatura, deixa-se levar por esse movimento. Torna-se... Nesse sentido, experimenta viver na fronteira, onde o móvel imprime sua lógica de sentido sobre ser ao mesmo tempo uma e outra coisa, estar ao mesmo tempo em todos os lugares resultantes do não lugar de estar aqui e agora; e em que o tempo é o infinito móvel de múltiplas entradas e saídas. É assim que habitar a arte, e aqui, habitar um romance é se dar completamente ao devir.

"Voltou muito cansado"... pressupõe uma épica antiga, como já dito; uma Odisseia a reabilitar a condição da volta sob a perspectiva de uma longa noite, de um desencantamento e de um desterramento¹⁰ de fadiga superlativa. Em *Chove nos campos de Cachoeira*, a escrita imprime os limites de outros campos formados em um estrato além do geográfico-físico, são os limites de uma vida-existência possível de quem vai e volta, não de uma partida e revinda configurada na exatidão de um calendário facilmente detectado e reconhecido pela cronologia do passar de dias e noites, mas de um tempo de seres e coisas mortos, em que a lógica do fantasma está ativa como "canto". Quem volta parece *repetir* – e o grifo em itálico faz redundância ao verbo "parecer" – não se repete a mesma coisa, "parece *repetir*", eis o ponto de uma condição do ato de escrita que opera na lógica do fantasma¹¹, e não na dos viventes, dos falantes. Está-se na fronteira em que se experimenta a dimensão estrangeira da literatura

9 GUMBRECHT. Hans Ulrich. *Graciosidade e estagnação: ensaios escolhidos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RIO, 2012, p. 114.

10 "Desterramento" é um neologismo necessário para indicar movimento, em vez de "desterro".

11 Jacques Lacan tem um Seminário dedicado ao tema com o título "A lógica do fantasma", trata-se do seminário 14, proferido entre novembro de 1966 e junho de 1967. Nele, a tese levantada é a de que há um retorno fundamental, sob a forma de repetição, inscrito na estrutura. Lacan elucida que "repetir" não reencontra o mesmo, ele assenta seu argumento sobre os pontos articulados em torno da lógica do fantasma, do significante, do discurso, da escrita e do pensamento em relação à linguagem e ao inconsciente.

atravessada pela noite, a participar do título que dá nome ao primeiro capítulo desse romance: "A noite vem dos campos queimados". É assim que se entra em contato com escritos que são ditos assim:

" A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte."; "Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas."; "Mais para longe já eram os campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos."; "E a tarde parecia inocente, diluída num sossego humilde e descia sobre os campos queimados como se os consolasse."
(JURANDIR, 1997, p.15)

Então, ultrapassa-se o limite em que, mais uma vez: *um tempo de seres e coisas mortos, em que a lógica do fantasma está ativa como "canto"*. Tem-se uma espécie de "educação pela noite",¹² em que o noturno está investido de um significante móvel inscrito em *de profundis* de uma narrativa decaída sob a ação inexorável do tempo a queimar as asas do desejo, em que o vazio é o nada, ou o espaço no qual o inominável e o não ser se realizam em toda plenitude de um relampejo. Eis o aprendizado da noite: a oportunidade da vida na morte, retirado o véu de Maia de que falou Schopenhauer em *Dores do Mundo*, "como quem está feliz por esperar a morte"¹³. Uma educação pela noite, observada por Antonio Candido (1989), é a do amor degradado ao meretrício em que doença e tédio se avolumam no nada da existência; é a do amor como tecido de um véu fino e por isso frágil da ilusão cujo fim inexorável é arrastado pela morte; é a do direito como avesso à maneira dita por Lacan a respeito da analogia construída por ele com a faixa de moebius, esse reverso da matéria sonhada que se torna real; também é a educação em que os abismos estão edificadas pelo vício e seu conteúdo de atração do que é marginal e atravessado de inquietude; também é nela que a atmosfera fantasmagórica de obras como a de Dalcídio Jurandir se revestem de alegorias de afogamentos em um rio da morte antigo, como o do mito da cobra grande que

12 "Educação pela noite" é o título de um ensaio do crítico Antonio Candido sobre as obras *Macário* e *Noite na Taverna*, com inserções breves sobre outras obras, do poeta Álvares Azevedo. Nele, o crítico levanta a hipótese de que a narrativa de *Noite na Taverna* é a sequência do drama *Macário*, ambas as obras assentadas sobre a "educação pela noite" - tomada de empréstimo à "educação pela pedra" de João Cabral de Melo Neto. Tal educação pela noite consiste de um rito de passagem proposto por Satan a Macário em que as experiências de morte correlatas ao mistério, às trevas e ao fantasmagórico resultam em uma forma discursiva dilacerada, conjurada à liberação das potências do inconsciente.

13 In SCHOPENHAUER. *Dores do mundo*. Coleção Universidade de Bolso. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d, (Nesta edição não há indicação de tradução e ano).

guarda a noite e a oferta em um caroço de tucumã,¹⁴ que redivive nesse lugar da ilha de Marajó; a educação pela noite da leitura do crítico cruza esse romance de Dalcídio Jurandir, ao trazer as cenas do drama inacabado Macário quando da imagem de uma mulher a embalar o cadáver do filho afogado,¹⁵ um tema universal sobre essas pietás que tentam obstinadamente, e em seu fracasso, salvar os filhos do beijo da morte. A educação pela noite elucidada por Antonio Candido traz sua síntese na figura de Macário, a dominar também o jogo de espelhos Alfredo-Eutanázio no romance de Dalcídio Jurandir; afinal trata-se das forças atraentes do bem e do mal não polarizadas por maniqueísmos simplistas, senão mesmo em movimento e devir contínuo que irrompe na alegoria da humanidade desmedida sobre todas as cerrações da vida-morte-vida, e aqui o cruzamento coincidente mais "espantoso" entre a leitura de Macário e Alfredo-Eutanázio: o caminho da escola; ler a crítica de Candido tem essa intensidade de um espanto: Alfredo-Eutanázio formam um só corpo desse caminho da escola em direção à educação pela noite assombrada e catastrófica de quem sofre a corrosão do tempo. *Chove nos campos de Cachoeira* pode figurar entre os romances negros de que fala Antonio Candido ao se referir a Macário, de Álvares de Azevedo, no sentido de que a experiência-limite de Alfredo-Eutanázio passa por ethos de vida afins ao incesto, à atração pela morte, ao crime, à consumição pela carne, à traição e ao adoecimento pela falácia civilizatória figurada fortemente pelo movimento de queda dos vencidos. A noite de *Chove nos Campos de Cachoeira* é correlata ao que Antonio Candido tratou como interior e psíquica, síntese de um estado de melancolia em que os fantasmas irrompem desse lugar cuja topologia emocional é reconhecida pela alma diante do mundo: essa espécie de "destino como fatalidade inexorável" (CANDIDO, 1989, p. 18).

Mas outra aprendizagem noturna subjaz aos temas dominantes do romantismo de Álvares de Azevedo e de sua repetição em um romance com personagem de traços

14 "Como se fez a noite" é um dos mitos cosmogônicos sobre a origem da noite de difícil arqueologia e cartografia. Conferir o que Paulo Maués Corrêa (2016) recolheu como pesquisa sobre o tema em narrativas da Cobra Grande, também o que o folclorista José Coutinho de Oliveira (1951) apresentou como variante do mito em que tem a presença do caroço de tucumã. Conferir também, VIVEIROS DE CASTRO (2011) para um melhor entendimento da metafísica canibal ameríndia e amazônica que tem o movimento como constância do mundo. Também os ensaios de Luís Heleno Montoril del Castilo (2021) sobre o animal e a literatura da Amazônia, bem como o tema da cultura moveidça a reger os movimentos daqueles que ficam foram da cidade iluminista na selva.

15 Apresentei em outro texto um enfoque mais concentrado na cidade. Em minha tese de doutorado, *Lanterna dos afogados: literatura, história e cidade em meio à selva*, defendi que a modernidade na Amazônia, de cidades como Belém e Manaus, carrega seu paradoxo de ser ao mesmo tempo salvação e perdição dos que estão destinados ao "afogamento", em torno dessas cidades-luz.: "A cidade em meio à selva é a possibilidade de salvação da tradição dos vencidos, dos que estão ilhados por vento e chuva. No território onde hoje é a cidade, as sombras e os labirintos naturais sofreram um processo de clarificação e geometrização. Tal clarificação ultrapassou as fronteiras da cidade e alcançou o imaginário daqueles que estão fora dela."

assimilados dessa perspectiva, trata-se da aprendizagem decorrente da lógica apresentada anteriormente como a do "fantasma". Lacan tratou disso em seu seminário, de 1966-1967, ao considerar uma espécie de "fantasma poético" constituindo a procura absediante de Mallarmé pelo *livro*. Tal fantasma consiste de mais de uma articulação em torno da linguagem, a carregar tanto o significante puro quanto o purificado, tanto aquele contaminado pelos usos e aquele distinguido dos demais significados oriundos desses mesmos usos, mais ainda, aquele saturado ao máximo a ponto de não restar nada, de não significar nada, de uma escrita escavada ao máximo ponto de seu desaparecimento porque desentendida, "dessignificada". Entendamos bem isso, quanto mais se escreve, mais se "desescreve"; dito de outra maneira, e mais direcionado ao romance do escritor Dalcídio Jurandir - e não porque se trate do único escritor a elaborar por meio dessa lógica - o romance embrião *Chove nos campos de Cachoeira* reincorpora-se nos outros romances do Ciclo do Extremo Norte, da obra desse romancista; ou seja, Eutanázio funcionaria como uma espécie de gatilho semiótico disparado em direção a Alfredo que, por sua vez, responde ao eco. Mas, dito de outro modo, a reincidência do fantasma na escritura de Dalcídio, por meio de um dispêndio ou gastura do tema romântico, comprova a tese desse uso reinserido em outro tempo de escrita a instaurar um outro significante distinto do significado já consolidado naquilo que se convencionou como "o fantasma do romantismo". Em síntese, Eutanázio-Alfredo-Eutanázio ressoam o fantasma nesse discurso que é o *livro* do Extremo Norte.

E há um dilema desses no poeta Eutanázio. Mais um desses cruzamentos espantosos entre obras e autores que nunca se viram, ou se leram de fato, mas se reportam por essa intrigante e fantástica biblioteca de Borges. Falo do encontro entre o Seminário de Lacan e o *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir. Nele, tem-se a elaboração da lógica do fantasma como função da escrita tomada a partir do paradoxo de Russel¹⁶ em que um significante não significa a si mesmo, uma palavra não remete a si mesma, um catálogo não contém a si mesmo, um livro não escreve a si mesmo. Eis a volta de parafuso contida em parte da engrenagem das literaturas que aceitaram o desafio de escrever sob essa lógica, como é o caso da de Dalcídio Jurandir. Em uma passagem da narrativa de *Chove*, Eutanázio declara

16 Em *Principles of Mathematics* (1903), Bertrand Russel desenvolve o princípio da contradição contido em classes de classes que não pertencem a si mesmas. Por exemplo, a classe dos homens não pertence a si mesma, ou seja, não pertence à classe dos homens. Ou seja, um conjunto que contenha a si mesmo não é um conjunto. Tal lógica vai servir para Lacan desenvolver a tese da escrita que não escreve a si mesma, que ao fazê-la, encerra-se em seu próprio círculo em uma escavação infinita em direção ao nada e uma abertura ao absoluto. O Livro de Mallarmé que se abre para a incompletude ao absorver todos os signos, é absoluto nesse sentido, desmesurado, e ainda nessa correlação com o paradoxo de Russel aproveitada por Lacan, um livro que não contém a si mesmo não é um livro conquanto o seja porque escrito, trata-se mesmo da ultrapassagem do livro como suporte do poema.

ao pai, Major Alberto, sua vontade de ser encadernador, o mesmo lhe responde com uma pergunta que é negação "Quer morrer de fome?". Em seguida, o narrador descreve o interior desse desejo de Eutanázio, em que os livros guardariam as dores do mundo, até a pergunta fatal vinda de "um sujeito muito bêbado": "Por que os livros ficam à margem?". E o narrador aponta para aquilo de que parecia se tratar, uma aparição saída do próprio Eutanázio em pleno ofício de encadernador.

Mais uma vez, é a lembrança do livro de Mallarmé que parece estar ao mesmo tempo ativo como pulsão de escrita e sob o embargo dos seus usos. Dito de outra maneira, os livros encadernados por Eutanázio não escrevem a si mesmos. O que escrevem? À luz do que o romance deixar ver, escrevem sobre coleções ou catálogos cuja lógica é a dos pares que se correspondem em tipos duplicados para cópias-modelo de uma centralidade. Nesse romance de Dalcídio Jurandir, tem-se isso na passagem em que um exercício de escrita de Eutanázio é descoberto pelas suas irmãs e condenado pelo pai cujo padrão de escrita é a dos modelos das "belas medidas" dos manuais de versificação. Aqui retornamos para essa aprendizagem noturna em que não saberemos o que jamais fora escrito no papel encontrado pelas irmãs. Certamente, a julgar pelo embargo feito pelo pai, e da lógica dos catálogos a povoar seu mundo de textos, ter-se-ia uma escrita reversa a essa mesma lógica, Eutanázio escreveu o livro que falta e é ele que sustenta toda a narrativa de *Chove nos campos de Cachoeira*. Essa é a função da escrita de que fala Lacan em Seminário 14, escrever sobre o que falta. E não estaríamos no justo ponto de que fala Stuart Hall? sobre lugares de passagens em que os significados estão em movimento, em semiose; como processo em que a pretendida razão final, resultado final, realização final, última e definitiva do significado de identidade é: "assombrada pela 'falta' ou 'excesso', mas nunca é apreensível na plenitude de sua presença a si mesma" (HALL, 2008, p. 33).

II

Longe,
 no arco da preamar
 a proa
 seta
 investe contra o eterno
 (Paes Loureiro, *Deslendário*)

Há uma "estética diaspórica" na semovência da poesia de Paes Loureiro.

A poética de Paes Loureiro está imersa no imaginário amazônico. Isto é bastante conhecido pela crítica e por seus leitores, do mesmo modo algo fundamental para esta leitura, mas não só, pois ela também se inclina para o movimento que há por trás das imagens e sons que se mostram: a Semovência que habita os versos do poeta, fenômeno que permite à palavra ser essência material para uma voz, para uma letra, para uma poesia. A Semovência convida ao (re)encontro do corpo pela vibração do som; deixa que a letra enformada na página dance no corpo de quem a diz.

Paes Loureiro, em sua estética dinâmica, incorpora às palavras esse ato diferenciador da linguagem. Acreditamos que a Semovência se inicia desde a escolha do título da obra; *Deslendário* lança um possível movimento de retorno, o artista mira os mitos e a realidade como ambivalências. Podemos encontrar um primeiro sentido de movimento nessa composição de prefixação (des), que compõe o título da obra, um neologismo, dinâmica vocabular que traz esse possível movimento de retorno com novos matizes para uma Amazônia ainda cristalizada pela visão estrangeira.

A palavra deslendário nos conduz para uma imaginação que se liga inteiramente à matéria semovente, que se desfaz e refaz ao mesmo tempo; imagens, sons, texturas, e, também, silêncios e vazios que compõem as mitopoéticas amazônicas. O prefixo “des” nos lança ao movimento, o sufixo “ário”, do latim *aruis*, que em nossa língua traz o sentido de ligado ou relativo à alguma coisa, é seminal para uma reelaboração das imagens que se constroem a partir de uma memória mítica. No ensaio *Itinerários de deslendário (uma experiência de duplo engajamento)* (2001), o poeta nos conta: “Os poemas do Deslendário foram pensados e sentidos levando em conta um fato paradoxal: o quase desconhecimento da realidade a ser tematizada e a necessidade de provocar a sua imediata compreensão” (LOUREIRO, 2001, p. 308).

Abandonando uma expressão fugidia que se faz da região, *Deslendário* compõe outra tomada de consciência, em que a documentalidade se faz presente pela ação violenta do capital na Amazônia. Encontramos uma série de poemas a partir do nome “deslenda” que em duplos compósitos propõe uma dialética do desfazer e fazer a percepção enraizada do imaginário e do simbólico, são eles: *Deslenda fluvial*, *Deslenda cristã*, *Deslenda rural*, *Deslenda indígena* e *Deslenda narcísica do boto*, que mostram que a passagem de significação é um contínuo, assim como os poemas que trazem a paisagem como abertura para um entendimento menos eclipsado da Amazônia: *Paisagem com radar*, *Paisagem com gaivotas*, *Paisagem mítica*, *Paisagem com canoa*, *Paisagem metafísica*, *Paisagem com*

canavial, *Paisagem com boínuna* e *Paisagem com dólares*, que depois terão continuações com duas ou mais versões.

Entre os mitos a que o poeta retorna, temos a figura do boto, este encantado que pertence ao imaginário amazônica e que nessa obra vem mimetizado, principalmente, nos doze poemas intitulados *Deslenda Narcísica do boto*. Rótulo remanescente: o boto recebe inúmeras metáforas de sedução, de encantamento, de símbolos do erotismo; é que a imaginação erótica constitui, no fundo, uma das mais ricas e das mais matizadas. Vai do moralismo e desejo reprimido até a entrega absoluta dos sentidos. A projeção do boto insaciável é muito mais numerosa que do boto humanizado. Paes Loureiro elabora outras pinturas para o encantado, mergulha em sua complexidade, deslenda-o sem que ele perca o seu peso semântico, porque a imagem do boto nos pertence, é nossa. E nós, reencantados, somos dela. O boto fornece muitas variantes de um tema universal, sua deslenda narcísica é o reencontro com uma canção que já ouvimos muitas vezes, mas pelos versos de Paes Loureiro, nos aponta diferenciações, outras visões e sentidos, e graças a eles esse mito semove matizes, se torna um mediador entre o que é e o que poderia ser, um devir.

Deslenda narcísica do Boto I

A imagem de meu rosto cai
— pedra nas águas—
e círculos nascem de outros círculos
no confronto de mim comigo mesmo
nas coisas semeando.
Exilam-se do Eu meus doendos
duendes e sementes,
pois do umbigo do ser medra o eterno.

E, domador do acaso,
ousou captar nova beleza,
pendido fruto no altar,
madura herdade
entre a cidade e o campo
cultivada.

E, entre os dados herdados,
pelas ferozes mandíbulas do estilo,
de desgosto dos Anjos:
a tétrica miragem,
de que no aquele instante da Amazônia
fediu entregue a vísceras glotonas
a carcaça esquecida de um selvagem.

(LOUREIRO, 1981, p. 14)

Para além da relação direta com o mito de Narciso, nos versos que aqui se expõem, nosso primeiro encontro é com o rio, com as águas que se fazem espelho, para que um rosto

encantado veja sua imagem e nela mergulhe em seus círculos. Mas essa visão não começa por uma contemplação e sim por uma queda, assim a imagem do mito de Narciso já começa “deslendada” pela dialética da dureza e liquidez. Bachelard já nos ensinou a sonhar a matéria pelas águas:

[...] as vozes da água quase não são metafóricas, que a linguagem das águas é uma realidade poética direta, que os regatos e os rios sonorizam com estranha fidelidade as paisagens mudas, que as águas ruidosas ensinam os pássaros e os homens a cantar, a falar, a repetir, e que há, em suma, uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana. Inversamente, insistiremos no fato muito pouco observado de que organicamente a linguagem humana tem uma *liquidez*, [...]. [...] dá uma excitação psíquica especial, uma excitação que já evoca as imagens da água (BACHELARD, 2018, p. 17).

De início, é preciso compreender essa linguagem a que o filósofo se refere, as águas dizem do lugar da intimidade, a circularidade tanto pode nos remeter ao espelho quanto à perfeição de seu movimento, que é sem começo ou fim; o símbolo do encantado debruçado sobre si mesmo em confronto, buscando um fora, mas que se volta para dentro: “Exilam-se do Eu [...] / [...] umbigo do ser”. A dualidade é e está a serviço de uma imaginação criadora que deslenda o boto. Na estrofe que segue temos o encantado tomando para si o tempo e revelando para si sua identidade dualizada, outra beleza, não apenas a sua, mas o mundo que se herda entre a cidade e o campo. E pouco a pouco os versos nos levam à metalinguagem: “entre os dados herdados”, verso a nos lembrar de Mallarmé, a nos lembra de uma tradição imposta e muito revisitada. Um novo matiz não tarda a chegar nos últimos versos: a insurgência do real maculando as figurações que o poeta vinha construindo: “[...] de que no aquele instante da Amazônia/ fedida entregue a vísceras gluttonas/ a carcaça esquecida de um selvagem”. E, neste mundo onde os encantados são tão parte da natureza quanto sua graça, podemos dizer que na deslenda narcísica do boto, ele encontra a si mesmo, se acolhe e junta em si a tensão entre o imaginário e o real.

A proposta de *Deslendário* é elaborar pela via do poético e do político um engajamento através do qual, como lembra Octavio Paz (2013), o poema se faz produto de uma história e de uma sociedade, contudo, nem por isso os versos da obra de Paes Loureiro se estagnam num panfleto, ao contrário, sempre mais se encaminham ao poético, em que “pela montagem de choques de oposições tornada procedimento e estrutura do poema, a ficção e a realidade são dialeticamente aproximadas, atraindo-se e repelindo-se, numa oscilação entre o sensorial e racional” (LOUREIRO, 2001, p. 313). Encontramos em *Deslendário* uma poética própria e original, uma obra declaradamente engajada, que ao semover polos opostos e

conflitantes — sensorial e racional; documental e ficcional — possibilita à palavra uma materialidade essencial que nos localiza enquanto corpos que participam e são afetados por uma geo-grafia amazônica.

O fazer poético de Paes Loureiro caminha com e pelas encantarias, que também estão na sua prosa, encantarias que são a presença semovente de uma voz, de uma mitopoética que há muito vem sendo entoada pelos que habitam a Amazônia e por aqueles que aprenderam a ler no rio, “líquido pergaminho”, “[...] as histórias que há séculos vêm sendo escritas” (LOUREIRO, 2020, p. 106). Em seu segundo romance *Andurá: onde tudo é e não é (2021)* o autor projeta a vida em uma cidade do interior onde a protagonista, tendo “dado sua virgindade” ao boto, torna-se alvo de julgamentos e perversões de uma comunidade conservadora. A vida da prostituta Laura está ali elaborada para trazer à tona as sombras dos que habitam Andurá, sombras que vêm interpelar essa moralidade cega. Em toda narrativa as encantarias são imagens e sons ativos, em seu rio e sua margem trazem a reflexão sobre a linguagem.

A semovência na prosa de Paes Loureiro conclama leitura, quer pelas expressões tão marcadas pela oralidade como “vezenquando”, “aquele um”, “Mas quando!”, etc., quer pelas construções que parecem vir de seus poemas: “O circo é um sonho coberto com lona”, “Os adultos deixam emergir a infância submersa na alma e se acriam também”. Essa fala inventiva vem de uma geografia afetiva, de um mundo amazônico e suas coisas, Silviano Santiago (1989) em *Para Além do discurso social*, nos diz:

O poeta moderno simplesmente dá voz a uma prosa que já existe na fala das coisas, constituindo um campo de saber epidérmico, profundo e autoritário, saber este que, abolindo sujeito e objeto, ou melhor, propondo como superiormente hierárquica a escrita humana, não consegue distinguir com clareza onde se rompe o elo entre as palavras e as coisas, já que tudo é linguagem (SANTIAGO, 1989, p. 222.).

Pela reflexão da linguagem, introduzida desde os primeiros passos por Andurá, o leitor é apresentado a um movimento muito próprio do ribeirinho amazônida, que após longa jornada pelos rios, deixa sua canoa “di bubuia”, a partir disso o narrador conta desse deixar-se levar pela correnteza como forma de descanso do caboclo que se entrega ao sabor do rio: “se o corpo descansa, a imaginação trabalha criando lendas, mitos, oralidades, desenhando amores no caderno das coisas impossíveis a não ser no sonho desperto” (LOUREIRO, 2020, p. 18). O bubuiar nos faz compreender, mais uma vez a Semovência, o movimento livre e natural, no exato limite do passivo e do ativo, da água e do canoeiro, da flutuação e da condução que vai se unir à imaginação criadora. Bubuiar é uma palavra que territorializa, pela

vibração de sua vocalização o corpo rememora um sentir, parece criar pequenas bolhas de água. Bu-bu-iar, palavra que solicita pausa, que pede água em seus fonemas; o leitor, ao dizê-la, é convidado a semover-se submerso, a saber-se corpo na Amazônia. O próprio autor nos fala dessa recuperação do prosaico como poético:

Poesia é a verbalização do imaginário e do simbólico. A prática da língua desdobrada infinitamente. O tempo atravessado pelo raio da linguagem. Fulguração do verbo. Ela fornece um material simbólico que estabelece o clima no qual mergulham as partes do poema, tornando-se o todo uma estrutura poética. Como uma teia de aranha, que atingida por um inseto, toda a sua estrutura vibra em função desse impacto dominante, assim o poema, quando o funcionamento da linguagem é poético, todo ele vibra, quando tocado por sua leitura (LOUREIRO, 2001, p. 301).

O verbo bubuiar comporta uma vibração epidérmica, cascatas de imagens, como mostramos. O poema *Deslenda narcísica do boto II*, no verso “lá onde o tempo/ de bubuia em si mesmo, devaneia...”, apresenta o mesmo movimento reencontrando no universo submerso lugar para a viagem onírica, o poeta faz da água substância de criação, seu volume, densidade, som, transparência, é o destino para a imaginação dinâmica, Semovência.

Voltando à Andurá, no início de alguns capítulos há a repetição da passagem *Vozes veladas*, como aquela voz chorosa dos violões de Cruz e Souza (2000), recurso também semelhante ao *coro* das tragédias gregas, como citado por Neiza Texeira, na orelha do livro. Isso tudo cria um espaço insólito para abrigar as sombras que se descolam dos habitantes da pequena cidade:

Acho que era e não era. As sombras, talvez em consequência da maldição lançada sobre a cidade, vinham separando-se dos corpos e vagavam pelas ruas. Seguiam caminhos diversos dos corpos que lhes deram origem feito folhas de uma árvore levada pelo vento. Como se estivessem em busca do caminho próprio, ou recusassem seguir os corpos que projetavam na luz e no mais escuro do inconsciente. Aos poucos elas saíam da horizontalidade visível e ficavam de pé, sombras andando que mantinham as formas de seus corpos geradores (LOUREIRO, 2021, p. 13).

“Acho que era e não era”; “dizem e não dizem”; ou ainda o subtítulo “onde tudo é e não é” são algumas das tantas expressões usadas durante o romance para marcar a dialética presente na obra, esse jogo semovente de sim e não, de claro e escuro donde brotam as sombras. Onde há luz sempre haverá sombra, essa relação é tacitamente construída a partir de um enredo em que a psique humana é o cerne das questões que envolvem os desdobramentos da narrativa. Numa cidade que diz prezar pelos valores da família, tudo aquilo que a comunidade entende como falho, vil e vergonhoso, e de certo modo se tenta ocultar, será

projetado em Laura, pessoa laureada por um não nome, uma “desexistência”, como pode ser visto abaixo, na fala de Dona Cotita:

Eu sou mulher casada, fiel, mas essa endiabrada faz até a gente ter maus pensamentos, até pesadelos. As mulheres daqui nem dizem o nome dela. Em casa, nós também. Ninguém fala nem deixa que as crianças falem seu nome. Tiraram o batismo dela, que não merece ter sido banhada com água benta. Mas eu não me contento só em tirar o nome dela para que ela não exista. Ah! Eu não mesmo. Não me interessa o nome apenas. Eu quero é fazer que ela desexista aqui. Suma com seus sete demônios (LOUREIRO, 2020, p. 89).

Essa fala de Dona Cotita pode nos levar a uma reflexão sobre a linguagem, em como o ato de nomear as coisas concede a elas uma existência, assim como o fato de que uma palavra silenciada também comporta força de uma existência. O nome de Laura não vive apesar do preconceito, mas através dele, pois a sua presença, ainda que marginalizada, está na cidade. Laura é o espelho dos pecados de cada personagem e é a partir dela que as sombras se descolam e passam a ter autonomia para além dos corpos que lhe deram origem:

Sombras sombras sombras. Passam entre as pessoas, ao lado delas, acomodam-se no lugar delas mesmas. O não vivido torna-se vivido. Faz com que estes sejam aqueles. Sem distinção de sexo. A sombra do macho tornando-se alma da fêmea. A sombra da fêmea virando a alma de macho. Projeções provocando maravilhas ou desesperos de viver. Vive o reprimido em outra situação que o deixa sem culpa. Não há heroína e nem vilão. O que algum não quer ser acaba salvando o que alguém deseja ser (LOUREIRO, 2020, p.133).

Experiências heterodoxas de seres que vivem sob o signo da negação de seus geradores é o que vai dar força ao movimento de um mundo às avessas, em que o “que é e não é”, expressão tão recorrente em toda narrativa, está relacionada à linguagem e fundamentalmente ao inconsciente, em que as sombras representam o avesso das pessoas e assim são o lugar de liberdade onde exercem seus vícios, em separação para uma ilha de uma existência mítica.

Há muitas imagens nas sombras, Astrid Cabral fabulou uma árvore que pensou sua imagem a partir de sua sombra: “Quando fazia sol, via-se fotografada ao longo da calçada, e via-se também crescer e diminuir, a imagem apagar e acender. Gostava da brincadeira de verão, a divertida dinâmica de sua sombra a crescer e minguar num só dia — arvoreta, árvore, arvoreta.” (CABRAL, 2017, p. 33), mas o ser de folhas desse conto não se atormenta com o mundo de luminosidade e sim brinca com as possibilidades que o claro-escuro permite à sua silhueta.

As sombras de Andurá seguiram empenhadas na construção de uma existência na ilha que foram habitar na frente da cidade, como sombras individuais, já não eram o avesso, uma máscara social. A alegoria desse movimento semove componentes estéticos muito diversos: o aparecer e sumir, os claros e escuros, a ficção do invisível são acordes para um romance que está muito próximo daquela narrativa contada em roda de prosa quando a noite escura desce do céu. Em verso ou prosa, a escritura de Paes Loureiro opera uma presença da voz, por ambas as formas apresentarem maior gradação ao que tange o som, Semovência que deslenda o corpo e o devolve como território de múltiplas direções: Amazônida.

III

*Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar,
Eu sou a minha própria embarcação,
Sou minha própria sorte*

Je suis ici, ainda que não queiram, não [...]

Um corpo no mundo, Luedji Luna (2017)

Em uma última emersão de uma “estética diaspórica” chegamos à hipótese de que a corpo-escritura é uma estética desse tipo. Uma corpo-escritura se inscreve como rasura do imaginário colonial sobre o negro, imaginário esse que é fruto de uma língua a produzir mitologia branca,¹⁷ e ainda persiste na configuração da atual sociedade brasileira, esta que é, de modo incisivo, questionada na prosa ficcional de *Olhos d’água* (2016), de Conceição Evaristo. A sua escrita, de forte intensidade poética, incita esta investigação, sobretudo quando inventa modos de dizer a experiência das personagens tomando consciência de seus corpos no mundo, como na canção de Luedji Luna trazida na epígrafe, ou como no trecho a seguir:

Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. **E com os olhos alagados de pranto balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós.** E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva... Sei que tudo me causava a sensação de que nossa casa balançava ao

17. Conferir o desenvolvimento desse tema no artigo “Uma certa documentalidade e uma poética do imaginário: rasuras da metáfora branca da Amazônia: Elza Lima e João de Jesus Paes Loureiro”. In: Revista Moara, n. 61, ago-dez 2022 ISSN: 0104-0944. E também em “A Corpo-escritura afro-amazônida como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia, em Bruno de Menezes e Naiara Jinkss”. In: Revista Sentidos da Cultura. V.08 N.14 Jan./jul./ 2021. ISSN: 2359-3105. Em síntese, o imaginário colonial rasurou a cultura do colonizado pela mitologia branca de que fala Derrida em texto de mesmo nome. E que há uma contra-rasura a se constituir como corpo-escritura dessa experiência colonial nas obras de artistas pós-coloniais.

vento. **Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia!** Então, por que eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela? (EVARISTO, 2016, p. 17-18, grifo nosso).

Essa corpo-escritura realizada pela autora, dar-se-ia enquanto representação de algumas das marcas da condição humana do negro no contexto da sociedade brasileira pós-colonial. É o que o trecho recortado acima exemplifica: pelos olhos da mãe da personagem-narradora temos a imagem do medo, do temor, da fragilidade da situação de moradia em que a família se encontra e, pela qual, a cor dos olhos da mãe se perde. Assim se inscrevem diversas outras marcas no e pelo corpo de Ana Davenga, Duzu-Querença, Natalina, Salinda, Lumbiá, Di Lixão, Kimbá, entre outros, personagens de *Olhos d'água*; leitura que resultaria numa possível compreensão da situação biopsicossocial desses sujeitos.

Frantz Fanon (2020), Stuart Hall (2003) e Jacques Derrida (1991) são os pensadores com os quais esta leitura de *Olhos d'água* (2016) sustenta, respectivamente, as reflexões acerca dos impactos biopsicossociais causados pelo trauma colonial na população negra; a corporeidade negra como um dos componentes primordiais para a materialidade e realização da sua cultura e potencialidades; e a noção de texto – oral ou escrito – enquanto arquitetura signíca, em que o dito no texto se estrutura de maneira seletiva, finita, marcado tanto pelo dito quanto pelo não dito, que dependerá de quem, como e por quê diz, assim, antecipa-se que a produção de certas imagens – estereotipadas – sobre a população negra viria de uma mitologia branca.

Fica nítido, se lido atentamente, o fato de que Conceição Evaristo reivindica nos contos de *Olhos d'água* o direito da pessoa negra – logo, o seu próprio – de contar a sua história. Essa que lhe é negada desde há muito pelo lastro do passado colonial e escravocrata sob o qual se inscreve a população afro-brasileira, e faz perder de vista a cor dos olhos de uma mãe, de um pai, um tio, uma avó ou avô. Motivo possível pelo qual vivia a personagem-narradora do conto de abertura da obra “a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos de minha mãe” (EVARISTO, 2016, p. 18); acredita-se cumprir com o mesmo ritual ao caminhar - com olhos d'água - pela obra de Evaristo, a descobrir a cor dos olhos, o abcesso pustulento na boca, o vestígio de carinho que o beijo na face deixou nos corpos negros, de homens-meninos e mulheres-meninas se descobrindo no mundo: “*je suis ici*”, mais uma vez Luedji.

Como dito por Jurema Werneck (2016), na introdução a *Olhos d'água*: “Nesta literatura/cultura, a palavra que é dita reivindica o corpo presente. O que quer dizer ação”. Corpo presente porque sempre aí esteve, porém, obstaculizado por violências físicas e

simbólicas vindas tanto do discurso quanto de atitudes monoculturais e racistas, que têm como prática tornar ausente o corpo que possui existência (KILOMBA, 2020). Com Conceição Evaristo a escritura desse corpo presente negro, portanto, vai de encontro, por exemplo:

[...] a uma história na qual a participação de mulheres negras na literatura esteve condicionada às descrições de escritores brancos que, envoltos por uma perspectiva eurocêntrica, integraram em suas obras um discurso ancorado em imagens da mulher negra como a de um corpo como objeto de prazer, e/ou um corpo-procriação (EVARISTO, 2009), o que reflete a carga de estereótipos a que a sociedade subordinou-as pelos mais diversos meios de opressão e violação (PIMENTA *et al*, 2021, p. 255).

A transversalidade entre raça e gênero, relacionada à situação da mulher negra na sociedade brasileira, dentro da obra *Olhos d'água*, é muito bem abordada por Pimenta *et al*. (2021), que lê na obra de Conceição uma “poética-corporal-negra” partida da “escrevivência” – categoria proposta por Evaristo –, como estratégia para um discurso político de resistência. De modo análogo, mas por outras vias, aqui se propõe a leitura de uma corpo-escritura do sujeito negro, porque entende-se que a escrita em *Olhos d'água* produz metáforas sobre a corporeidade afro-brasileira que rasuram aquelas vindas de uma mitologia branca, esta

[...] que reúne e reflecte [*sic*] a cultura do Ocidente: o homem branco toma a sua própria mitologia, indo-europeia, o seu *logos*, isto é, o *mythos* do seu idioma, pela forma universal do que deve ainda querer designar por Razão. O que não é de modo algum pacífico (DERRIDA, 1991, p. 271).

O modo de escrever o outro, partindo desse status de suposta universalidade do local que o homem branco indo-europeu ocupa, fica para nós como herança – ferida – colonial que reverbera na tessitura da malha social da comunidade brasileira e na construção das subjetividades tanto das pessoas negras que sentem na pele isso que “não é de modo algum pacífico” quanto das pessoas brancas que, não se reconhecendo enquanto tal, propagam em nível estrutural o racismo, o que, de todo modo, não é menos violento, posto que a “civilização branca e a cultura europeia impuseram ao negro um desvio existencial” (FANON, 2020, p. 27). Por esse motivo, aqui se traz a ideia de que a corpo-escritura em *Olhos d'água* é a representação do negro reconhecendo-se enquanto corpo no mundo, que está e é existência.

Conceição Evaristo, em sua obra, age, portanto, como aquela “que aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de *maldizer*” (WERNECK, 2016, p. 13), isto é, se apropriando da língua branca imposta como projeto civilizatório, a autora rasura a sintaxe que vem com

essa língua e solicita a polissemia, as múltiplas significações de uma palavra, de um texto; Evaristo aciona o jogo de significados abertos da escritura (SANTIAGO, 1976). Disso talvez decorra as suas invenções com a palavra: “fendas-mulheres”, “vida-estrada”, “ave-mãe”, “gozo-pranto”, “cor de olhos d’água”, “corpo-coração”, “águas-lágrimas” etc., como a querer dar conta da complexidade que, sim, a existência negra no mundo possui.

Veja-se, então, no trecho recortado abaixo, a corporeidade negra como corpo-escritura, rasurando aquela representação da mulher negra na literatura condicionada às imagens da mitologia branca; e, no trecho, algo mais, esse corpo experienciando a possibilidade do amor com uma igual, a relação afetivo-sexual entre duas mulheres negras, que, ao que parece, vem com tamanha dignidade porque se dá disto que a própria Conceição Evaristo chama “escrevivência”:

[...] Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E, no lugar de sua face, viu a da outra. Do outro lado, como se verdade fosse, o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais. Mulheres, ambas se pareciam. Altas, negras e com dezenas de *dreads* a lhes enfeitar a cabeça. Ambas aves fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade. E a cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer. E o que parecia pouco, muito se tornava. O que finito era, se eternizava. E um leve e fugaz beijo na face, sombra rasurada de uma asa amarela de borboleta, se tornava uma certeza, uma presença incrustada nos poros da pele e da memória (EVARISTO, 2016, p. 57).

Destaca-se ainda o lirismo com que a autora narra Salinda se contemplando, buscando por si e encontrando a imagem de sua igual para afirmar o amor, sendo possível supor que Salinda viu ali o amor por si mesma.

Stuart Hall (2003), em seu artigo "Que 'negro' é esse na cultura negra", esquematiza três comentários a respeito das tradições diaspóricas concernentes à cultura popular negra: o estilo, a música e o corpo. Sobre o terceiro, que interessa mais propriamente a este texto, trata-se do capital cultural como elemento material de uma escrita incidida e reverberada pela corporeidade. *Olhos d’água* devém¹⁸ desse itinerário de estilo-música-corpo de que fala Hall, recortado, nesta leitura, para situar a obra de Evaristo como parte da diáspora negra universal. E também, como articulação principal, reitera-se, trazer à leitura dessa obra o entendimento da escrita da corporeidade negra como rasura do que tem predominado como modelo de representação desses corpos dentro e fora da literatura; a rasura articulada à corpo-escritura,

18 Aqui se utiliza um neologismo, o substantivo “devir” tomado como um verbo forjado por Luís Heleno Montoril del Castilo e Thiago Batista em “A Corpo-escritura afro-amazônida como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia, em Bruno de Menezes e Naiara Jinkss” (ver nota 14)

no sentido mesmo de dizer que há um corpo a realizar a escrita partida de si, e dizendo melhor e mais precisamente, o de que Conceição Evaristo compõe em arte isso que devém deste corpo em acontecimento.

Como já mostramos nos trechos citados da obra e em algumas das palavras inventadas de Conceição, tal identidade corporal é facilmente percebida, mas ainda se destaca a ritualística que envolve essa escritura, em que muitas vezes esse corpo se dá, se mostra ou recebe, dentro de uma lógica do sagrado sincrético ou afro-religioso, por exemplo, no conto *Beijo na face*: “Rememorou ainda o corpo que um dia antes estivera em ofertório ao seu lado [...]” (p. 51); em *Luamanda*: “[...] ela deparou-se com um homem que viria inaugurar novos ritos em seu corpo” (p. 60); no conto *Olhos d’água*: “A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! (p. 18-19); e *Lumbiá*: “Lá estava o Deus-menino de braços abertos. Nu, pobre, vazio e friorento como ele. Lumbiá tocou na imagem, à sua semelhança” (p. 85).

Diante disso, pode-se afirmar que Conceição Evaristo nos dá pistas da “necessidade de uma estética diaspórica”, em que “somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós mesmos que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos.” (HALL, 2003, p. 176), porque no mundo branco o conhecimento de si pelo corpo é interdito a pessoa negra. Disse Frantz Fanon (2020, p. 126): “o homem [*sic*] de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade puramente negacional. É um conhecimento em terceira pessoa. Ao redor do corpo, reina uma atmosfera de clara incerteza”.

Kimbá detestava ser dois, três ou vários: “Dava trabalho mudar o rosto, o corpo, mudar até o gosto. Seria tão bom se ele pudesse ser só ele. Mas o que era ser ele? Era ser o Zezinho? Era ser o Kimbá?” (EVARISTO, 2016, p. 89). No mundo branco se perde de vista não apenas a cor dos olhos de uma mãe, perde-se também um nome, e perder um nome, na epistemologia preta é ficar esquecido “da força que traziam no significado de seus próprios nomes” (EVARISTO, p. 112), é desacreditar de sua própria eficácia. “Como homens, deslembavam a potência que se achava resguardada [a] partir de suas denominações” (EVARISTO, p. 112).

A corpo-escritura representada por Conceição Evaristo é o capital cultural do humano afro-brasileiro, no entanto, não apenas isso, é também um dos emblemas de dignidade da raça, e por isso, as marcas desses corpos-escrituras são as fendas expondo um presente que reúne todos os agoras do passado redivivos na escrita de sua posteridade, um tempo e lugar de cultura que retorna reescrito.

Viver o contexto da sociedade brasileira, sobretudo os últimos 4 anos, ainda é ter de lidar com a despotencialização dos corpos negros, porque estão constantemente submetidos a situações de vulnerabilidade que, dizendo como Evaristo (2016, p. 112), tiram-lhes o alimento, a água, a matéria para os sonhos e pensamentos, as palavras para as bocas, os cantos para as vozes, o movimento, a dança, o desejo para os corpos. De tal modo que não basta ao ser humano negro, afro-brasileiro, nem a qualquer ser humano sendo na periferia do capitalismo, participar, alegoricamente, “[...] da metáfora da visão cúmplice de uma metafísica ocidental do Ser Humano” (BHABHA, 2020, p. 05).

Assim, a corpo-escritura manifestada como rasura de um imaginário colonial sobre a pessoa negra, que se buscou mostrar neste estudo, é mais uma possibilidade de abertura de caminho para o contraditório, que mera substituição do “modelo deles”, pelo nosso; espaço no qual a diferença, de fato, possa fazer diferença. O desejo que fica, é o de que as águas que possam inundar nossos olhos sejam mais as da gostosa gargalhada entre os nossos que das agruras que nos submetem os que se tomam por senhores e senhoras do nosso corpo.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A água e sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BATISTA, T. A. S.; CASTILO, L. M. A corpo-escritura como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia: Bruno de Menezes e Nayara Jinknss. **Revista Sentidos da Cultura**, v. 08, p. 07-23, 2021.
- CABRAL, Astrid, **Alameda**. 4ª ed. Manaus: Editora Valer, 2017.
- CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CASTILO, Luís H. M. D. **Lanterna dos afogados: literatura, história e cidade em meio à selva**. Belo Horizonte: UFMG. 2004.
- CASTILO, Luís H. M. D. **Lanterna dos afogados: ensaios de literatura, história cultura e cidade na Amazônia**. Curitiba: Appris. 2021.
- CORRÊA, Paulo Maués. *Cobra Grande: terror e encantamento na Amazônia*. Belém: Paka-Tatu, 2016.
- CRUZ E SOUSA, João da. **Obra Completa**. (Organização, Introdução, Notas, Cronologia e Bibliografia por Andrade Muricy). Editora Nova Aguilar, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**; tradução Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**/ Frantz Fanon; título original: Peau noire, masques blancs; traduzido por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020/320 pp.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Graciosidade e estagnação: ensaios escolhidos**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RIO, 2012.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais** (Liv Sovik, org.). Trad. Sayonara Amaral. Belo Horizonte: UFMG, 2008. Primeira publicação em 1998 Black Popular Culture: Discussion in Contemporary Culture (1 ed. Seattle: Bay Press, 1992.).
- JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de cachoeira**. Belém: CEJUP, 1997.
- KILOMBA, Grada. Fanon, existência, ausência. In: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**/ Frantz Fanon; título original: Peau noire, masques blancs; traduzido por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020/320 pp.
- LACAN, Jacques. **A lógica do fantasma, seminário de 1966-1967**. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2008.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes, **Andurá: onde tudo é e não é**. Manaus: Editora Valer, 2020.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes, **Deslendário**. Belém: Gráfica Falangola, 1981.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **João de Jesus Paes Loureiro: obras reunidas: teatro e ensaios**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- OLIVEIRA, José Coutinho de. **Folclore amazônico, lendas**. V.1. Belém: Editora São José, 1951.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PIMENTA, Luciana *et al.* A escrevivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência: uma leitura da tessitura poético-corporal-negra em Olhos d'água. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 56, n. 2, p. 251-261, maio-ago. 2021, e-ISSN: 1984-7726 | ISSN-L: 0101-3335. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2021.2.40482>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- SANTIAGO, Silviano. Para Além do discurso social. In _____ **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das letras, 1989. (p. 215-232)
- SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro, F. Alves, 1976.
- UM CORPO no mundo. Intérprete: Luedji Luna. Compositora: Luedji Luna. In: **Um corpo no mundo**. Intérprete: Luedji Luna. Bahia: YB Music, 2017. Streaming Spotify, faixa 4.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

“Diasporic aesthetics”: logic of the ghost, shadows, semmovençence and erasures in Dalcídio Jurandir, Paes Loureiro and Conceição Evaristo

Abstract: This text deals with “diasporic aesthetics” as the logic of the ghost, shadow, semmovençence and erasure in the literature of Dalcídio Jurandir, João de Jesus Paes Loureiro and Conceição Evaristo. It makes use of the reflections of Stuart Hall, Jacques Derrida, Gilles Deleuze in a first presentation; Luís H M del Castelo's reflections on the logic of the ghost in Dalcídio Jurandir, with the participation of Jacques Lacan; from the reflections of Gaston Bachelard, Octavio Paz and Silviano Santiago in Isabelle Bonfim's reading about semmovençência in Paes Loureiro; and Stuart Hall, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Grada Kilomba, Homi Bhabha and Franz Fanon in Thiago Silva's last reading of the erasures in Conceição Evaristo.

Keywords: diasporic aesthetics, ghost logic, semmovençence, erasure.

Recebido em 28 de abril de 2023
Aprovado em 12 de junho 2023
Publicado em 09 de agosto de 2023

Fuga, exílio ou travessia: a crise de Fernando narrador-personagem do romance *Lealdade de Márcio Souza*

Liliane Batista BARROS¹

Resumo: o presente artigo traz reflexões acerca do exílio do narrador Fernando após a frustração do levante de 1832 e a consequente adesão do Grão-Pará ao Brasil. A falência dos projetos pessoais desse narrador são metonímia da falência do sonho maior de uma parte da população do Grão-Pará em criar um país justo livre e democrático, afinal, o narrador é apenas um ponto, em torno do qual uma memória coletiva aflora. As memórias e reflexões surgem na vigem pelo Rio Tocantins rumo ao exílio, fuga ou travessia em direção à Fazenda Promissão onde se refugia após o fracasso militar, amoroso e pessoal. Para pensar a memória buscamos apoio em Asmann (2011) e Sarlo (2007), sobre o exílio temos apoio em Hall (2003) e Said (2003).

Palavras chave: Lealdade; Romance; Narrador; Exílio.

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.

Edward Said

As coisas que vivemos, até mesmo os menores de nossos gostos ao sabor do tempo, não são mais que os cordões ordenados pelo tear do destino — faina das Parcas. E a lembrança é um ameno regresso, um acerto de contas com a imaginação, um diálogo feliz com as grandes tecedeiras, porque ninguém escapa ao seu destino, e só aquelas criaturas mais vulgares são incapazes de aceitar a integridade daquilo que as feriu no passado.

Márcio Souza

¹ Doutora em Letras pela UFPA, professora do curso de Letras Português do Campus de Bragança. E-mail: liliane.b@ufpa.br

O romance *Lealdade*, primeiro volume da trilogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, narra a os eventos que levaram a população da província portuguesa do Grão-Pará a lutar pela Independência em meados do século XIX. O narrador é Fernando Simões Correia, militar, nascido no Grão-Pará, filho de portugueses e membro do grupo de intelectuais que defendiam a independência do Grão-Pará e Rio Negro influenciados pelos ideais da Revolução Francesa. Nesse romance, o autor focaliza os levantes que desencadearam a Cabanagem (1835). A história dessa região é narrada a “contrapelo” da versão oficial a partir das experiências vivenciadas pelo protagonista que sofre um processo de formação para participar do levante de 1823, ano da adesão do Pará à Independência do Brasil, fato importante para a revolta de 1835.

A estratégia do autor é narrar, a partir da biografia do protagonista Fernando, o cotidiano da capital paraense e as mudanças ocorridas na cidade, nomeando os governadores que promoveram o descontentamento da população e os subsequentes levantes que antecederam à Cabanagem. Assim, o autor manauara desfaz as fronteiras entre as disciplinas que permitem ampliar os olhares sobre as condições históricas, políticas, econômicas e sociais que direcionaram a adesão do Pará à Independência e depois desencadearam a Cabanagem. As referências aos episódios verídicos trazidos para o romance, como a invasão de Caiena, o ultimato para adesão do Pará feita por Greenfell, além das personagens históricas, assim como as datas, 1808, 1809, 1823, realmente ocorreram e dão o tom de veracidade ao romance, mas as estratégias utilizadas pelo autor como a anexação de documentos (fictícios), a construção das personagens (mesmo as históricas) e a organização do enredo garantem a verossimilhança do romance sem transformá-lo em simples documento.

O narrador Fernando é um militar formado em Portugal que a partir das viagens e das relações com Batista Campos passa de defensor do império português a defensor da Independência do Grão-Pará. Pelo olhar de Fernando, o dia a dia de Belém é descortinado para o leitor como uma sociedade estruturada que é desestruturada pelo envio dos mercenários ingleses pelo Império Brasileiro. A preocupação em buscar episódios históricos que antecederam à Cabanagem, visto que a narrativa de *Lealdade* centra-se na adesão do Pará à Independência do Brasil, demonstra que esse levante não foi uma simples revolução contra a Independência, mas sim o resultado de práticas coloniais de exploração e extorsão. As relações entre literatura e história e com as demais áreas do conhecimento, assim como a intertextualidade presente no romance, indicam a intenção do autor em trazer à luz o episódio

trágico vivenciado pelos paraenses dando a este o espaço dividido na memória e história do Brasil.

Márcio Souza fez uma pesquisa de, aproximadamente, vinte anos para escrever a trilogia sobre a Cabanagem é visível o empenho do autor na tarefa de colocar a região Norte do país em evidência, através da literatura e não podemos deixar de citar a formação do escritor em Ciências Sociais, pois suas obras não deixam totalmente de lado o olhar do cientista social e mostra-se também preocupado com os rumos da Amazônia e da permanência dessa região na periferia do Brasil.

É importante compreender o contexto da produção do romance, Asmann (2011) nos lembra que, a partir dos anos de 1980, o nexos entre recordação e identidade ganhou uma nova relevância pela destruição do Muro de Berlim que abriu a fronteira entre o Leste e Oeste da Europa e marcou o fim da Guerra Fria. Com a dissolução da União Soviética foram revitalizadas identidades e etnias que até então tinham sido “congeladas” em nome da polarização Leste-Oeste que se definiam como verdades únicas. Segundo Asmann (2011, p. 69), esse momento foi descrito como o despertar da história, aqui entendida como “consciência coletiva que se manteve viva ou foi revivificada, um passado recordado”. E mais, a emancipação deu, ainda, lugar à questão da identidade, pois, “o lema da emancipação (que, com o prenúncio de um futuro auto-organizado, sempre supôs uma diluição do passado e da origem) deu lugar à questão da identidade.” Asmann liga a reformulação da identidade com a reorganização da memória individual e coletiva que vai refletir nos livros de história. As ponderações da autora são importantes, pois uma questão que se destaca no romance *Lealdade* é a da identidade. Se considerarmos a década de 80 como o fim da Guerra Fria, então, o romance de Márcio Souza dialoga com esse “retorno” ou “despertar” da história vinculada à identidade, como Asmann adverte no terceiro capítulo do seu livro *Espaço da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011).

O romance *Lealdade* inicia com a fuga do narrador/personagem Fernando pelo rio Tocantins em direção à Fazenda Promissão, e, ao chegar ao esconderijo, um espaço idílico composto por uma cabana à beira do rio e pela companhia de dois indígenas adolescentes, Fernando se põe a passar sua vida em revista para compreender o incômodo que sente.

Davi Arrigucci Jr (1994), no ensaio *O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa*, analisa a crise de Riobaldo ao voltar de um violento combate contra Zé Bebelo viajando em direção ao Cansanção-Velho e resolve descansar no riachinho do Jio. E,

ali, exausto, insone e muito dividido, o narrador se põe a refletir sobre o desconforto que sente chamando-o de estorvo.

É agora que temos acesso ao lado contemplativo do herói, ao que de mais íntimo o inquieta, quando, posto fora da ação, mostra sua interioridade contraditória: o guerreiro batido pelo cansaço tem o espírito enxameado de ideias em desacordo. Logo na chegada ao esconderijo, que tem tudo para ser um lugar ameno, à beira do riacho, já se entrega à tristeza e a sentimentos complicados que se ajuntam, levando-o a repassar o vivido: pena ou dó, não propriamente remorso, sensação de desgraça ou de ter perdido alguma coisa... Quer dizer: é neste momento fugaz de parada e lassidão do corpo que o espírito tende ao máximo de movimentação, deixando ver o incômodo sem nome e sem espécie — o Mal — que o aflige (ARRIGUCCI, 1994, pp. 8-9).

A descrição que Arrigucci faz de Riobaldo assemelha-se ao estado de espírito de Fernando ao iniciar suas memórias, pois, assim como Riobaldo, o narrador está cansado, em crise, triste e questionando o sentido da vida. A origem desse estado de espírito deve-se a dois motivos: a perda de sua amada Simone, que volta para a França, e a do amigo e conselheiro de Batista Campos, que está preso (que são os eixos na vida do narrador), além da falência do projeto de Independência do Grão-Pará. As diferenças entre Fernando e Riobaldo são o tempo da narração e a forma de narrar. Riobaldo já está velho quando conta sua vida ao interlocutor, o doutor, e, mesmo assim, a narrativa é pautada em interrogações. Fernando escreve suas aventuras e dissabores também marcada por dúvidas como, por exemplo, se tomou ou não as decisões corretas: “A uma distância de quase quinze anos, tudo volta a acontecer mas apenas nas dobras do coração, no silêncio comovido de nossa própria experiência que, ao ter vivido, sabe mais uma vez relembrar e nos fazer novamente sentir.” (SOUZA, 1997, p. 85). E, tampouco, se tinha controle sobre o seu destino, além de não ter um interlocutor, pois tem a companhia de dois indígenas que o ignoram, o desabafo de Fernando é na escrita.

A aproximação entre os dois narradores se dá pela necessidade de reconciliação do herói problemático² com a realidade concreta e social. Arrigucci destaca em Riobaldo a tentativa de reconciliação, através da vida de jagunço, na qual ele nunca se sentiu completamente integrado e que revela a divisão entre a interioridade do herói e a aventura a que se lança. Fernando também tenta a reconciliação, em um primeiro momento, na ida para Portugal e ingresso na vida militar, em um segundo momento na guerra de invasão à Caiena, e, por fim, como parte do grupo revolucionário que sonha com a Independência da Província

² Arrigucci retoma o herói problemático que Georg Lukács apresenta no livro *A teoria do Romance* que tem como tema central a reconciliação do herói com a realidade concreta e social.

do Grão-Pará. Como podemos observar, a crise de Fernando³ vincula-se à crise identitária que se desvela em momentos de exílio, bem como a ausência de Simone e Batista Campos intensificam a solidão e a crise no narrador. Assim como Riobaldo, em alguns momentos ele também não se sente completamente integrado a eles. A trajetória do protagonista é marcada pela tensão e conflito desencadeado entre o relacionamento amoroso com Simone e os ideais da Independência do Grão-Pará, resultando no conflito interno do narrador. Conforme Mesquita,

Fernando Simões Correia apresenta uma identidade oscilante, por ser um personagem em formação vivenciando diversas situações extremas de guerra civil. Ele se considera superior aos paraenses, em muitos momentos, pela forma de se vestir, até pela bebida ou pela música de que gostava. Ao se relacionar com a francesa Simone, entra em choque com a realidade: a França era um centro de referência cultural muito mais influente que Portugal. Fernando tem a oportunidade, então, de se comparar ao amante de Simone, Jean-Pierre, um pintor francês que conhecia tanto as artes quanto os autores da Revolução Francesa. Fernando busca ampliar seus conhecimentos, e com as leituras que faz conclui que os portugueses não eram tão benéficos à economia paraense como ele imaginara a princípio (MESQUITA, 2009, p. 92)

O conflito de Fernando é resultante do não reconhecimento do seu lugar de pertencimento frente à frustração resultante da não Independência do Grão-Pará, agravada por causa do abandono da amada e o aborto do filho. A primeira crise identitária de Fernando é resolvida em Caiena onde ele deixa de ser português e se reconhece paraense. A segunda, é deflagrada a partir da adesão do Pará à Independência e o conflito passa a ser entre se reconhecer paraense ou brasileiro e esta não resolve resultando em um homem dividido em constante crise, pois o sonho do território livre não se concretizou.

Outra questão apontada pelo narrador é a decadência da sociedade e a desigualdade social e econômica que caracterizava o Pará do século XIX. Apesar de a maioria dos trabalhadores serem livres e o número de escravos ser pequeno em comparação com o restante do país, a pobreza e a miséria atingiam a maior parte da população em detrimento dos privilégios de uma minoria portuguesa que detinham a exploração da terra e do comércio. Além disso, o desenrolar dos fatos que levaram a população à revolta de 1823, em consequência da repetição das práticas coloniais de exploração do povo e manutenção dos privilégios dos portugueses, tais como poder político e monopólio econômico, e a não aceitação das imposições impetradas por governadores enviados da capital do império,

³ Mesquita (2009), no segundo capítulo, faz uma leitura de Fernando como herói em busca de sua identidade e demonstra as características que vinculam o narrador ao herói, fundamentada na proposta de Joseph Campbell. Nossa leitura irá se pautar nas dúvidas e crises do Fernando e não nas características heroicas da personagem.

resultou no agravamento da tensão entre o Norte e o Sul. Os brasileiros vencem o conflito desencadeado pelos paraenses e colocam no poder o governador indicado pelo Imperador, mas os anos de exploração vivenciados pela população resultarão, dez anos depois, na Cabanagem.

O desencantamento do mundo de Fernando o leva a transpor para a natureza os conflitos internos que o sufocam, como ocorre no parágrafo que inicia o romance, em que o rio Tocantins encrespado com rajadas do vento e os restos da tempestade da noite anterior desvelamos conflitos internos da personagem.

O rio estava encrespado pelo vento, rajadas de sudeste que levantavam banzeiros altos e deixavam a água ainda mais escura e esverdeada. O vento morno carregava odores, penetrava nas narinas. Era novembro, tempo de chuarada e umidade intensa, mas a madrugada aparecera com uma limpidez de cristal; os pássaros pescadores alçando cedo seus voos; os troncos e as ilhas de capim descendo a corrente como lembranças esparsas da tempestade noturna (SOUZA, 1997, p. 14).

Neste fragmento, chama atenção a força da natureza em que a água, resultante da chuva da noite anterior, aumentou o volume do rio e junto com a força do vento formam os banzeiros que tornam a viagem mais perigosa. O barco pequeno em que o narrador se encontrava fica, então, à mercê do rio assim como o narrador de suas memórias, pois a viagem de fuga se dá em dois níveis: um externo, que ocorre no rio, e o outro interno, que ocorre na memória. Fernando enfrenta, então, dois banzeiros: o do espaço externo, resultante da chuva do dia anterior que provoca a enchente do rio Tocantins; e o interno, que é resultante do desaguar da memória deflagrada também pelos acontecimentos do dia anterior. Como o narrador está em fuga, os sentidos estão em alerta pelo medo de ser preso porque ele traz consigo os cadernos de anotações que seriam prova suficiente para ser executado pelo crime de lesa-majestade. Assim, a travessia empreendida pelo rio Tocantins seria a forma de manter-se vivo e de salvar também os manuscritos que possibilitariam o testemunho desse período às gerações posteriores. As perguntas e reflexões que Fernando faz nessa viagem pelo rio, colocam em dúvida as tomadas de decisão em relação ao movimento de Independência do Grão-Pará e a sua vida amorosa.

Fora preciso estar ali no meio do rio, remando contra o forte banzeiro, para compreender tudo. Para me dar conta de que não haveria retorno, que teria de viver até o fim sob o céu azul carregado daquela manhã, escondido nas matas tão imensas e misteriosas que pareciam ter sido criadas pela soberba divina. E fora necessário ir tão longe para finalmente entender, que ironia! Ali, por entre o banzeiro, onde a todo o momento o hálito da mata vinha disputar-me a solidão, algumas vezes transfigurado na palhota de areia levantada pelos redemoinhos e abrigados pelos relentos minerais daquela manhã invernal, começava a descobrir que

verdadeiramente mantinha pouco controle sobre meu próprio destino (SOUZA, 1997, p. 15-16).

O estado de desalento e vulnerabilidade o leva a questionar as mudanças ocorridas no Pará. “No entanto, que terra era aquela? O que é que se materializava ao pronunciarmos as palavras Grão-Pará? E, dito assim, assaltava-me apenas a presença do rio, da selva, do céu imenso e estrelado nas noites frias de dezembro.” (SOUZA, 1997, p. 16). Nas respostas às questões levantadas, ele resume a palavra Grão-Pará à natureza grandiosa e não vincula a palavra às cidades e às pessoas. Na segunda visão promovida pela incerteza destaca-se a cidade de Belém vista a partir da Baía do Guajará, caminho de chegada à cidade.

Mas naquela manhã incerta e de vento no rio Tocantins [...] vinha a visão da Baía de Guajará da silhueta urbana imponente, horizonte de casario e torres entre mangueiras. Santa Maria de Belém do Grão-Pará e seus campanários subindo como agulhas, seus palácios de linhas italianas, o seu forte de pedras caiadas de branco (SOUZA, 1997, p.16).

As descrições da cidade demonstram a beleza e o carinho com que o narrador se relaciona a ela, destacando parte de sua paisagem: “casario de torres entre mangueiras”, “campanários subindo como agulhas”, “palácios de linhas italianas” e “forte de pedras caiadas de branco”. Não há nenhuma citação aos moradores dessa cidade, ela é descrita como se estivesse vazia, apesar de bela e imponente. O narrador faz esse movimento de opor a cidade aos moradores: enquanto ela é bonita, seus habitantes são mal vestidos, feios, sujos e indolentes, é como se a população enfeiasse a cidade. Márcio Souza tem necessidade de referenciar o espaço talvez pela questão da crise identitária porque passa o narrador e pelo momento histórico vivido.

A sinestesia é uma forte marca em *Lealdade*, como é possível observar na travessia pelo rio em que o narrador destaca a luz do sol que rompe a névoa da manhã, revelando um cenário composto por cores e nuances como prata, cobre, dourado, verde, amarelo baço, branco, cinza. Como é o sol quem promove esses tons, parece-nos que o autor descreve um quadro⁴ em que a luz do sol incide sobre um objeto ou sobre a natureza tentando representar a fugacidade da vida.

⁴ Parece-nos que o autor opta por dialogar com pinturas ou registros de viajantes sobre o Grão-Pará do século XIX e anteriores. A presença de períodos estéticos na obra pode ser comprovada na descrição das cores do rio a partir da incidência do sol que nos remete ao estilo simbolista, e a descrição da tempestade no rio Tocantins nos lembra cenas de pinturas do romantismo. Além disso, as descrições sobre Belém parecem apontar para pinturas da cidade feitas por artistas e viajantes. Maria Cláudia de Mesquita destacou, em seu estudo, o retrato de Simone, vinculando-o à técnica de “Jacques Louis David, que viveu entre os anos de 1748 e de 1825, representante do Neoclassicismo francês e que foi o pintor oficial da Corte Imperial francesa, retratando a vida de Napoleão Bonaparte.” (2009, p.40). Um estudo apontando esse intertexto entre a pintura e o romance seria muito

Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 23, jan-jun, p. 61-76, 2023 - 1ª edição

Olhava para o Tocantins... Seria o sol? Mantinha a cabeça protegida por um lenço de seda e um tricórnio de feltro muito leve... Mas a luz, a reverberação intensa sobre a superfície da água, quase um espelho, medusa que se agitava em tons de prata e cobre... Cores quase sólidas e os perfumes da mata que pareciam filtrados pelas nuvens. Na atmosfera, a névoa quase invisível e dourada de miríades de pólen em suspensão, e o frio da água no ar morno, onde mergulhava a mão e sentia alívio... Periquitos verdes passeavam gritando, como nuvens que jamais seriam chuvas. Estava só, mas não sob o abrigo do silêncio. [...] Os remos desciam e subiam, e esparramavam espuma de um amarelo baço, pinceladas de branco, cinza e umas sombras escuras, cambiantes sobre o dorso da água. Em dias inverniais como aquele, a evaporação era mais constante e vestia o horizonte com uma capa de bruma. Uma roupagem diáfana de gotas que gentilmente punha-se a liquefazer nossa alma e todas as coisas. O reino das águas (SOUZA, 1997, p. 17).

A narrativa inicia com o amanhecer e o sol descortinando o cenário do “reino das águas”, referenciando a relação do narrador com a memória que se faz entre a escrita e o pictórico nas descrições das paisagens. A sinestesia, porém, destrói o exotismo que as paisagens e os cheiros da Amazônia poderiam criar no leitor, pois a utilização que Márcio Souza faz desse artifício estético no romance tem o propósito de aproximar a natureza do narrador. Se em um primeiro momento o movimento dos banzeiros era uma ameaça, agora, a natureza encobre e protege o fugitivo da visão dos soldados mercenários com a névoa, permitindo, assim, que ele chegue em segurança ao seu destino. E por sentir-se confortável pela beleza do quadro que se revela com a luz do sol, o estado de alerta do viajante parece arrefecer junto com as correntezas do rio que também se acalmam.

Benjamin Abdala Jr, no livro *De voos e ilhas*, ao analisar as ilhas, nos fala de uma ilha pessoal vivida por Aníbal, personagem de *A geração da utopia* do escritor angolano Pepetela. Aníbal, após a Independência, decepção-se com rumos que os políticos angolanos dão ao país e toma a decisão de ir para o Sul em uma espécie de exílio, pois “após a queda de seu voo libertário, preserva sua integridade numa espécie de ‘ilha’, um espaço aparentemente à margem do sistema, mas que paira por sobre a cabeça como identidade individual.” (ABDALA JR., 2003, p. 25). A personagem do romance angolano alça um voo interior pela não aceitação da realidade política que se descortina diante dele. Da mesma forma que Aníbal, Fernando, após o seu voo libertário, inconformado com o comportamento do companheiro após a batalha de Cametá, e ainda por estar distante de Simone e de Batista Campos, sente-se perdido e também procura isolar-se em sua “ilha” às margens do rio Tocantins para repensar os caminhos percorridos e, em consonância, os rumos de sua vida e do Grão-Pará.

produtivo, pois ajudaria a compreender as visões dos artistas sobre a Belém daquele período e a releitura de Márcio Souza através da escrita.

O refúgio da cabana onde Fernando é assaltado pelas lembranças que o fazem voltar ao passado para entender o estado de solidão e remorso em que se encontra o leva repensar seus conceitos e o militar decidido é substituído pelo fugitivo cansado e em dúvida sobre os caminhos que escolheu seguir. Se a cidade o ameaça pela instabilidade política, a natureza, neste caso a selva, torna-se sua cúmplice nessa nova travessia pela memória, que será mais intensa com a chegada da noite cheia de alertas e sustos:

Todos aqueles ruídos ganhavam para mim a mesma consistência dos fatos que se entrelaçariam mais tarde em minhas lembranças. Com a chegada da noite, a selva mudara de personalidade. Exatamente como sempre imaginamos, a selva resplandecia de vaga-lumes e fogos-fátuos, de sibilantes acordes de cadências sutis como ondas lambendo a praia, recorrentes ondas que se quebravam indolentes na areia ou fervilhavam sobre rochas e corais –silêncio grande na falsa quietude da noite, sublinhado pelos morcegos a riscar errâncias na escuridão. Vez por outra, em meio àquela simuladora quietude irrompia um susto, um grunhido de animal ferido, árvore abatida pelo vento ou pela terra caída; logo a sombra do silêncio se abatia e tudo voltava para a quietude terrível do ventre de musgo da selva (SOUZA, 1997, pp. 29-30).

É certo que esta descrição da natureza é a nova projeção que o narrador faz do movimento da memória e dos conflitos dos quais é vítima, bem como prepara o leitor para o relato que será trazido. Se na viagem pelo Tocantins rumo ao exílio a visão e o olfato são os sentidos mais convocados, neste momento a audição e a visão serão os sentidos postos em alerta pela personagem por ser noite. Acerca dessa viagem noturna precisamos buscar novamente o conceito de Abdala Jr sobre a utopia, definida por ele como um sonho diurno que envolve a possibilidade de ser realizável em um momento próximo, parece-nos que ela não cabe, já que a Independência do Grão-Pará não se concretizou e a Cabanagem não teve sucesso. Assim, esse romance pode ser caracterizado como distópico, o que justifica a sequência de sonhos noturnos do narrador.

No fragmento a seguir, o rio é convocado como testemunho da história por ter sido por suas águas que muitos que muitos viajantes e exploradores chegaram a esta região e tantos outros partiram. Além disso, o rio tem a função de estrada e outra simbologia importante que é a passagem do tempo. Ao navegar por suas águas, Fernando, revive sua história entrelaçada a história do Grão-Pará sentindo a dor do exilado que não tem a certeza do retorno. As águas revoltosas do rio são a projeção dos sentimentos conturbados do narrador e o alento é sentido somente num pequeno momento de calma, anunciada pela madrugada quente que o faz se lembrar da fartura e consistência do açaí “somente agora me dou conta dessa fartura, quase um aceno ao futuro, como a dizer: 1823 foi o ano do melhor açaí de todos os tempos.”

(SOUZA, 1997, p. 30) o sabor e a fartura se contrapõem, na sequência, à morte anunciada de Belém.

Algumas vezes, ao regressar do forte da Barra, eu caminhava por essa alameda de espantos, imaginado que Belém era como uma criatura, possuía um organismo e a capacidade de saciar seus próprios apetites. Sentia, no entanto, um mal-estar. Uma sensação indefinida que instalava ao imaginar essa biologia para a cidade. Esta cidade está moribunda –disse ele – mal nasceu e já está decadente (SOUZA, 1997, p. 143).

A cidade transforma-se em personagem e, a partir da atmosfera de Belém, o narrador consegue ler que algum acontecimento está por vir, como ocorreu no período do vintismo, em que a cidade sai da letargia, promovida pelo calor, e começa a agir pondo-se em estado de alerta aguardando os novos acontecimentos: “Quando amanheceu, as ruas da cidade pareciam tomadas por uma estranha excitação [...]. Naquele dia, havia algo no ar, as pessoas estavam nervosas, paravam em pequenos grupos, trocavam ideias e seguiam adiante.” (SOUZA, 1997, p. 162). Em outros momentos a cidade enfeita-se para a festa, promovendo a harmonia entre os moradores, como ocorreu com a chegada do novo governador, em que a mistura da culinária portuguesa e paraense são a representação desse estado, trazendo o perfume para as ruas: “luzes de candeeiros e archotes iluminavam as ruas próximas ao palácio [...]Cheiro de peixe frito, de miúdo no azeite, uma poética alimentar portuguesa que se misturava com banana verde frita, pupunha cozida e vinho de açaí, sabores da selva.” (SOUZA, 1997, pp. 147-148). Porém, a harmonia transfigurada na alimentação que traz a receita portuguesa adaptada aos ingredientes locais não permanece por muito tempo, já que, após a adesão do Pará à Independência, os portugueses serão tomados como inimigos e, no período da Cabanagem, eles serão caçados e mortos. Assim, na apresentação do cotidiano da capital paraense em que se cruzam episódios ocorridos na capital paraense do século XIX, a cidade vai sendo apresentada ao leitor com suas fachadas, ruas, costumes, festas e lutas.

Os odores em Caiena também são destacados pelo narrador com uma mistura de cheiros agradáveis e desagradáveis: “Os odores eram variados, ampliados pela umidade, pelos ambientes de sauna: suor extenuado, excreções corporais, couro velho, pimenta-do-reino e carne deteriorada.” (SOUZA, 1997, p. 100). Talvez pelo fato de o narrador não ter o sentimento de pertencimento por Caiena, como tem em relação a Belém, e estar vivendo em um teatro de guerra, não consiga ver a cidade e o cotidiano de seus moradores com empatia. Mesmo porque os próprios paraenses interromperam o cotidiano e a vida de Caiena.

As descrições do narrador em relação à natureza e às cidades transfiguram um olhar que se assemelha aos dos viajantes dos séculos XVI e XVIII, pois parece que ele não se sente parte de nenhum desses espaços. Ele age como um estrangeiro que observa e anota as suas impressões com o distanciamento de quem não pertence àquele lugar. E os pares opositivos belo/feio e perfume/fedor com que o narrador descreveu Belém opondo a beleza da arquitetura e da natureza da cidade à feiura e ao fedor de seus moradores ampliam-se em outros pares opositivos a partir das reflexões que o narrador faz de suas atitudes.

Quando suas reflexões se pousam sobre as ações que realizou, tais como a ida a Portugal para estudar, ou nas batalhas que participou, ele não dá o tom de grandiosidade nem se descreve como um herói épico, ao contrário, a todo o momento ele justifica-se como não sendo senhor de suas decisões e coloca-se como vítima das circunstâncias ou de indução chegando, mesmo, à imposição de terceiros.

Meditava assim, pensando no caminho percorrido: eu não havia decidido nada, nenhuma escolha, era uma vítima das afeições do coração, nada mais. Se agora era um militar, isso se dava graças à vontade imperiosa de meu pai. Como revolucionário, tudo se devia à solidão, à minha indecisão entre a compaixão e um desejo contrariado. Até mesmo meus estudos em Portugal tinham acontecido assim (SOUZA, 1997, p. 31).

Assim, a vida militar se deve à oposição pai/filho, o revolucionário se deve à indecisão entre compaixão/desejo contrariado. Chega mesmo a questionar se havia tomado a decisão certa ao entrar na causa da Independência da província. Fato é que temos um narrador em crise não sabendo para onde ir tomado pela desilusão amorosa e frustração política. Ao relembrar sua vida e, num sentido mais amplo, a vida da província, as incertezas da personagem em relação a sua vida se vinculam a indefinição do futuro do Grão-Pará e podemos ampliar mais ainda para as incertezas em relação ao futuro do Brasil. É importante pensar que a memória não é revisitada como o lugar de onde o passado é aflorado como um processo pronto e acabado. Ele é retomado para que se possa compreender a história da Cabanagem e as consequências desse movimento revolucionário, e, portanto, o narrador é um ponto em torno do qual a memória do Pará se aflora. Páginas à frente, as reflexões de Fernando sobre o seu destino é o lamento, talvez por isso, o peso da responsabilidade que ele sinta seja tão intenso, despindo-se, assim, das responsabilidades nas tomadas de decisões que não dizem respeito apenas a sua vida, mas sobre as vidas de todos os moradores da província.

Ah! como doem essas lembranças. Temo-as, encrespo-me todo. Como prisioneiro de meus próprios fantasmas, preferia não ser obrigado a considerar as lembranças que machucam mais e, mesmo assim, elas me assaltam, fazem-me tombar sobre elas, cortantes que são como cascas de mariscos incrustados nas pedras. Estou a ferir-me

Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 23, jan-jun, p. 61-76, 2023 - 1ª edição

num passado que ninguém mais pode dividir comigo, porque nenhum passado é compartilhável, e só a morte nos pode roubar. Não foi totalmente por minha vontade que deixei para trás os meus contraditórios amigos, a minha estranhamente plácida vida militar, as mesas do bar Cabrito... Não há queixume agora em minha alma, atinge-me apenas o fato de que minhas escolhas foram mais movidas pelo acaso, ao sabor do fortuito, e não exatamente pelo meu arbítrio, como eu ingenuamente julgava serem (SOUZA, 1997, p. 124).

A dor das lembranças que ferem o narrador e o obrigam a recordar, mesmo contra sua vontade, são construções de um passado que ele mesmo arquitetou em suas anotações e, como nos lembra Beatriz Sarlo (2007), as lembranças são construções que podem escravizar ou libertar.

As “visões do passado” (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizada por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um continuum significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro (SARLO, 2007, p. 12).

Podemos, então, deduzir que o nosso narrador está em luta com este passado que o escraviza e, por isso, é preciso isolar-se em sua ilha particular, para reestruturar seus sentimentos: “Foi preciso que minha vida perdesse o rumo e me empurrasse até aqui para refazer na memória fatos tão tristes e tão extraordinários— melancolia de reviver uma tragédia que ficará para sempre em minha lembrança como uma ruína carbonizada.” (SOUZA, 1997, p. 86). Essa viagem pela memória é a mais penosa por trazer episódios identificados por ele como tristes, extraordinários. A lembrança é identificada como melancólica e trágica, que além de serem denominadas como ruínas, ainda estão carbonizadas.

Os termos escolhidos por Fernando para caracterizar suas memórias são carregados de negatividade, além disso, não podemos esquecer que são noturnas, então, o confrontar-se consigo mesmo e com os seus fantasmas o leva a uma viagem de intenso sofrimento e terror e as memórias são uma tentativa de isentar-se das responsabilidades sobre algum acontecimento e dos excessos das batalhas promovidos pelos companheiros de luta, além do fato de o narrador estar em crise. Mas há um momento ameno nessas memórias, que é quando ele vai narrar às influências que sofreu de Simone e Batista Campos. O tom de pessimismo e lamento que predominava até então desaparece e a releitura do passado é comparada à pesca de pérolas, ou seja, uma lembrança preciosa. Contudo, ele adverte que, ao trazer essas

lembranças para o presente pode tê-las contaminado pelo fato de que esses episódios aconteceram há muito tempo.

Não devo esquecer que penso nessas coisas em circunstâncias muito diferentes. Alguns dos fatos já decorreram há anos; de quase todos eles, partes de mim ainda não se desvencilharam; e hoje, na sala desta cabana em Promissão, sob o domínio intenso da escuridão da noite, mergulho no reservatório de minhas próprias memórias, como um pescador de pérolas (SOUZA, 1997, p. 111).

A mudança mais significativa na vida de Fernando ocorreu em Caiena, onde o narrador conheceu Simone e onde teve sua formação política que deu um novo rumo e significado para sua vida. No entanto, essa memória é tida como contaminação, ou seja, uma doença e a imagem da chegada a Caiena é desoladora. “O que foi que me contaminou em Caiena? A imagem que sempre regressa é a do estuário lamacento do rio e seus barcos soçobrados, o fumo das fogueiras e uma dor que era na verdade uma inquietação.” (SOUZA, 1997, p. 103). Se considerarmos que estas lembranças o levam a Simone e à morte do filho, a dor que sente é antecipação da morte da criança e da separação entre os amantes. Além da visão negativa diante da vida e da negação de suas responsabilidades pelos acontecimentos ocorridos, seja em relação à província, seja em relação a Caiena, o sentido da vida para Fernando é nulo.

Gostaria de acreditar que a vida tem um sentido, que o mundo não é completamente indiferente, tem sua lógica, que nos escapa algumas vezes, mas tende à perfeição. Infelizmente, estou farto de seguir acreditando nisso, porque a existência não quer dizer nada, e tenhamos sido generosos ou avarentos, cordatos ou violentos, corruptos ou honestos, no fim resulta igual, em silêncio e vômito (SOUZA, 1997, p. 124).

É importante ressaltar que o narrador não sabe o que está acontecendo na província, visto que, encontra-se incomunicável. A desilusão o leva a acreditar que as ações, sejam elas boas ou ruins, não fazem sentido algum, visto que tudo termina em “silêncio e vômito”. Se até este momento a memória era sinônimo de dor e sofrimento pelas visitas noturnas que fazia ao narrador, assaltando-o e obrigando-o a lembrar, os termos usados agora para a memória são mais amenos. O adjunto adverbial de modo “gentilmente” e o verbo “conduzir” se opõem aos termos utilizados anteriormente, tais como “assaltar” e “machucar”. Parece-nos que o narrador desiste de lutar contra a memória e entrega-se a ela como se fosse seduzido e, além disso, deixa de pensar nas agruras pessoais e amplia a visão dos fatos a uma geração que acreditou que seria possível mudar a história do Grão Pará. O passado, para o narrador tinha o sonho da liberdade, mas parece que o sonho morre junto com o país. “Volto a entregar-me ao

arbítrio da memória que, ao tomar-me gentilmente pela mão, deverá conduzir-me ao largo das ilusões e assim regressarei ao passado, ao tempo em que os sonhos de minha geração foram postos à prova, ao instante em que um país entrou em agonia e morreu”. (SOUZA, 1997, p. 182).

Diante dessas situações que o levaram ao limite de seus sentimentos e que agora retornam colocando-o novamente diante delas, como a guerra em Caiena, o aborto do filho, o cólera, a partida de Simone, a inevitabilidade da morte, as lembranças são identificadas negativamente como sinônimo de sofrimento: elas doem, o fazem temer, machucam, assaltam, o fazem tombar, são cortantes (p. 124); são arbitrárias e sedutoras (p.182), pois Fernando mergulha no passado para buscar momentos de sofrimento e desilusão que não o consolam nem permitem projeções para o futuro, afinal, “um país entrou em agonia e morreu.” (SOUZA, 1997, p. 182).

O labirinto da memória percorrido pelo narrador parece não ter saída, porque os fios que poderiam conduzi-lo a ela seriam Simone e Batista Campos, mas eles não estão ali para ajudá-lo, o que faz o desconforto do narrador aumentar, pois parece que ele anda em círculos sentindo sua vida enredada por um sonho impossível de ser realizado. Diante do pessimismo que vimos desde o início desse tópico, o voo utópico de Fernando assemelha-se ao de Ícaro interrompido no meio da viagem e a queda dele é inevitável como vítima das contingências.

Leio estas linhas mais uma vez, página a página, e sei que nenhuma gota amarga será capaz de substituir o que realmente aconteceu. Mas o que fazer? Minhas ideias, eu o sei, jamais foram claras o suficiente para registrar algo sensato algo que seja capaz de enfrentar a teimosia do esquecimento. E no entanto, nada mais oco que a sensatez quando sofremos frontalmente o golpe da contingência. Porque nada resta, nem mesmo chorar de raiva significa um gesto heroico (SOUZA, 1997, p. 189).

Lealdade é um livro de viagem sem a euforia de quem parte sem a certeza do retorno. A viagem de Fernando é com a certeza de quem não vai mais voltar. A luta do narrador é contra o esquecimento, pois ele tem a consciência de que é preciso deixar um relato, um testemunho dessa época para que o olhar não pouse somente sobre a escrita do vencedor, mas que os vencidos também possam ter voz e narrar a história a contrapelo. Fernando cobra-se por não ter percebido os sinais das mudanças que se anunciavam e talvez a grande falha do narrador tenha sido tentar compreender pela razão algo impossível de ser detectado. Ele tenta fazer um raciocínio lógico sobre a revolução opondo o desejo e a razão. Do ponto de vista militar, ele conclui que não há lógica alguma, pois ela não é movida pela razão, mas pelo desejo

Toda revolução é como o desejo humano, não se submete com facilidade. Como militar tive a revolução como uma quebra da lógica política, um vácuo onde as leis militares clássicas não funcionavam. Foi assim que, naquele mês de setembro de 1823, não percebi que estava vivendo um desses vácuos. Belém era um cenário completo de sinais, pelos silêncios e simulações rasgados na pele da cidade pelos homens e suas utopias. Mas como perceber? Desconfio agora que o grande poder das revoluções é começar com sutileza para depois romper como um clarão, um raio em céu limpo. E, se a revolução é como o desejo, tudo é acessório. Há apenas a necessidade de satisfazer os instintos, contra os quais a razão se retrai (SOUZA, 1997, pp. 191-192).

Fernando deveria compreender que uma revolução se faz com a junção entre o desejo e a razão, pois ali está o equilíbrio. A impossibilidade de modificar os fatos passado e a culpa que sente por não ter percebido nada, pois estava cego pela dor de ter perdido Simone, dão o tom pessimista ao que é narrado.

Podemos retomar o título desse artigo e pensar a afirmação da Hall “Conheço intimamente os dois lugares, mas já não pertencem completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma “chegada” sempre adiada.” (HALL, 2003, p. 415). É esse o estado em que se encontra o narrador de *Lealdade*, afinal, a falência dos projetos pessoais desse narrador são metonímia da falência do sonho maior de uma parte da população do Grão-Pará em criar um país justo livre e democrático. O narrador é apenas um ponto, em torno do qual uma memória coletiva aflora, permitindo, assim, a escrita da história da Cabanagem que é formada pelo relato de vários atores que participaram desse evento por isso cada livro da trilogia tem um narrador diferente, que traz consigo outras vozes que o ajudam a narrar.

A Cabanagem foi uma guerra que deixou muitos mortos, além de presos e executados, para garantir a anexação dessa província ao Brasil e há muitos fatos e nomes que precisam ser trazidos à luz. E a decisão de Márcio Souza em escrever esses romances demonstra que é necessário tirar este episódio do esquecimento e não permitir que seja apagado da memória da população, por mais traumático que esse episódio tenha sido.

Bibliografia:

ABDALA JR, Benjamin. **De vãos e ilhas: literatura e comunitarismo**. Cotia: Ateliê Editora, 2003.

ARRIGGUCI JR, Davi. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. In: **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo: Cortez Editora, 1994.

Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 23, jan-jun, p. 61-76, 2023 - 1ª edição

ASMANN, Aleida. **Espaço da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Ed. UNICAMP, 2011.

MESQUITA, Maria Cláudia de. “Literatura e história: uma leitura de Lealdade (1997), de Márcio Souza”. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Universidade Estadual Paulista. São Paulo: Assis, 2009.

SAID, Edward. **Cultura e Política.** Trad. Luiza Bernarndo Pericás. São Paulo: Bitempo Editora, 2003.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rose Freire D’Aguiar São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, Márcio. **Lealdade.** 2 ed. São Paulo: Marco Zero, 1997.

Escape, exile or crossing: the crisis of Fernando narrator-character of the novel Lealdade by Márcio Souza

Abstract: This article brings reflections on the exile of the narrator Fernando after the frustration of the 1832 uprising and the consequent adhesion of Grão-Pará to Brazil. The failure of this narrator's personal projects is a metonym for the failure of the greater dream of a part of the population of Grão-Pará to create a fair, free and democratic country, after all, the narrator is just a point, around which a collective memory emerges. The memories and reflections arise in the journey along the Tocantins River towards exile, flight or crossing towards the Fazenda Promissão where he takes refuge after the military, loving and personal failure. To think about memory we seek support in Asmann (2011) and Sarlo (2007), on exile we have support in Hall (2003) and Said (2003).

Keywords: Lealdade; Rromance; Narrator; Exile.

Recebido em 05 de junho de 2023
Aprovado em 14 de junho 2023
Publicado em 09 de agosto de 2023

Jornalismo Literário e viagem: o relato da guerra direto do front italiano

Ailton Pereira Rezende SOBRINHO¹

Resumo: A cobertura jornalística e a viagem sempre exigiram do jornalista e do viajante um deslocamento no espaço. Ocasão propícia a descobertas, a viagem se apresenta tanto para o jornalista quanto para o viajante como situação oportuna para narrar histórias. Não foi diferente para o cronista Rubem Braga e o repórter Joel Silveira, dois correspondentes brasileiros enviados à Itália em 1944 para acompanhar as tropas da Força Expedicionária Brasileira (FEB). Braga e Silveira fizeram de suas crônicas e reportagens um espaço de subjetividades para relatar a grande excursão que fizeram nas entranhas da guerra.

Palavras-chave: Guerra; Jornalismo literário; Viagem.

Introdução

Barthes (1966, p. 19), em *Análise estrutural da narrativa*, lançou um alerta que poderia servir de motivação para escritores, jornalistas e, também, viajantes, em suas respectivas práticas narrativas: “incontáveis são as histórias do mundo”. Se a afirmação do célebre crítico francês fosse associada à escrita do relato de viagem, certamente, ela encontraria eco na ideia avançada por Benjamin (1994, p. 198) de que “quem viaja tem muito que contar”. No jornalismo literário, vertente jornalística que prima por contar histórias com sabor e cor (LIMA, 2014), narrar um fato, conferindo-lhe um corpo com enredo, tempo, espaço e personagens, além de ser vital para a modalidade, integra a rotina produtiva de jornalistas-escritores que anseiam em impregnar seus relatos com elementos de suas próprias descobertas.

Rubem Braga e Joel Silveira, dois jornalistas brasileiros convocados para o front de guerra, foram muito mais que cronistas e repórteres durante a cobertura da Segunda Guerra Mundial na Itália. Entre setembro de 1944 e abril de 1945, período em que realizaram suas coberturas para os jornais *Diário Carioca* e *Diários Associados*, respectivamente, eles assumiram, também, a identidade de viajantes. No presente artigo, nós procuraremos mostrar a confluência de suas produções, vocacionadas a serem publicadas na imprensa, com uma

¹ Jornalista e doutor em Estudos Lusófonos. Ele é membro associado do Centro de Pesquisas sobre Literaturas e Sociopoética (CELIS) e professor do Departamento de estudos portugueses e brasileiros da Universidade Clermont Auvérnia (UCA/França). No âmbito da pesquisa, ele se dedica aos estudos do jornalismo literário, manifestando grande interesse pelo jornalismo de guerra. E-mail: ailton.pereira-rezende-sobrinho@uca.fr

prática fundadora da literatura brasileira²: o relato de viagem. Para tanto, nós recorremos a elementos da teoria desse gênero textual e focaremos nossa análise em alguns fragmentos do corpus constituído por crônicas e reportagens redigidas pelos dois autores enquanto correspondentes. O objetivo será o de mostrar como Braga e Silveira se apropriaram de uma escrita fundada no princípio de verdade, que rege a produção jornalística, e de descoberta, cujo intuito era o de revelar ao público brasileiro a realidade da guerra.

Correspondente viajante

Na prática jornalística, o *grand reporter*, termo cunhado no jornalismo francês para designar um jornalista que realiza a cobertura de fatos especiais, como é o caso da guerra, é um viajante. Trata-se de uma testemunha privilegiada que busca expressar pela linguagem suas próprias vivências e experiencialidades (FLUDERNIK, 1996). No seu trabalho de cobertura jornalística, realizado especificamente em campo, e, portanto, em imersão, o *grand reporter* promove em seu texto, segundo Aron (2012, p. 12), “a encenação de uma descoberta”. Buscando explorar realidades distintas, sejam elas de ordem social ou cultural, esses repórteres, na opinião de Martin (2005, p. 10), “não cessam de viajar”. A viagem, tida como um deslocamento no espaço, se torna, assim, uma condição primeira para o trabalho dos correspondentes.

Rubem Braga e Joel Silveira, dois *grands-reporters* de guerra brasileiros, produziram crônicas e reportagens, dois gêneros umbilicalmente ligados, que deixam entrever uma escrita pautada pela verdade e pelas descobertas, uma escrita próxima a de um relato de viagem. As narrativas produzidas por eles, resultantes de suas coberturas, colocam em primeiro plano suas descobertas. Seus textos são impregnados de informações subjetivas construídas a partir do que eles viram, ouviram e sentiram durante os oito meses em que foram correspondentes no front de guerra italiano. Seus textos possuem simultaneamente alto valor jornalístico e literário e, por isso, se apresentam como expressões textuais do jornalismo literário brasileiro. Neles, os dois colocaram em evidência não somente uma linguagem referencial, mas também as funções poética e emotiva da linguagem, característica própria ao trabalho do escritor-viajante (ROMANO, 2013).

² Nós fazemos referência às *Cartas de Pero Vaz de Caminha*, relatando o descobrimento do Brasil. A publicação, que se inscreve no Quinhentismo brasileiro, é considerada como texto fundador da literatura brasileira.

A crônica, a reportagem e o relato de viagem, apesar de serem três gêneros distintos, podem se dar à função de revelar uma descoberta. Dando a conhecer uma realidade experimentada pelo viajante, pelo cronista ou mesmo pelo repórter, esses gêneros funcionam como espaços textuais de manifestação de suas subjetividades, com a diferença de que, no caso do jornalismo, há um interesse público e, por isso, um compromisso com a verdade. A possibilidade de estabelecer uma relação triangular entre esses gêneros se justifica, de um lado, pela plasticidade característica deles e, por outro, pelo seu caráter experimental.

Como o enfoque do nosso estudo se encontra nas características do relato de viagem, daremos prioridade a esse gênero que, no conceito de Antoine (2001, p. 5), “é um daqueles gêneros mistos [literários] que nenhuma poética pode à primeira vista definir com rigor”. No mesmo sentido, Le Huenen (1990, p. 15) o associa a um gênero com uma “variedade de práticas e formas”, o que justificaria, segundo ele, a impossibilidade de “considerá-lo [...] em termos de um gênero constituído, autônomo”. Se a conceitualização do relato de viagem ainda é difusa, sua intencionalidade é clara. Além de um convite à descoberta, o gênero traz o simbolismo da verdade, noção extremamente cara a todas as vertentes do jornalismo.

Numa tentativa de teorizar sobre o gênero, Le Huenen (1990, pp. 11-15) traçou no seu artigo intitulado *O que é um relato de viagem?*³, o histórico do que ele classificou de “gênero sem lei”. O relato de viagem, gênero “muito antigo”, cujas origens remontam à Antiguidade, fazendo das obras *História de Heródoto* e *Anábase* dois representantes da narrativa de viagens daquela época, atravessou os séculos e serviu na Idade Média como suporte textual para os relatos das Cruzadas. Com o início das grandes expedições marítimas, a partir do século XV, o relato de viagem se afirmou como um gênero e continuou seu itinerário ao longo do tempo como uma forma de escrita capaz de relatar as descobertas de exploradores, missionários, mercadores, etc. No Brasil, o gênero serviu para documentar as primeiras descobertas dos colonizadores portugueses e de viajantes aventureiros seduzidos pelo “achamento” da nova terra⁴.

Apesar da consolidação do gênero, inscrito numa tradição, o relato de viagem sofreu as primeiras mudanças somente a partir do século XVIII. À medida que o gênero foi interessando o público, ele passou a manifestar, segundo Le Huenen (1990, p. 12), “uma óbvia preocupação quase jornalística com os acontecimentos atuais”, ao mesmo tempo em que manteve relações com o romance e com “discursos com propósito científico”. Já, no

³ *Qu'est-ce qu'un récit de voyage*, título em francês.

⁴ Fazemos aqui referência às cartas de Pero Vaz de Caminha e aos relatos do soldado alemão Hans Staden que publicou *Viagens e Aventuras no Brasil*, após sua expedição no Brasil em 1552.

século XIX, segundo a historiografia proposta pelo teórico francês (1990, p. 12), o relato de viagem “passou por mudanças significativas no conteúdo e na forma”. A história relatada se tornou “a condição primária da viagem em vez de ser o resultado ou uma de suas possíveis consequências”, assinala. Além disso, ao se aproximar da literatura, o viajante, essa figura sedenta de descobertas, aventurou-se no espaço dos escritores. As condições para aproximação entre as práticas do jornalismo literário e do relato de viagem estavam então reunidas.

No caso específico dos escritos de Braga e Silveira, seus textos são alimentados pela viagem que fizeram e, portanto, são descritivos do mundo externo. Assim, não há dúvida de que os dois jornalistas, ao se comprometerem a contar histórias de um front de guerra – localizado, aliás, em um país estrangeiro – tenham assumido o papel de viajantes. Para Le Huenen (1990, p. 16), “ver, mostrar e dar a conhecer será, desde o início, a intenção do viajante”. A correspondência de guerra dos dois jornalistas brasileiros, com base em uma experiência viática, é, portanto, um convite à viagem. É o resultado, como já ressaltamos, de uma descoberta aliada a um compromisso com a verdade.

Escrita da verdade

No relato de viagem, a noção de descoberta é acompanhada, como aponta Le Huenen (1990, p. 15), pela “reivindicação de dizer a verdade”. Essa afirmação já havia sido feita por Chateaubriand (citado por Gomez-Géraud, 1990, p. 5), para quem o viajante, uma espécie de historiador, tem o dever “de contar fielmente o que viu ou ouviu, sem inventar e nem omitir nada” para não correr o risco de distorcer a realidade. O viajante é, assim como o jornalista, apegado à verdade dos acontecimentos e estabelece com o fato narrado uma relação de extrema proximidade. A matéria-prima de suas escritas provém do que eles testemunharam e suas produções se fundamentam, portanto, em suas vivências.

O pacto com a verdade, que se traduz pela preocupação em “dizer a verdade”, passa pelo crivo do olhar do viajante e do jornalista. “Decifrar o mundo através do olhar e da descoberta é o resultado imediato do que se percebe visualmente”, lembra Le Huenen (1990, p. 16). Nesse sentido, o relato de viagem, gênero “primazia do visual” (LE HUENEN, 1990, p. 17)⁵, é contruído a partir do olhar do viajante que “vagueia pelo espaço, concentra-se distraidamente em locais e objetos familiares, e depois faz uma pausa, maravilhado com o

⁵ Tal afirmação poderia ser associada à crônica e à reportagem, pois são gêneros cuja produção está fortemente ligada à observação do cronista e do repórter.

espetáculo do estranho, enquanto a narrativa registra, de forma descritiva, a suposta duração real dessa atenção às coisas”, pontua o autor (1990, p. 21). A esse respeito, Braga (1964, p. 253) havia escrito em uma de suas crônicas que “por mais distraído que seja um repórter, ele sempre, em alguma parte em que anda, vê alguma coisa”.

No ensaio *Fenomenologia do olhar*, o crítico literário Alfredo Bosi (1988, p. 65) aponta que “a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe lhe vem por imagens”, confirmando nossa condição de seres visuais. O crítico também se refere a um “olhar ativo”, que refletiria a posição de um narrador – seja ele um jornalista-escritor ou um viajante – preocupado em relatar através da escrita o que vê. Isso seria explicado, segundo Bosi (1988, p. 78), pelo fato de que “é no uso das palavras que os homens tecem os fios lógicos e os fios expressivos do olhar”. Foi também assim, através da escrita, que Braga e Silveira puderam relatar as suas descobertas resultantes de um olhar atento aos fatos que os circundavam.

Escrita de descoberta

Comprometidos em revelar o mundo estranho e misterioso da guerra, os correspondentes Braga e Silveira fizeram muito além do que uma simples cobertura jornalística preocupada em relatar friamente os acontecimentos do conflito. A escrita dos dois autores é, ao mesmo tempo, uma escrita de descoberta de um país estrangeiro devastado pela fome e pela violência, mas também uma escrita de autodescoberta, o que explica o tom confidencial de seus textos baseados em suas percepções, sentimentos e experiências pessoais.

Na Itália, eles foram confrontados com a realidade de uma viagem excepcional e, a partir do que viram, puderam contar histórias reais do cotidiano. Para Silveira (2005, p. 128), a experiência como correspondente de guerra foi assimilada a “uma viagem demorada e atordoante”. Para Braga (1964, p. 134), “um correspondente é, afinal, um turista”. Os dois correspondentes assumiram, portanto, não somente uma posição de jornalistas no perigoso exercício de cobertura da guerra, mas uma postura de viajantes. Essa ressalva é importante para nos ajudar a compreender tanto as suas motivações quanto as suas escolhas estilísticas e enunciativas. Como lembra Antoine (2001, p. 5), “o andarilho, o peregrino ou o explorador não trarão de volta as mesmas palavras da viagem, porque não foram à procura das mesmas coisas”. Como jornalistas, Braga e Silveira foram buscar informações. Como jornalistas-escritores, procuraram conferir, cada qual à sua maneira, um valor literário aos fatos

recoltados. Na pele de viajantes, deram atenção aos estranhamentos e novidades que a excursão pelo espaço da guerra lhes proporcionavam.

Apesar de terem estilos de escrita diferentes, os dois correspondentes tiveram em comum a ambição e o interesse em informar sobre acontecimentos importantes e banais ocorridos na frente de batalha. Surpresos com a descoberta de uma realidade diferente daquela que conheciam no Brasil, Braga e, principalmente, Silveira não pouparam suas escritas do choque que tiveram ao chegar à Itália. O jornalista sergipano, ao desembarcar do navio, descreveu suas primeiras descobertas como um jornalista imerso na realidade de um país dilacerado pela guerra:

Desço, me ataranto um pouco, procuro um rumo. Tudo me parece um deslumbramento: as casas partidas ao meio, os meninos andrajosos do porto, que me estendem suas mãos magras e súplices, o emaranhado dos fios telegráficos que se enrolam nos postes como cobras, as mil tabuletas em inglês avisando, ordenando e orientando. Que devo fazer, assim largado com minha bagagem numa cidade que nunca vi, num mundo do qual jamais suspeitei? Uma folha perdida num torvelinho, um pobre e atarantado jovem de repente envolto num turbilhão. Nada aqui me pertence, nada tem a ver comigo. E no entanto aqui me jogaram para que eu cumpra uma missão – e terei que cumpri-la, de qualquer maneira. Nenhum desses homens, fardados ou à paisana, conquistados e conquistadores, nenhum tem motivo para me conceder um gesto amigo. E até me falta a língua local para as necessidades mais prementes de comunicação. (SILVEIRA, 2005, p. 26)

Na citação acima, narrada em primeira pessoa⁶, podemos identificar o deslumbramento de um repórter viajante ao se deparar com a realidade crua da guerra e o seu choque ao chegar a um país estrangeiro. Em sua escrita descritiva, sempre apoiada pela sua observação, e reveladora de seu estado de espírito, deparamo-nos com um correspondente impressionado com o que vê e também completamente perturbado, sozinho no mundo, sem qualquer referência (inclusive linguística). O jornalista usa a metáfora “Uma folha perdida num torvelinho” para revelar sua condição psicológica e seu sentimento de desorientação. Silveira se encontrava, sim, num mundo que não lhe pertencia e, apesar disso, tinha a missão de cobrir uma guerra. Quando foi escalado para a missão, recebeu a seguinte recomendação de Assis Chateaubriand, seu chefe nos *Diários Associados*: “Seu Silveira, me faça um favor de ordem pessoal. Vá para a guerra mas não morra. Repórter não é para morrer, é para mandar notícias” (SILVEIRA, 2005, p. 24). Incumbido de enviar informações direto do front, foi na escrita, seu ofício, que ele foi capaz de se encontrar. Por meio das palavras, ele confidenciou

⁶ A narração em primeira pessoa é uma característica da correspondência de guerra de Rubem Braga e Joel Silveira. Como desbravadores do conflito, os dois assumiram uma voz autoral que narra os eventos a partir de suas próprias percepções.

publicamente seus medos, mas também denunciou com precisão e virulência o lado obscuro da guerra.

Braga, que embarcou igualmente na mesma jornada de descoberta da guerra, foi submetido ao mesmo contexto de escrita e não hesitou em dar suas impressões sobre a situação sócio-econômica italiana ao chegar a Nápoles. “O povo de Nápoles mora mal, veste-se mal, come pouco – e sua liberdade está cheia de restrições”, observou (BRAGA, 1964, p. 37). Esse olhar direcionado ao “outro” e à realidade vivida pelo “outro” confere uma nota de alteridade à sua crônica, que se reveste, por sua vez, de um aspecto social. Em sua missão, o cronista capixaba não se prestou a um ato excêntrico, restrito ao seu “eu”, mas assumiu uma voz de denúncia para relatar o sofrimento vivido pelos civis italianos. No entanto, ainda que investido de sua condição de jornalista de guerra, ele não se desarmou de sua identidade de cronista, atribuindo grande valor aos detalhes e portando-se por vezes como um *flâneur* em plena excursão turística. Sua despreocupação aparente na cobertura de um conflito armado não o impediu de adotar uma postura combativa que fora frequentemente atenuada pelo lirismo de sua escrita.

Essas ruas de casas estripadas que mostram as vísceras de suas paredes íntimas, num despudor de ruína completa. Parecem mulheres de ventres rasgados. Nesses montes de escombros estão soterrados os reinos íntimos, as antigas ternuras, as inúteis e longas discussões domésticas. [...] E essa pequena árvore que se recusa a morrer, essa pequena árvore patética, é a única nota de humanidade do quarteirão arrasado. (BRAGA, 1964, pp. 67-68)

Diante de uma “cidade devastada pela maldição da guerra, onde até os ratos já não se aventuram” (BRAGA, 1964, p. 67), o cronista descreve, com linguagem poética, o que ele descobriu durante suas incursões por cidades violentadas pela guerra. Ao mesmo tempo que ele se preocupa em mostrar a proporção dos desgastes materiais, um detalhe flagrado pelo seu olhar atento, lhe chama a atenção e ganha destaque no texto. Trata-se da descoberta da pequena árvore que se recusava a morrer, elemento que destoa de todo o cenário descrito até então e que contrasta com a magnitude da violência da guerra.

Descoberta da guerra

A escrita despretensiosa de Braga, às vezes imbuída de posições políticas e sociais, e o espanto de Silveira diante dos acontecimentos e de suas descobertas na frente de batalha, reforçam, num sentido mais amplo, a imagem do correspondente como um viajante engajado

a relatar fielmente o que viu, tal qual o engajamento inerente à atividade do jornalista. Sedentos por descobertas e decididos a revelá-las no texto, a escrita dos dois correspondentes mostra os bastidores da guerra que, por sua vez, é apresentada de forma alegórica e personificada, mas também monótona.

A guerra, grande acontecimento que fomenta epopeias desde a Antiguidade, evento que sempre fascinou os historiadores e que monopolizou a atenção da imprensa desde que os primeiros correspondentes passaram a cobrir os fronts, tem, segundo Braga, o poder de tudo engolir. A voracidade da guerra é reflexo de sua grandeza e de sua força destrutiva (humana e material). Esse Leviatã, que tem “fome de armas” (BRAGA, 1964, p. 47) e de braços, se alimenta das lutas travadas por homens e mulheres em uniformes militares e não poupa nem as cidades, nem o campo, onde lavouras inteiras são substituídas por plantações de minas. A guerra revelada pelos dois autores é uma guerra monstruosa que tem o poder de tudo monopolizar e devorar.

Tema principal da cobertura feita pelos dois correspondentes, a guerra se tornou o personagem principal de suas crônicas e reportagens produzidas na Itália, a ponto de adquirir um status de personificação em seus textos. Como afirma Silveira (2005, p. 9), a guerra exala um “cheiro de sangue velho e óleo diesel”. Atentos observadores dos fatos que os rodeavam, Braga e Silveira não só apalparam a guerra, como sentiram seu cheiro e também ouviram sua voz. Recorrendo à figura de estilo da prosopopeia, Silveira conseguiu ouvi-la e retratá-la:

Escuto os morteiros alemães explodindo em diferentes pontos da cidade. Outros ruídos, diferentes e desiguais, me dizem aos ouvidos já acostumados com *a voz da guerra* que um outro muro ou casa de Montese foi abaixo e que uma nova cratera fumegante foi cavada nas proximidades. (SILVEIRA, 2005, p. 148)

A voz “grave” da guerra transforma, de acordo com Braga (1964, p. 383), “num pandemônio a mais sossegada e perdida aldeia das montanhas”. Essa alegoria do mal, dotada do poder de tudo desestabilizar, consegue instaurar o caos e perturbar profundamente o cotidiano daqueles que estão sujeitos a ela. A guerra retratada pelos correspondentes tem vida própria, conforme escreveu Braga (1964, p. 252), atribuindo-lhe ações e responsabilidades: “cadáveres de mulheres e crianças, juizes e lavadeiras, gente de toda espécie, que *a guerra foi matar*⁷ dentro de seus lares, no lugar onde trabalhavam, ou na rua – quando estavam cantarolando, ou chorando, ou rezando, ou comendo”. Como entidade autônoma e personificada, a guerra se impõe como protagonista no texto e, suprema, não poupa ninguém.

⁷ Grifo nosso.

Para Silveira (2005, p. 20), “nojenta” é a melhor qualidade que se pode atribuir à guerra. O uso desse adjetivo, que indica um sinal de repugnância ligado às ações ou à natureza de uma pessoa, expressa o desgosto do jornalista em relação ao conflito e contribui com a sua personificação no texto. O jornalista denuncia e rejeita, com violência linguística, o caráter imoral de uma guerra descoberta de perto.

Os correspondentes viajantes também descobriram em solo italiano uma situação bastante surpreendente para uma guerra: sua monotonia. A monotonia que, nas palavras de Braga (1964, p. 218), tornava a guerra “horripelmente chata”. Na visão do cronista, a guerra tinha esse aspecto monótono, pois, apesar de sua natureza inesperada, possuía consequências catastróficas – como a devastação de cidades, a miséria da população e êxodos forçados – recorrentes e previsíveis.

Thérenty (2007, p. 302) observa que o correspondente de guerra, imerso nesse tipo de cobertura, “é reduzido à espera, restringido pelos serviços oficiais, e o tédio, na maioria das vezes, caracteriza sua missão”. No caso dos correspondentes brasileiros, o tédio não os impediu de fazerem descobertas durante a cobertura cotidiana da guerra, essa “desgraça monótona” (BRAGA, 1964, p. 67), que, segundo relato de Silveira (2005, p. 31), durou “mais de quatro anos”.

Para Braga, a guerra, a neve, a comida, o acampamento militar, tudo era monótono e contribuía para o tédio vivido pelo cronista no front. Silveira teve a mesma constatação. Para ele (2005, p. 72), a rotina dos episódios ocorridos na frente de batalha, como o tempo programado das incursões militares e dos combates, era uma prova dessa monotonia, tal podemos identificar neste excerto: “De minuto em minuto, como um cantochão, repete-se a melopeia da guerra: os tiros da Artilharia brasileira, que rebentam próximos, e a resposta dos alemães, de suas posições lá nos cumes”. No trecho citado, as ações realizadas tanto pelos soldados brasileiros quanto pelos inimigos são introduzidas por dois marcadores: a locução adverbial “de minuto em minuto” e os substantivos “cantochão” e “melopeia”. Esses componentes linguísticos reforçam, portanto, o caráter repetitivo e monótono das ações.

A monotonia, no entanto, não estava restrita aos acontecimentos do front. Ela também incidia na rotina dos correspondentes. Para Silveira (2005, p. 30), a vida de um correspondente de guerra era “duríssima” e ele tinha que “obedecer a uma certa rotina”.

Então tinha início a exasperante rotina de todo dia, marcada do princípio ao fim por pequenos e também grandes pesadelos. A coisa começava com o doloroso ato de deixar os *sleeping-bags*, fofos envelopes acolchoados onde nos metíamos à noite, logo que terminávamos de bater à máquina a nossa correspondência do dia. [...] Debaixo do frio, às vezes da neve, já definitivamente vestidos de guerreiros,

capacete de aço na cabeça, atravessávamos o largo pátio que separava os dormitórios do refeitório. Era farta a primeira refeição do dia. [...] Em seguida, devidamente uniformizados e alimentados, íamos nos aboletar de qualquer maneira num jipe. Mas era preciso não esquecer de levar algumas coisas indispensáveis, sem as quais um correspondente de guerra não pode desempenhar sua missão. Este era o caso do *sleeping-bag*, por exemplo, pois nunca se sabia onde se ia dormir, no caso de não podermos voltar à base e ter de ficar lá no front, na montanha, a uns 100 quilômetros de Pistóia – onde estava instalado o quartel-general avançado da Força Expedicionária Brasileira, a FEB. (SILVEIRA, 2005, pp. 10-12)

Nessa citação, o jornalista dá informações sobre como a guerra foi vivenciada cotidianamente por ele. Ele revela os riscos do trabalho e relata sua experiência como correspondente de guerra. As palavras “exasperante”, “pesadelos” e “doloroso”, ligadas às condições de vida em um campo militar e às condições climáticas encontradas, dão pistas de sua provação diária em solo italiano. Mas a guerra, por mais monótona que pudesse parecer, também tinha seus momentos imprevisíveis. Essa imprevisibilidade era capaz de romper a monotonia a qualquer momento e obrigava Silveira a não “esquecer de levar algumas coisas indispensáveis”, caso algo o impedisse de retornar ao quartel-general. Além do saco de dormir, ao qual o autor se refere no trecho, Silveira também levava consigo em todas as incursões sua máquina de escrever, rações alimentares, lanternas e velas. Descobrir a guerra, para ele, assim como para Braga, exigia logística e, principalmente, atenção constantes, inclusive aos detalhes.

Conclusão

A escrita de guerra produzida por Braga e Silveira oferece ao leitor todo um arsenal de descobertas. Os dois jornalistas cobriram o conflito mundial munidos de uma grande curiosidade pelos fatos. Mesmo não tendo o mesmo perfil e nem a mesma experiência na cobertura de um acontecimento tão grandioso como foi a Segunda Guerra Mundial, eles compartilharam os mesmos deslumbramentos diante da magnitude do conflito armado. Imergidos num contexto de caos, eles se apropriaram frequentemente de uma identidade de viajantes para exprimir por meio de suas crônicas e reportagens a realidade de uma guerra que foi pessoalmente sentida, ouvida, tocada, vivida e descoberta.

Sem filtrar suas experiencialidades, Rubem Braga e Joel Silveira gozaram de uma liberdade jornalística que lhes permitiu relatar a guerra a partir de um ângulo que destoava das notícias enviadas pelas agências. Comprometidos com a verdade, mas avessos a uma certa objetividade, eles se posicionaram no front de guerra como dois correspondentes em excursão. Viajantes, ficaram atentos e por vezes perplexos com as descobertas de uma Itália

ruinada pela guerra e, com destreza, tomaram nota de cada fato. Em seus textos de cunho jornalístico, retrataram com fidelidade e emoção os acontecimentos outrora testemunhados, concendendo às suas crônicas e reportagens um ar de relato de viagem.

Bibliografia

- ANTOINE, P. **Roman et récit de voyage**. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.
- ARON, P. « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage ». **CONTEXTES**, 11, 2-20. <https://doi.org/10.4000/contextes.5355>, 2012.
- BARTHES, R. **L'analyse structurale du récit: recherches sémiologiques**. Paris : École Pratique des Hautes Études, 1966.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3a ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: editora brasiliense, 1987.
- BOSI, A. **Fenomenologia do olhar**. In: NOVAIS, Adauto (org.). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BRAGA, R. **Crônicas de Guerra**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- FLUDERNIK, M. **Towards a 'natural' narratology**. Londres: Routledge. DOI: 10.4324/9780203432501, 1996.
- GOMEZ-GÉRAUD, M. « Les modèles du Récit de Voyage ». In: **Littérales**, n° 7. Paris: Centre de Recherches du Département de français de Paris X Nanterre, 1990.
- LE HUENEN, R. « Qu'est-ce qu'un récit de voyage? ». In : **Les modèles du Récit de Voyage**. Littérales, n° 7. Paris: Centre de Recherches du Département de français de Paris X Nanterre, 1990.
- LIMA, E. **Jornalismo literário para iniciantes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- MARTIN, M. **Les grands reporters**. Paris : Audibert, 2005.
- ROMANO, L. **Viagens e viajantes: uma literatura de viagem contemporânea**. Estação Literária, Londrina, Volume 10B, p. 33-48. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>, 2013.
- SILVEIRA, J. **O inverno da guerra**. São Paulo: Objetiva, 2005.
- THÉRENTY, M. **La Littérature au Quotidien – poétiques journalistiques au XIXe siècle**. Paris: Éditions du Seuil, 2007.

Literary Journalism and travel: reporting the war directly from the Italian front

Abstract: Journalistic coverage and travel have always required journalists and travelers to travel in space. A propitious occasion for discoveries, the journey presents itself to both the journalist and the traveler as an opportune situation to narrate stories. It was no different for columnist Rubem Braga and reporter Joel

Silveira, two Brazilian correspondents sent to Italy in 1944 to accompany the troops of the Brazilian Expeditionary Force (FEB). Braga and Silveira made their chronicles and reports a space of subjectivities to report the great excursion they took in the bowels of war.

Keywords: War; Literary journalism; Trip.

Recebido em 29 de abril de 2023
Aprovado em 08 de junho 2023
Publicado em 08 de agosto de 2023

Meir Kucinski e o conto-arquivo da Shoah

Lyslei NASCIMENTO¹

Resumo: Neste artigo, analisam-se os contos “A prédica”, “Mitzves, boas ações” e “O tio” presentes na parte intitulada “Ecos do Holocausto”, da coletânea *Imigrantes, mascates & doutores*, de Meir Kucinski (1904, Polônia-1976). Nesses textos, a memória de um mundo que foi, para sempre, deixado em ruínas – destruído pela violência, pela intolerância e pelos desatinos do poder – impõe aos perseguidos os males da ausência, mas também, os novos ares do mundo novo – articulado e rearticulado na ficção, não sem ironia ou sem estratégias de entrar e sair de outras culturas e tradições.

Palavras-chave: Meir Kucinski; Shoah; Arquivo.

Alguns contos fabulosos de Meir Kucinski foram, em 2002, publicados em *Imigrantes, mascates & doutores*, coletânea organizada por Rifka Berezin e Hadassa Cytrynowicz que orquestraram, nessa antologia, vários tradutores do ídiche, a língua na qual foram originalmente escritos esses textos.² Anos mais tarde, em 2007, Hadassa Cytrynowinowicz e Genha Migdal coordenaram outra importante publicação, *O conto ídiche no Brasil*, que traz outros três contos do Meir Kucinski (CYTRYNOWINOWIC; MIGDAL, 2007)

As duas coletâneas, que podem ser consideradas como um arquivo literário dos mais preciosos sobre a imigração judaica para o Brasil, revelam, nas tramas dos contos ali inscritos, etnias, culturas, tradições. Como as cidades visíveis e invisíveis de Italo Calvino (1991), abrem-se, para o leitor, de capa a capa, um atlas judaico, com suas fronteiras e limites, com seus horizontes e suas esperanças sendo acessados, reconfigurados e relidos. Ao compilar, traduzir e publicar esses contos, os pesquisadores envolvidos tornam-se, assim, como os tradutores das mil e uma noites, de Jorge Luis Borges, arquivistas de uma tradição literária e de uma memória cultural que não podem ser esquecidas (BORGES, 1998. p. 438-457).

A história brasileira da imigração judaica, de forma contundente, tem revelado pela ficção, tanto pelas memórias e pelos depoimentos, quanto pela ficção, a figura *sui generis* do imigrante. Viajante, na maioria das vezes, involuntário e obrigado a fixar-se em terra estranha, eles configuram-se como elementos de uma linhagem de exilados e perseguidos que, em “discretos e escondidos cantinhos da alma” (KUCINSKI, 2002, p. 205), sobrevivem e,

1 Doutora em Letras: Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/UFMG. É professora de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: lyslei@ufmg.br

2 KUCINSKI, 2002.

intentam, a todo custo, manter vivas suas memórias. Para o judeu no exílio, o exercício de narrar-se é fundamental para a própria sobrevivência e para a sobrevivência imaterial de sua história. O judeu no exílio é, assim, um narrador por excelência e a escrita e a leitura não só religiosa, mas secular, é “pátria encadernada”, como queria Moacyr Scliar (1996).

Há, no Brasil, como todos sabem, uma história subterrânea de medo, e de traição aos imigrantes, não somente aos judeus. Em *O Brasil e a questão judaica*, Jeffrey Lesser (1995) examina a maléfica combinação de nacionalismo e racismo que foi alimentada por líderes políticos e intelectuais na história brasileira. Apesar de um certo “incentivo oficial”, poucos imigrantes vieram de fato para o Brasil antes de 1872. Os Estados Unidos eram, até então, a terra da promessa e da liberdade, e o Brasil era imaginado como uma floresta infestada de doenças com poucas oportunidades de desenvolvimento ou crescimento econômico real. Além disso, pesava sobre o imaginário europeu os temores gerados entre os imigrantes potenciais devido ao passado histórico escravocrata do país.

De acordo com Lesser, na década de 1920, uma mudança na imagem do Brasil e de leis mais restritivas nos Estados Unidos, Canadá e Argentina levaram muitos judeus do Leste europeu a escolher o Brasil como seu novo lar. A maioria deles não tinha para onde voltar. Muitas vezes, a pátria-lar havia sido desfeita e os mapas desatualizados pela guerra, pela usurpação de cidades e diluição de fronteiras. A pátria de muitos foi, radicalmente, transformada: modificaram-se contornos, limites, desenhos. O imigrante perde, assim, violentamente, sua condição de cidadão. Sem pátria, não há outro caminho a seguir a não ser o futuro. O Brasil, para muitos desses imigrantes, foi o país do futuro, como no livro de Stefan Zweig (2022), ou um paraíso e “um refúgio nos trópicos”, como bem avaliou Maria Luiza Tucci Carneiro (1996).

Meir Kucinski nasceu em 1904 em Wlotzlawek, Polônia, e imigrou para o Brasil em 1935. Ele se estabeleceu em São Paulo, onde faleceu em 1976. Era jornalista e professor. Escreveu artigos, contos e ensaios publicados, em sua maioria, na imprensa iídiche brasileira. Na década de 1940, foi convidado a lecionar no Seminário de Professores do Colégio Renascença, em São Paulo. O seu primeiro livro de contos, *Estilo Brasil*, foi publicado em Tel Aviv em 1963. Em 1974, ele recebeu o prêmio da revista *Di Tzukunft*, de Nova York, pelo conto “Der Guibor” (O homem mais forte do mundo) (KUCINSKI, 2002). Em 1966, ele escreveu a introdução a *O conto iídiche*, organizado por Jacó Guinsburg e, mais tarde, em 1974, publicou um estudo sobre o escritor Sholem Aleichem, na Coleção Biblioteca Popular Judaica, da Federação Israelita do Estado de São Paulo (KUCINSKI, 1966, p. 5-50).

A sua obra é, certamente, um dos mais instigantes acervos literários do arquivo judaico da imigração. Nela, relações complexas, mas infinitamente ricas, apontam para a presença dos judeus no Brasil, tendo mundos e vidas compartilhados de forma a enriquecer brasileiros e judeus de forma extraordinária. Mesmo diante da contingência-limite que foi a Segunda Guerra Mundial e a Shoah, os contos de Kucinski revelam-se, especialmente, paradigmáticos.

A bibliografia do escritor, como se vê, lança luz às impressões não só sobre a cultura, a literatura e a língua iídiche, em geral, mas também sobre o que poderíamos chamar de “estilo Brasil” – narrativas curtas, permeadas de erudição, bom humor e de uma tentativa de registrar, pela ficção, as relações entre os judeus e o judaísmo e entre os judeus e os brasileiros.³

Na maioria desses textos, segundo Berezin, o escritor registrava “a saudade do velho lar, dos familiares que lá tinham permanecido, os anseios pela vida judaica vibrante da Europa, que deixaram para trás, e revelavam os sentimentos de solidão do recém-chegado” (BEREZIN, 2002, p. 13-29). A luta pela sobrevivência em terra estranha era o grande tema dessas narrativas. Muitas delas tinham, nos personagens, a representação da profissão de quase todos esses imigrantes, o vendedor de porta em porta, à prestação.

O Brasil, para os imigrantes, não foi um lugar para se refugiar e voltar. Para os judeus imigrantes que aqui aportaram, o Brasil tornou-se o novo lar, porque não havia para onde voltar. As mercadorias são simples, nada têm de exótico, são tecidos, panelas, artigos de cama, mesa e banho, no entanto revelam a necessidade de registrar e reelaborar, pela ficção, a cena da refundação da pátria. A imperiosa necessidade de se narrar para resguardar o passado, nem que este se apresente a partir de fragmentos de memórias esparsas e, para se conformar, pela ficção, o presente e o futuro.

Italo Calvino, em *As cidades invisíveis*, numa das seções dedicadas às cidades e às trocas, cria um narrador que constrói, a partir da descrição da cidade de Eufenia, para onde os mercadores de sete nações convergem em todos os solstícios e equinócios, uma lírica reflexão sobre as viagens e o comércio (CALVINO, 1991, p. 38-39). Os barcos que atracam naqueles portos, muitos deles com as exóticas cargas de gengibre e de algodão, zarpam com as estivas cheias de pistaches e de sementes de papoula, mas não é apenas para comprar e vender que se vai aquela cidade, mas também porque à noite, ao redor das fogueiras, em torno do mercado,

³ A imprensa iídiche, capítulo ainda por ser estudado pela História da Imprensa no Brasil, com a qual ele colaborou, dá notícia de reuniões e conferências sobre literatura, arte e música. Os primeiros escritores iídiches do Brasil, entre eles Kucinski, esboçaram, nessa imprensa, um olhar judaico sobre a cultura e sobre a vida política, econômica e artística brasileira que se constitui ainda como um arquivo a ser aberto.

sentados em sacos ou em barris ou deitados em montes de tapetes, os mercadores podem ouvir e contar histórias. Os mercadores-narradores contam histórias. Eles sabem que na longa viagem de retorno, quando, para permanecerem acordados bamboleando no camelo ou no junco, põem-se a pensar nas próprias recordações, ao retornar para as cidades-lares, o comércio das narrativas será, por fim, um momento em que se troca, invariavelmente, de memória.

A narrativa de Calvino sugere, muito mais que afirma, uma disposição do mercador, do viajante, para contar e ouvir histórias. A lembrança de Walter Benjamin é inevitável. Num primeiro momento, em "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" (BENJAMIN, 1993, p. 197-221). De acordo com Benjamin, por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia cada vez mais. A arte de narrar, tal qual ela se apresentava para Benjamin, se configura, então, como um bem em vias de extinção. Isso se deu pela privação de uma faculdade que é, aparentemente, segura e inalienável: a de trocar experiências. Benjamin estabelece o início do fim da experiência comunicável com a Primeira Guerra Mundial, porque, segundo ele, naquele momento, tornou-se manifesto um processo que continua até os nossos dias e se agravou com a Segunda Guerra, os combatentes, ao retornarem da guerra, voltam mudos dos campos de batalha, portanto, mais pobres em experiências comunicáveis (BENJAMIN, 1993, p. 114-119). Mas, os outros sobreviventes? Não os soldados, mas aqueles que foram vítimas de prisões, trabalho forçado, torturas e toda uma sorte de violência?

As duas famílias de narradores de Benjamin, a do camponês sedentário e a do marinheiro comerciante, são, de alguma maneira, multiplicadas em outros tantos papéis. Se o primeiro grupo é o homem/arquivo que ganhou sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições; o segundo é aquele que viaja e que tem muito que contar das terras e gentes que encontrou. Esses dois tipos arcaicos, apesar de suas especificidades, no entanto, se interpenetram entre o mestre sedentário e os seus aprendizes migrantes que trabalhavam juntos na mesma oficina. Cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. "Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazido para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário" (BENJAMIN, 1993, p. 198-199).

A história judaica avizinha-se dessas reflexões e expõe de forma contundente a figura dos imigrantes – viajantes, muitas vezes, involuntários e obrigados a fixar-se em terra estranha – que, diferentemente dos mercadores e marinheiros/narradores de Calvino, formam uma linhagem de exilados e perseguidos que, entre temerosos e deslumbrados, sobreviveram e contaram suas histórias. Para o judeu imigrante, muitas vezes, o exercício de narrar-se no exílio é questão fundamental para a própria sobrevivência e a sobrevivência de sua história. O judeu no exílio é, pois, um narrador, por excelência. No entanto, a história dos imigrantes judeus apresenta-se como um tecido bordado em que nem tudo é ornamentado com pedrarias, fios de ouro e exóticas cores.

Muitas vezes, a pátria-lar havia sido desfeita e os mapas, desatualizados pela guerra, pela usurpação de cidades e pela diluição de fronteiras. A pátria de muitos foi, radicalmente, transformada: modificaram-se contornos, limites, desenhos. O imigrante perde, assim, violentamente, sua condição de cidadão e o rótulo de apátrida inaugura um novo olhar de aversão. Sem pátria, não há outro caminho a seguir a não ser o futuro. O Brasil, para muitos desses imigrantes, foi o país do futuro, um paraíso, um ancoradouro e um “refúgio nos trópicos”, como afiança Maria Luíza Tucci Carneiro (1996).

Regina Igel, em *Imigrantes judeus, escritores brasileiros*, constrói uma sólida pesquisa sobre o tema e delinea um vasto elenco de escritores judeus, inscrevendo-os na produção literária nacional. Segundo a ensaísta, no âmbito da Literatura Brasileira, essa inserção se dá, no entanto, com hesitação por parte dos críticos e negligência por parte dos leitores (IGEL, 1997, p. 689). Kucinski encarnou, nesse meio, “a figura e os padrões do moderno intelectual e escritor ídiche do Leste europeu, tal como ele se desenhou entre as duas guerras” (IGEL, 1997, p. 689) Ele emblematizou de forma elegante e austera uma geração de imigrantes judeus e escritores brasileiros, como caracteriza Igel.

Os contos “A prédica”, “*Mitzves*, boas ações” e “O tio” presentes na parte intitulada “Ecos do Holocausto”, da primeira coletânea, e “Sem idioma”, e “O rabino” revelam a ressonância da Shoah na obra de Kucinski. Nesses textos, a memória de um mundo que foi, para sempre, deixado em ruínas – destruído pela violência, pela intolerância e pelos desatinos do poder – impõe aos perseguidos e imigrantes os males da ausência, mas também, os novos ares do mundo novo – articulado e rearticulado na ficção, com muito humor e uma capacidade única de rir de si mesmo para seguir em frente, o que seria uma das estratégias mais eficientes para entrar, sair, se instalar ou não, em culturas e tradições, as próprias e as alheias.

Os contos sobre a Shoah em *Imigrantes, mascates & doutores* e *O conto ídiche no Brasil* revelam, sobretudo, a relação, nem sempre amistosa, mas sempre incomparavelmente rica, entre os imigrantes judeus e os brasileiros, entre o esquecimento da tradição religiosa e a sua tentativa de sobrevivência. As trocas culturais oriundas dessa condição, inclusive quanto à língua, à religião e ao casamento, por exemplo, acabam por deixar vislumbrar estratégias de sobrevivência e, também, paradoxalmente, de resistência cultural.

Em *Imigrantes, mascates e doutores*, os contos que tratam diretamente da Shoah estão agrupados na seção intitulada “Ecos do Holocausto” (KUCINSKI, 2002, p. 171-196). A palavra “ecos” traz ao leitor não só o fenômeno físico em que se observa a repetição de um som devido à reflexão de ondas sonoras, como também a ideia de rumor e de ruído, de repercussão, de vestígio, de recordação. Embora consolidado em áreas de estudos diversas, usarei, como de praxe, “Shoah” em vez de “Holocausto”. A conotação de “sacrifício” que impregna o termo parece-me inadequada, por isso, a escolha de “Shoah”, que significa, em hebraico, catástrofe. Sendo assim, espero abordar os ruídos e os vestígios da Shoah presentes nos contos: “A prédica” (KUCINSKI, 2002, p. 173-179) e “O tio” (KUCINSKI, 2002, p. 181-190), traduzidos por Esther Terdiman, e “Mitzves, boas ações” (KUCINSKI, 2002, p. 191-196), traduzido por Meiri Levin, que também assina as ilustrações.

O primeiro conto, “A prédica”, se inicia com dois advérbios e uma série de perguntas que dão o tom da narrativa. Enquanto a primeira palavra do conto, “então”, aponta para a continuação de um discurso invisível, a que o leitor não teve acesso, a segunda, “novamente”, reafirma uma situação que teima em se repetir. A série de perguntas que segue evidencia um contexto de insegurança e de incertezas: “Então, novamente: — Onde o senhor trabalha? O senhor tem muitos fregueses? E quem lhe dá crédito? Que comerciantes? Ah!... Quem? Koslovsky? Venha amanhã, jovem...” (KUCINSKI, 2002, p. 173). O leitor está, assim, diante de uma situação “insuportável” para o personagem Moische Bialobieski que é inquirido sobre sua atividade como vendedor ambulante.

O narrador passa, então, a revelar os dois tipos principais de comerciantes da José Paulino, antiga rua dos Imigrantes, localizada no bairro Bom Retiro, região central da cidade de São Paulo: os poloneses e os bessarabianos. Célebre por atrair comerciantes informais, os chamados “sacoleiros”, de todo o Brasil, a rua oferece, hoje, inúmeras lojas de vestuário feminino, na maioria, pertencentes a comerciantes coreanos. O topônimo no conto, assim, abre o antigo bairro dos imigrantes, em geral, em primeiro lugar; dos judeus, na sequência; e, para o leitor contemporâneo, dos coreanos. A vida segue, se transforma e modifica as

paisagens urbanas com etnias, línguas, culturas e costumes distintos, revelando a multiplicidade de mundos e espaços compartilhados.

Não escapa a esse narrador, a especificidade de cada um: os poloneses, que interrogavam a todos se os seus fregueses eram vistos na jogatina, e os bessarabianos, mais complicados, que além de exigirem pontualidade no pagamento das mercadorias, não se davam com os primeiros:

É que, apesar de já terem se aquietado as impiedosas expulsões dos rufiões, das polacas e os últimos estarem completamente isolados da coletividade, como uma peste – ainda se nutriam suspeitas sobre cada novo polonês. (KUCINSKI, 2002, p. 173-174)

O trecho revela, portanto, outra história invisível: a expulsão de rufiões, indivíduos que vivem à custa de prostitutas, a quem simulam proteger, e as meretrizes, designadas aqui, como “polacas”, muitos deles, rufiões e prostitutas, também imigrantes. Como se vê, o adjetivo pátrio, pejorativo, ao contrário de “polonesas”, separa os imigrantes não só em etnias, mas também em profissões que marcam e estabelecem fronteiras, entre comerciantes lícitos e o comércio ilícito do corpo.

Moishe precisava de crédito para sobreviver como mascate e o conseguiu, mesmo provocando desconfiança por parte dos outros comerciantes, porque em meio às mercadorias, ele sempre levava um livro consigo. “O livro sob o braço era o silente e secreto sinal de seu passado, do seu eu. Era um tipo de bandeira em relação ao mundo materialista do judeu brasileiro, em geral da Bessarábia, de Volínia e da Lituânia.” (KUCINSKI, 2002, p. 176-177), afirma o narrador, que, na sequência, revela a chegada das notícias das dores sofridas pelos judeus na Europa. A José Paulino estremece e os bessarabianos, de repente, esquecem-se de suas diferenças com os poloneses: “Todos se recolhiam à sinagoga para os necrológios e os protestos. Enquanto isso, os clubes radicais dos poloneses se davam conta de que não eram o momento dos clubes, mas sim, da sinagoga” (KUCINSKI, 2002, p. 176-177)

Nesse contexto, a diversão representada pelo clube é substituída pela sinagoga, espaço de oração, aprendizado e acolhida aos sobreviventes: “Era como se os gritos das vítimas fossem ouvidos ali, como se as chamas da casa judia que ardia estivessem ali, como se o *Shnmá* Israel, Ouve, Ó Deus, fendesse os céus do Brasil.” (KUCINSKI, 2002, p. 178). Os judeus bem estabelecidos, então, “relembra os velhos e conhecidos versículos dos salmos, na oração para os mortos, *El male Rakhamim*, e o *Kadissh* coletivo.” (KUCINSKI, 2002, p. 177). Eles também escolhem, para o sermão, aquele que, entre todos, carregava o livro, Moische Bialobieski. De alguma forma, o livro simboliza não só a religião, mas a cultura, a

pátria portátil. Diante dos judeus, não só os conterrâneos, da Polônia, mas também os judeus bessabianos, ele decifra os nomes dos povoados que vinham distorcidos, sobe no púlpito, voltado para o auditório, com sua face vermelha, descascada, destoava da tristeza reinante naquela solenidade. Ele começa por corrigir as interpretações sobre o significado dos telegramas recebidos: “Não é uma destruição de cidades polonesas, mas de antigas comunidades judaicas”. Ela cita lugares, lembra a importância dos antepassados, desenrola para o público toda a história do aniquilamento dos judeus. A seguir, conclama-os para a ação, para que não fiquem paralisados somente nos sagrados versículos, mas bradassem nas ruas, virassem mundos, acordassem a consciência de seus vizinhos, salvassem aqueles que ainda não tinham sido queimados.

No dia seguinte, com sua mercadoria e o livro, ele é saudado como um herói. De propósito, ele vai de loja em loja para ser cumprimentado. O resultado, a seguir, no entanto, é o contrário do que ele esperava. Os comerciantes que lhe apertavam as mãos afirmaram que ele não poderia continuar a ser um mascate, afinal, agora, ele poderia ser o porta-voz de todos. Um deles, secamente lhe diz: “— O senhor fará cartões literários de caloteiros – e, tirando-lhe o pacote, acrescentou: — Desista de mascatear. Torne-se um professor, um mestre-escola.” Há, nesse remate do conto, uma terrível ironia, agora, admirado por todos, Moische já não tem credibilidade para as vendas, para vender e cobrar o pagamento, afinal, de acordo com alguns comerciantes, “ele só pensa em livros” e só poderá “fazer cartões literários de caloteiros.” Moische assim, perde o pouco crédito que ainda lhe restava diante dos comerciantes (KUCINSKI, 2002, p. 179). O humor, com certa dose de realismo, portanto, nesse ácido epílogo, revela que a erudição e a performance do personagem driblam a resistência dos distintos grupos, mas não os infortúnios da sorte. Ele se envaidece com a sua capacidade de afetar a comunidade com sua prédica, seu sermão, mas acaba por receber a sugestão de ser um simples professor.

O segundo conto, “*Mitzves*, boas ações”, desde o início da narrativa, põe em cena, a guerra que tinha terminado e, até então, não se ouvira falar dos sobreviventes da cidade polonesa de Scheradz, mas antes disso, a permanência do ídiche, desde o título. Antes de vir para o Brasil, o presidente da Sociedade dos Antigos Moradores da Cidade de Scheradz, fora alfaiate, sem nunca ter sentado diante de uma máquina de costura. De olhos alegres, mas zombeteiros, no Brasil, ele montou

uma fábrica de confecção de roupas masculinas, artigos de primeira qualidade. As passadeiras e as bordadeiras brasileiras davam tudo por ele, cercando-o sempre na

oficinas, enquanto os seus concorrentes andavam sempre à procura de alguma auxiliar, de alguma arrematadeira. A sorte lhe sorria e fora corado pelos *schraders* como o seu presidente. (KUCINSKI, 2002, p. 181.)

Note-se, no trecho, que ele alto, de ombros largos, louro, olhos alegres e bondosos, atraía a atenção das brasileiras, ao contrário de seus concorrentes. Esse personagem, que o narrador não tem pejo em revelar a capacidade de ser alfaiate sem nunca ter sentado à uma máquina de costura, ser bem-sucedido devido à sedução que parece exercer sobre as trabalhadoras, passadeiras, bordadeiras, arrematadeira e outras auxiliares femininas, e não ser má pessoa, apesar de sempre escapar de responsabilidades, pedidos, favores, empréstimos, endossos, com uma resposta evasiva: “vamos ver...” (KUCINSKI, 2002, p. 182). Outros *schraders* haviam se dado bem nos negócios, mas Mekhl, o presidente, superou a todos.

Então, começam a aparecer em São Paulo alguns poucos judeus sobreviventes da Segunda Guerra, de diferentes cidades e países, mas de Scheradz não aparecia ninguém, o que causa agitação na comunidade até que surge uma única família: Iossl, sua mulher assustada e semi-muda e dois meninos calados, que haviam esquecido a própria língua, os *schraders* investiram de todos os lados para cima deles: perguntaram sobre suas família, tocavam-nos, apalpando-os até a exaustão. “Quando se inteiraram de toda a verdade, que não havia sobreviventes, esfriaram de repente, como se os recém-chegados tivessem alguma culpa.” (KUCINSKI, 2002, p. 182).

Convidada para jantares na casa do presidente, a família recebia algumas notas para que eles pudessem sobreviver na pensão onde estavam instalados por um par de semanas. Depois, Mekhl arrematava, “vamos ver...”. O leitor descobre, na segunda parte do conto, que o presidente, quando havia partido para o Brasil, fora apoiado por Iossl, que oferecera, inclusive, um banquete de despedida, mas parece que, agora, ele não se lembra mais. Aliás, não só Mekhl, mas todos os conterrâneos, convidados aos jantares, não se sentiam nem um pouco constrangidos, entre cochichos e gritos, diante daquele imigrante pobre e sua família desvalida em um canto. Ao contrário, eles exageram na “exibição dos móveis, enfeites e tapetes do palácio do presidente, coisas nunca vistas nem nas casas dos antigos nababos de Scheradz.” (KUCINSKI, 2002, p. 184).

Sara, a esposa de Iossl, no entanto, rosto afogueado, cadavérico, ouve, no início, calada o borburinho das mulheres, depois, ela desanda a gritar histericamente:

Sim, nós sabemos quem vocês são, suas fofoqueiras! Vocês não perderam nem um minuto! Nós arriscamos nossas vidas... Seus irmãos e irmãs foram queimados... eles se foram com a fumaça, com a fumaça... Os olhos grandes e inquietos, olhos

sobrenaturais, encravados nas órbitas, soltavam faíscas de ódio sobre as mulheres de Scheradz que, durante o tempo todo, não paravam de mastigar as guloseimas e as frutas que estavam sobre a mesa. (KUCINSKI, 2002, p. 185).

A maledicência e a comilança das mulheres, em sua grosseria, contrastam com os dois meninos que permanecem sentados, imóveis, sem compreender a reação da mãe e sem compreender as outras crianças, porque haviam se esquecido do ídiche. Parados, atrás da mãe, com olhos esbugalhados, eles tudo observam. Atrás deles, as outras crianças, alegres e bem-vestidas caçoam deles.

Iossl, então, sem sequer ser chamado a dar opinião, é informado que será sapateiro. O presidente procura entre as ruas da periferia de São Paulo uma pequena casa para moradia da família e, em outra ruela mais movimentada, uma lojinha onde coloca uma cadeira de sapateiro, prateleiras, ferramentas. O resto... “vamos ver...”. A sapataria não obtém sucesso, apesar de não faltarem sapatos para consertar. Enquanto a visita dos conterrâneos rareia, um grupo de mulheres bessarbianas visita a família, são gentis e até trazem biscoitos. De novo, o narrador volta o seu olhar, e conseqüentemente o do leitor, para a esposa do agora infeliz sapateiro:

No começo, Sara, assustada, não conseguia compreender o que as mulheres falavam, mas ficou comovida quando estenderam sobre a mesa uma toalha de presente e colocaram tabuleiros com biscoitos. Sara foi se acostumando cada vez mais a elas; os meninos, que começava a absorver algumas palavras do português, já respondiam às perguntas, e foi assim que essas mulheres bessarbianas foram se aproximando cada vez mais. Sara ia se acalmando e seus tiques diminuía (KUCINSKI, 2002, p. 187).

E são essas mulheres que recomendam que ela seja uma boa esposa e boa mãe, mas que não pode deixar tudo por conta do marido. Assim, ela fecha a oficina, vende tudo, inclusive as ferramentas, e recebe dos bessarbianos mercadorias para o comércio. O marido, pálido, deprimido – parece não se recuperar, revelando sua inadaptação ao novo lar, mas uma mulher de fibra renasce. Sara, em contraste com o marido, ganha peso, seus olhos já não parecem tão afundados nas órbitas. Um leve sorriso começa a aparecer-lhe, vez ou outra, no rosto avermelhado e endurecido. Ela, pouco a pouco, começa a entender algumas palavras em português, acordam cedo e, ao lado da mãe, olham com admiração para a nova paisagem. Enquanto o marido apenas sobrevive na realidade brasileira, a esposa e os filhos, também sobreviventes dos males do exílio provocados pela guerra e pela Shoah, reagem e começam a se adaptar e prosperar.

O terceiro conto de *Imigrantes, mascates & doutores* que aborda, explicitamente, a Shoah, é “O tio”. A trama gira em torno de Moische Wolf, com sua esposa e filha, diante do dilema de receber um sobrevivente como genro, o sobrinho Iossl. Como todos os judeus, ele sentia uma grande compaixão pelos “irmãos sobreviventes”, mas daí a recebê-lo na família, nos seus negócios, que só ele entendia, era motivo de preocupação. Do outro lado, sua esposa, espera um noivo para a filha que, no Brasil, “onde arde um fogo”, corre o risco de envolver-se com alguém não adequado. Por isso, ela diz chorosa: “É o único sobrevivente do meu irmão caçula, a coroa da família, o bom estudante... Dos outros irmãos e irmãs não há vestígios, nem sepultura, nem cinzas...” (KUCINSKI, 2002, p. 193).

Iossl era um jovem de ossos salientes e a pele esticada, descascada e vermelha sobre o rosto – resultado das agruras passadas, seu nariz estreito e ossudo ardia úmido, como se estivesse num inverno gelado. O narrador arremata essa descrição: “tinha a boca aberta como alguém que se preparasse para falar muito – mas todas as suas palavras se esgarçavam, ficavam suspensas no ar.” (KUCINSKI, 2002, p. 193-194). Além da imagem da boca aberta, que aponta para a comunicação debilitada do sobrinho, em suspenso, ou esgarçada como um tecido que soltou os fios, ele traz inscrita a tatuagem impingida aos prisioneiros, as mãos deformadas e o odor envelhecido dos campos de concentração. Quando Iossl melhora ânimo e aparência, é levado para o comércio. Lá, ele recebe o conselho dos comerciantes: “Esqueça tudo!” e de seu tio, o conselho:

Aqui é o Brasil. No Brasil cada um é como quer; se a gente quer, a gente é um tio, se não quer, não se comporta como um tio. Você está ouvindo Iossl? Então pegue esse pacote grande, pelo qual eu paguei; você não precisa me devolver o dinheiro. Mas um segundo pacote eu não vou te dar (KUCINSKI, 2002, p. 195-196).

Esquecer, no entanto, não é possível. As marcas físicas, pouco a pouco aliviadas e anunciadas pelo narrador, não escondem os traumas psicológicos. No entanto, é preciso sobreviver e o aviso do dia é direto, porque não haverá um “segundo pacote”, ou seja, metaforicamente, uma segunda chance. Para esse personagem, no entanto, o conselho parece tão impossível quanto o de esquecer e o pacote de mercadorias é, em vez de uma oportunidade, um peso morto. Para ele, não há opção e tornar-se um tio e ajudar outras pessoas é apenas um eco longínquo. De acordo com o narrador:

Iossl, com as pernas bem abertas, a ossuda face em chamas e o olhar vago, olhava sem entender para o pacote como para um cadáver. Lembrou-se do chicote, no campo de concentração, que silvava como as palavras do tio: “No Brasil se a gente quer, a gente é um tio, se não quer, não se comporta como um tio...” (KUCINSKI, 2003, p. 196).

Nos três contos de Meir Kucinski presentes em *O conto ídiche no Brasil* – que foram traduzidos por Genha Migdal e que assina, com Hadassah Cytrynowick, a organização da segunda coletânea – o tema da Shoah é explícito e impactante. No primeiro deles, “Sem idioma”, desde o título, marca-se os desafios da comunicação em pátria estranha, a aquisição de nova ou novas línguas, a adaptação do sobrevivente, ou seja, mais do que um imigrante, em outro contexto, tão diverso da Europa como o Brasil. O segundo conto, “Entre duas avós”, revela as aventuras e desventuras de uma menina, filha de um casamento misto, a partir do enfoque nas avós, uma judia, outra cristã, desvelando não sem humor, as diferenças sentidas, principalmente, pelas crianças. Já o terceiro conto, “O rabino”, o foco está na fé e em questões primordiais de um religioso diante da catástrofe que foi a Shoah.

A obra de Kucinski é, certamente, um dos mais instigantes acervos literários do arquivo judaico no Brasil. Nela, relações complexas, mas infinitamente ricas, apontam para a presença dos judeus no Brasil, tendo mundos e vidas compartilhados de forma a enriquecer brasileiros e judeus de forma extraordinária. Especificamente sobre a Shoah, os seus contos revelam-se, especialmente, paradigmáticos. Nesses textos, a memória de um mundo que foi, para sempre, deixado em ruínas – destruído pela violência, pela intolerância e pelos desatinos do poder dos nazistas – impõe aos imigrantes os males da ausência, a literatura do exílio, mas também, os novos ares do mundo novo – articulado e rearticulado na ficção, com humor e uma capacidade única de rir de si mesmo para seguir em frente, o que seria uma das estratégias mais eficientes para entrar, sair, se instalar ou não, em culturas e tradições, as próprias e as alheias.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. Os tradutores das Mil e uma noites. Tradução: Carmen Cirne Lima. In: BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**, v. 1. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998. p. 438.457.
- CALVINO, Italo. **Cidades invisíveis**. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CARNEIRO, Maria Luiza. **Brasil: um refúgio nos trópicos, a trajetória dos refugiados do nazi-fascismo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CYTRYNOWICZ, Hadassa; MIGDAL, Genha (org.). Meir Kucinski. In: CYTRYNOWICZ, Hadassa; MIGDAL, Genha (org.). Vários tradutores. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 83-113.
- GUINSBURG, Jacó. **Aventuras de uma língua errante: ensaios de literatura e teatro ídiche**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

- IGEL, Regina. **Imigrantes judeus, escritores brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- IGEL, Regina. Memórias do Holocausto. *In*: IGEL, Regina. **Imigrantes judeus, escritores brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 211-247.
- KUCINSKI, Meir. Introdução. *In*: GUINSBURG, Jacó. **O conto ídiche**. São Paulo: Perspectiva, 1966. p. 5-50.
- KUCISNKI, Bernardo. **Imigrantes e mascates**. Ilustrações de Maria Eugênia. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016.
- KUCISNKI, Bernardo. **K.:** relato de uma busca. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KUNCISNKI, Meir. **Imigrantes, mascates & doutores**. Tradução: Rifka Berezin *et al.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LESSER, Jeffrey. **O Brasil e a questão judaica**: imigração, diplomacia e preconceito. Tradução: Mansa Sanematsu. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- NASCIMENTO, Lyslei. Cidades e textos invisíveis: Meir Kucinski e a literatura ídiche no Brasil. **Noah/Noaj**, n. 16-17, p. 243-253, jul. 2007.
- NASCIMENTO, Lyslei. Discretos e escondidos cantinhos da alma: a condição religiosa imigrante no conto “Kadisch: a oração pelos mortos”, de Meir Kucinski. *In*: LEWIN, Helena (org.). **Judaísmo e modernidade**: suas múltiplas inter-relações. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009. p. 255-261.
- QUEIROZ, Maria José de. **Os males da ausência ou A literatura do exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- RABINOVICH, Gérard. **Schoah**: sepultos nas nuvens. Tradução: Fany Kon e Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- SCLIAR, Moacyr. A prosa judaica entre dois polos. **Folha de S. Paulo**, 14 maio 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/4/14/mais!/18.html>. Acesso em: 05 jul. 2022.
- SILVA, Ricardo Garro. **A escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski**. Belo Horizonte: Caravana, 2021.
- ZWEIG, Stefan. **Brasil, um país do futuro**. Tradução: Kristina Michahelles. Porto Alegre: L&PM, 2022.

Meir Kucinski and the Shoah's archive tale

Abstract: In this article, the short stories “A predica”, “Mitzves, boacções” and “O tio” present in the part entitled “Ecos do Holocausto”, from the collection *Imigrantes, peddlers & doctors*, by Meir Kucinski (1904, Poland-1976). In these texts, the memory of a world that was forever left in ruins – destroyed by violence, intolerance and the madness of power – imposes on the persecuted the evils of absence, but also the new air of the new world – articulated and rearticulated in fiction, not without irony or without strategies of entering and leaving other cultures and traditions.

Keywords: Meir Kucinski; Shoah; File

<p>Recebido em 30 de abril de 2023 Aprovado em 09 de maio 2023 Publicado em 09 de agosto de 2023</p>

Moacyr Scliar e a imigração para o Paraíso Americano

Suzana Yolanda Machado CÁNOVAS¹

Resumo: Moacyr Scliar (1937-2011) nasceu e morreu em Porto Alegre (RS). Ele era filho de José e Sara Scliar, oriundos da Bessarábia, Europa Oriental. *Moacyr Scliar e a imigração para o Paraíso Americano* trata da vinda para a América dos pais do escritor gaúcho. Além disso, investiga a representação do mesmo tema no seu romance *O ciclo das águas*. A concepção da América como um local paradisíaco, situado na própria Terra, tem origem no mito do Paraíso Perdido. Buscamos subsídios para estudá-lo, valendo-nos, sobretudo do “Gênesis” e de teóricos como o historiador, sociólogo e escritor Sérgio Buarque de Holanda; o ensaísta, poeta e diplomata mexicano Alfonso Reyes; e o escritor e professor Donaldo Schüler.

Palavras chave: Moacyr Scliar. Mito da América como paraíso. Imigração.

Moacyr Scliar, escritor e médico, especializado em Saúde Pública, nasceu em Porto Alegre (RS), no dia 23 de março de 1937, e faleceu em 27 de fevereiro de 2011, na mesma cidade. Era judeu não ortodoxo, e introduziu na ficção sul-rio-grandense a temática do judaísmo, que é uma constante em sua produção literária.

Este trabalho tem como objetivo investigar a imigração de José e Sara Scliar, pais do escritor, da Europa Oriental para a América. Além disso, trataremos a lume o sonho com o Paraíso Americano que ocorre na narrativa *O ciclo das águas*, manifestando-se, especialmente, na personagem Esther (“Rainha na América, Rainha Esther!”) e no seu aventureiro companheiro de infância, que, no Novo Mundo, vem buscar enriquecimento, tornando-se membro de uma organização criminosa. A imigração para a América tem suas raízes no mito do Paraíso Perdido. Para o estudo do tema, o “Gênesis” e teóricos como Sérgio Buarque de Holanda, Alfonso Reyes e Donaldo Schüler nos darão os necessários subsídios.

¹ É Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (2004), título obtido com a apresentação da tese *O universo fantástico de Murilo Rubião à luz da hermenêutica simbólica*. Professora aposentada da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás (UFG), onde desenvolveu atividades docentes na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, vinculada à linha de pesquisa “Literatura, história e imaginário”. Realiza pesquisas nas áreas do imaginário, da hermenêutica simbólica, da mitologia e da literatura fantástica. Dedicou-se ao estudo de grandes autores da Literatura Ocidental, especialmente Dante Alighieri. É organizadora de livros e autora de prefácios e de inúmeros artigos e ensaios em livros, revistas e jornais especializados.

E-mail: sylmcanovas@gmail.com.

O mito do Paraíso Perdido

O mito do Paraíso Perdido inscreve-se na memória da humanidade como um tesouro coletivo. Por isso, começamos pela análise de uma situação fundamental do homem sob o ponto de vista ontológico – a banição do Paraíso.

Ao empreender um sumário estudo das origens do mito, verificamos que tanto as Sagradas Escrituras como a mitologia pagã fornecem uma narrativa de sucessos arquetípicos sem que se possa detectar diferenças significativas nos respectivos modos de representação do local permanentemente sonhado ou da situação específica do homem que nele se insere, havendo, portanto, uma aproximação entre ambas as tradições.

Segundo Sérgio Buarque de Holanda, em *Visão do paraíso* (1959, p. 169), o mundo greco-romano não carecia, como não careceu nenhuma outra civilização, da lembrança de um estado de delícias vivido pela humanidade no começo dos tempos, que teria sido frustrado pelo advento de alguma catástrofe irremediável.

No relato do “Gênesis” (II, 8-24), Deus, após criar o homem e a mulher, colocou-os num cenário benfazejo, onde espalhou árvores agradáveis aos olhos, cujos frutos eram doces, e fez com que o irrigasse um rio quádruplo; era perfeita a condição de inocência e harmonia entre os seres viventes, isentos de trabalho penoso, fadiga, dor ou morte. No centro mesmo do Paraíso estava a *Árvore da Vida* e a da *Ciência do Bem e do Mal* – símbolos do Ser e do Conhecer, respectivamente –, cujos frutos eram vedados ao primeiro casal humano.

À tentação exercida pela Serpente, segue-se a Queda e o Pecado e a decorrente expulsão do Jardim do Éden, que passará a ser protegido por Querubins, brandindo uma espada de fogo a fim de guardar o caminho da *Árvore da Vida*, para evitar que o homem chegasse a ela e conquistasse a imortalidade.

O exílio caracteriza-se como uma situação existencial oposta, em que o conhecimento do mal está representado pela consciência da nudez; a quebra da harmonia entre as criaturas é objetivada no conflito entre a Mulher e a Serpente; as espécies daninhas, cardos e abrolhos, coexistem com árvores aprazíveis; e, acima de tudo, há o cansaço, a luta pela sobrevivência e o sofrimento intensificados pela dolorosa consciência da finitude. Em suma, é o relato de um fato primordial que visa justificar como o homem é condenado, por sua própria escolha, às adversidades do mundo.

De acordo com Buarque de Holanda (1959, p. 170), o quadro de uma Idade de Ouro, configurado no pórtico das *Metamorfoses*, de Ovídio, nada apresenta de fundamental que o separe do Éden bíblico, ainda que a abolição da paisagem idílica não seja atribuída ao pecado do primeiro homem, mas à queda do deus Saturno, destronado e precipitado ao Tártaro por seu próprio filho.

Hoje se compreende facilmente, com o autor de *Visão do Paraíso* (1959, p. 169), o fato de que tanto o Jardim do Éden como a Idade de Ouro tenham sido colocados no passado, precisamente, na situação inaugural do Cosmo. Essa concepção é transposta para o indivíduo, passando, portanto, a infância da humanidade a ser vista como um instante de plenitude por excelência.

A problemática relativa à perda de um estado de plenitude edênica é retomada por Freud (*apud* ELIADE, 1972, p. 73) no plano da psicanálise. Na linguagem psicanalítica, houve um paraíso que corresponde ao estado pré-natal, ou ao período que se estende até à ablação, e uma ruptura posterior – traumatismo infantil.

Guardando, portanto, essa cara lembrança, que serve de compensação para as atribulações do presente, ou sentindo uma vaga esperança de recuperar a plenitude algum dia – como Virgílio, que a tendo deslocado para o futuro, foi considerado, na Idade Média, como um novo Isaías, um profeta que anunciava a redenção do mal (*apud* HOLANDA, 1959, p. 170). O fato é que o homem a tem localizado sempre fora dos estreitos limites da cotidianidade.

Alfonso Reys, em *Ultima Tule* (1942, p. 123), falando a respeito das independências americanas, em determinado momento faz uma reflexão oportuna para justificar a existência do mito: o homem tem sonhado sempre com a unidade, situando-a, algumas vezes como força impulsora, e outras, como força trágica dos eventos históricos – como força impulsora, no passado, se chama *Idade* de Ouro; como força trágica, no porvir, se denomina Terra Prometida. De tempos em tempos, os filósofos se divertem, esboçando os contornos da apetecida cidade perfeita, e esses esboços se chamam utopias.

O mito do Paraíso Americano é uma dessas utopias ligadas indissolavelmente às narrativas que reconstituem os Primórdios e alguns de seus aspectos encontram ressonância no longínquo modelo fornecido pelo mito grego do Jardim das Hespérides ou Ilha dos Felizes.

Diz o relato que, tendo Hera se casado com Zeus, recebeu de Gaia umas maçãs de ouro; como eram muito belas, resolveu colocá-las num horto, perto do monte Atlas, onde se encontravam as Hespérides, deixando-as sob a guarda de um dragão. É em sua demanda que

vai Perseu, conforme está narrado na *Teogonia*², de Hesíodo, repetindo-se a ideia, proposta no “Gênesis” de que o caminho do Paraíso é sempre protegido por dificuldades.

É lícito afirmar que o homem tem possibilidade de fugir dos estreitos limites de sua sofrida cotidianidade, pois, afinal, qual a necessidade da presença dos Querubins para guardar o Paraíso, ou dos obstáculos colocados a Perseu, se o homem a ele não pudesse ter acesso? Mas para conquistá-lo são necessárias verdadeiras provas iniciatórias, que, no dizer de Schüler³, significam que o bem nunca é dado, sendo sua fruição atingida através da luta.

Em síntese, o mito do Paraíso Perdido está situado no passado ou no futuro, numa geografia vaga, extraterrena, ou em lugares determinados da Terra, que sofrem transplantações periódicas – as Hespérides, por exemplo, foram localizadas primeiramente no sul da Itália, depois na Ilha da Madeira e, finalmente, na América. Comumente protegido por obstáculos quase intransponíveis, o Paraíso é o grande sonho coletivo perseguido através dos tempos.

Entretanto, a ânsia de redenção não se exprime apenas pela recordação de um lugar edênico habitado no passado, ou pela esperança de atingi-lo algum dia. Ocorre, também, que o paraíso possa se configurar em uma situação existencial específica, e não necessariamente num cenário sonhado. Segundo Schüler (1978, p. 13), o paradigma banição/recuperação, num contexto dessacralizado, pode corresponder à perda e à recuperação de um bem, representado, por exemplo, por uma boa situação econômica, pela realização matrimonial, ou pela segurança ideológica.

No relato grego das Hespérides, dois aspectos se tornam particularmente dignos de atenção, já que fornecem um remoto modelo onde deve, seguramente, repousar o mito das terras americanas. O primeiro consiste no misticismo do crepúsculo, confirmado pelos nomes de três ninfas – Egle (“a Brilhante”), Aretusa (“a Vermelhada”) e Hiperetusa (“a Aretusa do Poente”) – que recordam a cor do céu quando o sol vai desaparecendo pelas tardes.

Segundo Reys (1942, p. 8), a ideia de que no Ocidente ficava certa região por descobrir e que assume ora a fisionomia de um reino bem-aventurado, ora a de um mar tenebroso, vem desde os mais remotos documentos egípcios e aprofunda suas raízes antropológicas no misticismo do sol poente. O segundo aspecto diz respeito à versão poética da lenda do horto das Hespérides, que tende a situá-lo em ilhas perdidas no meio do oceano e

² Hesíodo viveu no século VIII a.C., na Beócia, região central da Grécia Antiga.

³ Observação colhida durante as aulas sobre “Mito e literatura”, ministradas pelo Prof. Dr. Donaldo Schüler no Curso de Pós-Graduação em Letras (UFRGS), no primeiro semestre de 1982.

teria sido a forma inicial e talvez o modelo para o romantismo insular que invadiu a Europa na época dos grandes descobrimentos marítimos (HOLANDA, 1959, p. 17).

Concluimos que há uma íntima conexão entre ambos já que, como esclarece o autor de *Ultima Tule* (REYS, 1942, p. 17-18), a inclinação antropológica de seguir a rota do sol, o estranho ímã do Ocidente, palpita entre os testemunhos mais antigos da fábula mediterrânea e lança, pela fantasia medieval, sua esquadra de ilhas fascinadoras, ora edênicas, ora infernais. Os portugueses e outros povos marítimos as buscavam com afã ou evitavam-nas com cautela. Para exemplificar tal ideia, basta referir à obsessão com que Colombo buscava suas sonhadas Antilhas.

De acordo com o autor mexicano (REYS, 1942, p. 10), antes de se tornar uma realidade conquistada, a América foi intuída desde os mais remotos tempos, constituindo-se na invenção dos poetas, na charada dos geógrafos, no falatório dos aventureiros e na cobiça das empresas. O impulso para transcender os limites do mundo conhecido, que corresponde, entre outras, à necessidade de desvendar a fisionomia do globo terrestre, ocorre já entre os antigos povos navegadores e encontra sua expressão máxima nas viagens do século XV. Participando da grande empresa, Portugal e Espanha se alçam aos mares no afã do descobrimento, em cuja origem está presente toda uma exacerbação mitológica.

Uma vez descoberta, a América se torna fonte inesgotável das mais ricas cogitações do espírito humano. O fascínio exercido pelo exotismo do solo americano está presente na literatura, tanto naquela representada pelo mero depoimento dos cronistas que aqui chegaram, como na que se pode chamar, no sentido restrito do termo, de obra de arte literária. Esse tema tem ocorrido sempre, quer nas letras americanas, quer em outras produções. Reys esclarece que “a literatura, quer comprovar, com o espetáculo da América, uma imagem proposta ‘a priori’, a Idade de Ouro dos antigos” (1942, p. 89). Associada ao cenário, surge a concepção do “filósofo desnudo”, que abre caminho para o “bom selvagem”, de Rousseau.

Aceitando a fantasia como realização do desejo, nela se busca a “fonte da juventude”, o “país de ouro” ou o “reino das amazonas”. Como as exacerbações da matéria se ligam às do espírito, concebe-se a ideia das utopias e das repúblicas perfeitas, representadas, na ordem prática, pelos empreendimentos de dilatação política e religiosa que já não poderiam ficar contidos nos limites da velha e desgastada Europa.

Assim, a América constitui campo fértil onde realizar os altos objetivos de justiça igualitária, liberdade mais bem compreendida e felicidade mais completa e equitativamente distribuída entre os homens. Apóstolos políticos ou religiosos empenharam-se na sua obra de

redenção – tal é o caso, por exemplo, da utopia social de Vasco de Quiroga ou das missões jesuíticas, no Brasil ou no Paraguai.

Também os aventureiros e negociantes de todos os gêneros para cá voltaram os olhos, no empenho de enriquecimento imediato. Mais tarde, a América se converte em abrigo do perseguido e do adepto de religiões proscritas, tornando-se a terra, por excelência, dos reformadores, dos sonhadores, dos descontentes, dos exploradores, dos banidos.

Dentro dessa linha de expectativa do homem quanto à vida no Novo Mundo, encontra-se a esperança do judeu da Europa Oriental, no século XX, de “fazer a América”. No início do século passado, enquanto na Europa Ocidental os israelitas se beneficiavam com o progresso advindo da técnica e da industrialização, na Rússia e na Polônia sua existência era miserável.

Eles habitavam pequenas aldeias sob ameaça constante dos “pogroms”, não raras vezes estimulados pelas próprias autoridades czaristas interessadas em desviar a atenção do povo do seu fracasso na guerra russo-japonesa de 1905. Mergulhados num clima de permanente desespero, muitos judeus acabam imigrando para a América que, assim, se converte no sonho daqueles cujo destino tem consistido em errar pelo mundo como perseguidos e marginalizados.

A família Scliar na América

O escritor gaúcho Moacyr Scliar era filho de imigrantes judeus provenientes da Bessarábia⁴, Europa Oriental, que se estabeleceram no bairro Bom Fim (Porto Alegre). Segundo depoimento do autor,

a Bessarábia era uma região que fazia parte do império czarista e onde os judeus viviam em pequenas e pobres aldeias. Marginalizados, perseguidos, serviam como válvula de escape para a tensão social do império czarista, polarizado entre uns poucos ricos e uma imensa massa miserável. [...] A imigração organizada iniciou-se mesmo com a Jewish Colonization Association, em 1904. Para essas pessoas, o Brasil era um paraíso. [...] Muitas eram as esperanças que os animavam a enfrentar a longa viagem marítima. (SCLIAR, 2007, p. 24)

Quando se refere ao bairro onde passou parte da infância, Scliar declara:

CONSIDEREMOS O BOM FIM um país – um pequeno país, não um bairro em Porto Alegre. Limita-se, ao norte, com as colinas dos Moinhos de Vento; a leste, com o centro da cidade; a oeste, com a Colônia Africana e, mais adiante Petrópolis e

⁴ A Bessarábia não existe mais com esse nome, porque, em decorrência de dominações políticas, resultou no que atualmente são os países europeus Moldávia e Ucrânia.

as Três Figueiras; ao sul, com a Várzea, da qual é separado pela Avenida Oswaldo Aranha. Em 1943 a região da Várzea, já saneada, estava transformada num parque – a Redenção (SCLIAR, 1972, p. 7).

O fornecimento dos pontos cardeais desse “país”, conforme referencia Scliar, dá-nos a exata dimensão da importância do bairro judeu da capital gaúcha e das circunstâncias que gestaram um grande escritor, o qual ainda acrescenta: “Quando se escrever a história dos bairros judeus, o Bom Fim terá nela o seu lugar – junto com o Lower East Side, de Nova York; o Marais, de Paris; o Once, de Buenos Aires; e o Bom Retiro, de São Paulo” (SCLIAR, 2007, p. 27).

Scliar recorda que “o Bom Fim dos anos quarenta [...] era uma aldeia da Europa Oriental absurdamente, fantasticamente transplantada para Porto Alegre” (SCLIAR, *apud* MOACYR SCLIAR, 2014, p. 23)⁵. Havia uma guerra na Europa, mas ali havia paz. Os judeus viviam uma existência precária em pequenas e modestas casinhas de porta e janela, que nunca eram trancadas, pois naquela época não havia preocupação com segurança e, segundo o escritor, não existia muito o que roubar. As pessoas entravam e saíam à vontade sem precisar pedir licença (SCLIAR, 2007, p. 28).

Assim, não havia propriamente uma noção de privacidade, pois a vida era vivida sem segredos, e de forma coletiva. Como suas habitações eram pequenas, as pessoas se reuniam nas calçadas, durante as noites quentes de verão, e, na casa de alguém, quando era inverno, de preferência na cozinha, que era o local mais aquecido (SCLIAR, 2007, p. 31).

Nessa época, não havia televisão, o cinema era caro e os espetáculos teatrais, raros. Foi dessa forma que o ato de contar histórias, tão característico da tradição judaica, se tornou a principal distração dessa coesa comunidade. É com orgulho que o autor gaúcho assegura:

Meus pais, em especial, eram grandes contadores de histórias, dessas pessoas que encantam os outros com suas narrativas. Acho que, se me tornei escritor, foi em grande parte por identificação com eles, por querer partilhar o prazer que tinham em contar uma boa história (SCLIAR, 2007, p. 31)

Muito se ouviu Scliar contar em conversas informais, em palestras e em livros, que sua casa carecia das coisas mais elementares, como um chuveiro com água quente (e no inverno faz muito frio no Sul). Sua mãe esquentava água numa lata de azeite Sol Levante, no fogão a

⁵ O livro *Moacyr Scliar: o centauro do Bom Fim*, sob a curadoria de Carlos Gerbase, resultou da exposição em homenagem ao escritor, realizada em Porto Alegre, de 17 de setembro a 16 de novembro de 2014.

lenha (SCLIAR, *apud* MOACYR SCLIAR, 2014, p. 33). Fogão elétrico ou a gás era um luxo inimaginável na época.

Mesmo assim, quando recebia seu salário, ela levava os filhos à Livraria do Globo e dizia que podiam escolher o que quisessem (SCLIAR, *apud* MOACYR SCLIAR, 2014, p. 34). A Livraria do Globo era um importante reduto cultural da época, situado na Rua da Praia, Centro Histórico de Porto Alegre, onde se reuniam escritores e intelectuais. Hoje, no terceiro andar do prédio onde funcionava, existe o Memorial da Livraria do Globo, que é um café que abriga recordações de um importante passado literário.

A mãe de Scliar era professora primária e, em 1943, alfabetizou o filho, que estudava na mesma escola em que ela lecionava – Escola de Educação e Cultura, conhecida como Colégio Iídiche. O prédio foi demolido, mas permaneceu na memória do escritor, com seu plátano, cujo tronco estava sulcado de nomes escritos, situado em frente à edificação (SCLIAR, 2007, p. 36).

A migração para a América, especificamente para Porto Alegre, de José e Sara, trouxe-lhes a tão sonhada paz para criar os filhos e viver uma vida digna e tranquila, ainda que precária e isenta de muitas coisas básicas que lhes garantiriam maior conforto. Mas foi na América que desfrutaram da convivência com uma comunidade coesa, que, com as portas de suas casas abertas, desconheciam o medo das perseguições e dos ladrões. Com ela se reuniam para contar histórias e contribuíram para formar o grande escritor Moacyr Scliar, que se tornou o porta-voz da condição judaica, que tem conhecido, ao longo do tempo, a perseguição, a diáspora e o preconceito que custou a vida de tantos judeus.

O sonho com o Paraíso Americano em *O ciclo das águas*

O ciclo das águas retoma um fato histórico ocorrido no início do século XX – o tráfico de mulheres que, com a promessa de casamento promissor, foram trazidas como prostitutas para a América por uma máfia judaica, a *Tzvi Midal*.

Esse é o caso da protagonista Esther, que, seduzida pela promessa de uma vida de rainha na América, é ludibriada por seu conterrâneo Mêndele, que retorna após longo tempo do Novo Mundo para levá-la com ele. Depois de um estágio em Paris, onde é iniciada nas artes do amor, ela chega a Buenos Aires sozinha, pois o marido morrera na travessia, sem consumir o casamento.

Mais tarde, instalada em um bordel em Porto Alegre, a jovem conhece Rafael, que por ela se apaixona, mas é impedido pela família de concretizar seus projetos amorosos. Esther vem a conceber um filho, Marcos, que entrega aos cuidados de Morena, enquanto assegura o sustento do menino por meio da prostituição. No futuro, Marcos se tornará professor de História Natural.

O filho da prostituta judia é a figura central masculina do romance, que começa quando ele já é adulto. No texto, que é construído em pequenos blocos, as considerações do professor de História Natural, que fala em primeira pessoa, alternam-se com as cenas em que o passado é retomado por um narrador onisciente.

Mêndele é o jovem proveniente da Polônia que se deixa seduzir pelos prazeres materiais obtidos de forma ilícita e criminosa, imigrando para a América onde se integra à *Tzvi Midal*. Ele não hesita em ir buscar na sua pacata aldeia a antiga companheira de infância, pedindo-a em casamento e prometendo-lhe uma vida de rainha na América: “ganho [...] muito dinheiro, posso me casar contigo, posso te sustentar, posso te dar uma vida de rainha, na América” (SCLIAR, s/d, p. 13). Assim, apaixonada como está, Esther aceita, chorando, o seu pedido, e, depois que o pai, o *mohel*, dá seu consentimento, ela se tornará mais uma vítima da organização criminosa.

Segundo depoimento oral de Scliar, a personagem Esther foi construída a partir de um modelo real, fornecido por uma dessas mulheres trazidas como prostitutas para Porto Alegre e que o escritor conheceu, já bastante idosa, em decorrência de suas atividades como médico.

A personagem de Scliar ao invés de se desesperar ante o engodo de que foi vítima, sabe tirar proveito dos prazeres eróticos que a vida de prostituta lhe propicia, transformando-se, na América, na rainha do bordel. Esther veste com volúpia, primeiro, o macio couro das reses argentinas, depois a seda, oxigena e frisa os cabelos, degusta com sensualidade bombons licorosos; e, acima de tudo, desde o momento em que se inicia nas artes do amor, usufrui das mais intensas sensações.

Esse aspecto, por diversas vezes enfatizado na narrativa, pode ser sintetizado nas palavras que a personagem dirige mentalmente à mãe: “O médico russo... Prazer assim tu nunca tiveste, nunca terás. Teu marido sabe degolar galinhas, mas não sabe te fazer gozar. E eu, marido não tenho, mas se soubesses como é bom um homem. E a vida que eu levo...” (SCLIAR, s/d, p. 56).

Conclusões finais

De acordo com o depoimento de Scliar em relação a seus pais, o Paraíso Americano consistiu no encontro da paz que buscavam. Longe das perseguições, geraram e educaram seus filhos, ainda que com muita luta, enquanto a guerra assolava a Europa. Na representação da referida problemática no universo ficcional do escritor, todos encontraram na imigração para a América, um arremedo de paraíso transitório.

Mêndele, por meio do crime, obteve muito dinheiro, satisfazendo sua desmedida ambição, mas cedo encontrou o final de seus empreendimentos ilícitos com a morte no mar. Esther, após tirar proveito de uma vida de prazeres à margem da sociedade, terminou seus dias completamente alienada num asilo de velhos. Marcos, filho de uma imigrante, também deu vazão aos seus sonhos de plenitude, desejando se tornar um cientista famoso, mas acabou se diluindo na mediocridade da classe média brasileira.

Assim, em Scliar, ocorre uma desmistificação do mito da América como Paraíso, pois, longe de ser a Terra da Prometida, nela há lutas, carências e prazeres transitórios.

Referências

BÍBLIA SAGRADA: Nova Versão Internacional. Traduzida pela comissão de tradução da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Vida, 2001.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. **Visão do paraíso:** Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

HESÍODO. **Teogonia:** A origem dos deuses. Estudo e tradução de JaaTorrano. São Paulo: Iluminuras, 2000.

OVÍDIO. **Metamorfoses:** São Paulo: Martin Claret, 2003.

REYS, Alfonso. **Ultima Tule.** México: Imprenta Universitaria, 1942.

SCLIAR, Moacyr. **O ciclo das águas.** São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

SCLIAR, Moacyr. **Uma autobiografia literária:** O texto, ou a vida. Porto Alegre: L&PM, 2007.

MOACYR SCLIAR: O CENTAURO DO BOM FIM. Curadoria Carlos Gerbase; apresentação Regina Zilberman, Gabriel Oliven e Judith Scliar. São Paulo: Santander Cultural, 2014.

SCHÜLER, Donald. **Plenitude perdida:** Uma análise das sequências narrativas no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Porto Alegre: Movimento, 1978.

Moacyr Scliar and immigration to the American Paradise

Abstract: Moacyr Scliar (1937-2011) was born and died in Porto Alegre (RS). He was the son of José and Sara Scliar, who were originally from Bessarabia, Eastern Europe. Moacyr Scliar e a imigração para o Paraíso Americano deals with the coming to America of the gaucho writer's parents. In addition, it investigates the representation of the same theme in his novel O ciclo das águas. The conception of America as a paradisiacal place, situated on Earth itself, has its origin in the myth of Paradise Lost. We seek subsidies to study it, making use mainly of "Genesis" and theorists such as the historian, sociologist and writer Sérgio Buarque de Holanda; the Mexican essayist, poet and diplomat Alfonso Reyes; and the writer and professor Donaldo Schüler.

Keywords: Moacyr Scliar. Myth of America as paradise. Immigration.

Recebido em 30 de abril de 2023
Aprovado em 14 de junho 2023
Publicado em 09 de agosto de 2023

Narrativas orais nordestinas na Amazônia paraense: entre memória, migração e diversidade cultural

Flávio Reginaldo PIMENTEL¹
Carlos Henrique Lopes de ALMEIDA²

Resumo: Este texto tem como objetivo apresentar narrativas orais de migrantes nordestinos que se estabeleceram na região da Amazônia Paraense; mais precisamente na microrregião bragantina, no município de Igarapé Açu. A partir da coleta de histórias e relatos de vida, busca-se perceber como estão entrelaçados os conceitos de memória e migração, temas que se verifica no discurso dos narradores migrantes dessa região. Há uma diversidade cultural na zona bragantina, influenciada por constantes movimentos migratórios e que aos poucos vão fazendo parte desta região cultural. Muitas pessoas deixam sua terra natal e migram com o objetivo de novas oportunidades de trabalho. A partir de uma metodologia teórica-reflexiva, foram realizadas entrevistas e transcrições, bem como análise das narrativas. No aporte teórico temos Ricouer (2007), Halbwachs (2006), Glissant (2006), Thompson (1992), Zumthor (2001,2010), Valim (1996), entre outros.

Palavras-chave: Memória; Migração; Amazônia; Narrativas orais.

Introdução

O poeta e escritor paraense Bruno de Menezes narra em seu romance *Candunga* (1954) a chegada dos migrantes nordestino à Amazônia e conta a história de Antônio Candunga e seu padrinho Francisco Gonzaga, retirantes nordestinos do Ceará, que assim como milhares, se aventuraram em deslocamentos do Nordeste ao Norte do Brasil, em especial à Amazônia.

Triste rebanho aos tombos, é a caravana escorraçada, palmilhando a estreita prancha do navio. O chicote de um sol em brasa tangêra-os dos sertões nativos. Aboletados nas terceiras classes de passageiros do Loide, desembarcam lerdos, em meio aos curiosos e desocupados do cais. Vêm de abandonados pontos do nordeste, rumo o sonhado Pará. Crivados de “bicho de pé”, macilentos e desnutridos, transportas as trouxas nos trens, sem esquecerem as cabaças d’água. As mulheres do bando, enforquilhando nas ancas ossudas, as crianças magras e piolhosas, carregam-nas com esforço, ao passo que os homens, resignados e solícitos, apressam-se a caminhar. Em terra, arroladas as famílias, procuram a sobra mormacenta dos galpões. E alongando olhares saudosos para a embarcação ancorada, dizem adeus ao berço natal, porque chegam à Terra da Promissão (MENEZES, 1954, p. 11).

¹ Doutor em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Professor no IFPA, professor efetivo com Dedicção Exclusiva do Instituto Federal do Pará (IFPA-Campus Belém), Belém, Pará. E-mail: flaviorpimentel2014@gmail.com

² Doutor em letras e linguística pela UFG. Professor permanente dos programas PPGL/UFPA e PPGLC/UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná. E-mail: carlos.almeida@unila.edu.br

Esse movimento migratório descrito por Menezes (1954) a partir de seu romance pode ser verificado em conversas, relatos e histórias de vida que são “contadas” por toda a região bragantina, em especial no município de Igarapé Açu no Estado do Pará. Foram feitas entrevistas para coletar informações de como aconteceu tais movimentos migratórios na região. Oriundas de diversos lugares, muitas pessoas se deslocaram e se estabeleceram no Pará e na Amazônia trazidas pela busca de melhores condições de vida e oportunidades de trabalho.

Essa população traz além da força de trabalho um conjunto que elementos constituintes da sua subjetivação, plasmados na sua forma de falar e de se expressar, seus costumes, crenças e as suas diversas lembranças do vivido, presentes em sua memória. O migrante passa por um processo de adaptação, no qual conviverá com a fauna, flora e os nativos do espaço/território em que pretende viver; também trazem nas memórias, as culturas construídas em suas vivências anteriores. O encontro dessas duas perspectivas memorialísticas se transformará em algo novo. Pensando no conceito de rastro/resíduo de Édouard Glissant (2005), “o rastro/resíduo é a manifestação fremente do sempre novo” (GLISSANT, p 83). Nesse sentido, é pertinente construir uma comparação com o processo de migração africano citado pelo teórico antilhano que aponta os vários deslocamentos, forçados ou não, quando um povo ou grupo social vê a necessidade de migrar para outras regiões:

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo, para além da Imensidão das Águas, o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/resíduos, criando, melhor do que sínteses, resultantes das quais adquiriram o segredo (GLISSANT, 2005, p. 83-84).

Apesar da diferença da forma de deslocamento entre os africanos e os nordestinos brasileiros, em outros aspectos se assemelham, entre eles está a questão de deixar sua terra natal. “O que acontece com esse migrante? Ele recompõe através de *rastros/resíduos*, uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos”, (GLISSANT, 2005, p. 19). As narrativas, histórias e relatos de vida na forma oral são ricas em detalhes, lembranças, recordações que fazem voltar aos “bons e felizes momentos” que estão guardados na memória.

Os migrantes nordestinos deixam sua casa, sua terra natal, seus familiares, mas não suas crenças, sua identidade, enquanto ser, membro de uma sociedade culturalmente organizada. A justificativa para tais movimentos migratórios encontra amparo na busca de

oportunidades de emprego com melhores rendimentos, assim como melhores condições de habitação, ou simplesmente, a garantia de sua sobrevivência. Estas são algumas das afirmações que ouvimos quando conversamos com essas pessoas. Percebe-se que não há apagamento do que eram em sua terra natal.

Gonzaga e Candunga, tendo conseguido um canto mais folgado para as mulheres de seu bando, reúnem-se todos num banco. Silenciosos, ruminando sabe-se lá que pensamentos, talvez cismem com o torrão sempre amado e cada e cada vez mais hostil. O rapaz arquitetara sonhos de um futuro generoso, na terra estranha, confiante que está no seu trabalho, no santo de sua devoção. O outro, experimentado pela idade, daria curso a idênticos anseios, na esperança de retornar aos seu jamais esquecido Ceará (MENEZES, 1954, p. 17).

No excerto acima, temos Francisco Gonzaga e Candunga, seu sobrinho. Personagens de Bruno de Menezes são os protagonistas da saga nordestina nas terras paraenses. Observa-se que entre o passado e presente, o futuro também pode ser vislumbrando, quando o narrador afirma que há esperança de um dia poder voltar ao Nordeste, ao Ceará. A referência da obra *Candunga* (1954) de Bruno de Menezes se faz pertinente pois trata da mesma temática objeto deste artigo.

Portanto, a proposta neste trabalho é apresentar uma pesquisa de campo, com coleta de entrevistas e transcrição de histórias e relatos de vida de migrantes nordestinos que se estabeleceram no município de Igarapé Açu, nordeste paraense. A partir da perspectiva do deslocamento e de fluxos migratórios, objetiva-se entender tais fluxos e como estes contribuíram para a composição da diversidade cultural existente na região bragantina.

As migrações na Amazônia: entre deslocamentos e sonhos

Uma pergunta que inicia nossa reflexão é: mas afinal o que é migrar? Este questionamento se torna fundamental para entender esse fenômeno que é tão antigo quanto a própria humanidade. Afinal desde muito tempo as pessoas migram e por diversas razões. Migrar, no sentido mais restrito da palavra é deslocar-se de país, de estado, de região, de cidade. Este movimento está na Constituição Federal que garante a todos os cidadãos o direito de ir e vir. (BRASIL, [2016]).

Porém, é preciso compreender que quando a migração ocorre de forma livre e consciente, ela é realmente um direito. Mas quando se torna um movimento forçado, devido a questões sociais enfrentados pela classe dominada; seja pela luta da terra, seja em busca de

trabalho ou por condições adversas gera um problema. A má distribuição de renda no Brasil, por exemplo, é um problema econômico que força muitas pessoas a migrarem.

De qualquer forma, falar sobre as migrações no Brasil requer sempre que nos reportemos a momentos históricos que constituem a formação da sociedade brasileira. As chamadas migrações internas vão contribuir para a compreensão de como se formou a nossa sociedade, sem isto, não podemos entender os processos atuais em que ocorrem as migrações. Como aponta Ana Valim (1996):

O que seria uma trajetória aparentemente individual torna-se parte de um processo muito mais amplo de mobilidade de massa. Uma trajetória onde desfilam rostos, vidas com muito sofrimento, mas também com muita esperança e força para enfrentar, a luta pela sobrevivência (VALIM, 1996, p. 09).

Deixa-se para trás famílias inteiras ou, levam-se famílias inteiras. Como observa Fausto Brito (2009) que “a migração é um processo social que vai além dos mecanismos do mercado de trabalho, no plano econômico, se insere em uma ampla mudança social, cultural e psicossocial, tanto individual, quanto coletiva, dentro do desenvolvimento da sociedade moderna” (BRITO, 2009, p. 05-06). Percebe-se como apontado pelo autor que há uma necessidade de migração em face à miséria no lugar de origem. Uma mudança desse cenário de caótico só é possível se o indivíduo migrar.

Historicamente, os brasileiros, desde a colonização foram condicionados a se deslocar em busca de alternativas para sobrevivência, de melhoria na qualidade de vida, conforme nos relata Seu Francisco de Oliveira, migrante do Rio Grande do Norte, confirmando premissas da pesquisa.

O meu pai quis vir pra cá pro Pará por que naquela época no Rio Grande do Norte era ruim demais. Não tinha NADA, NADA, não tinha NADA, tinha muita fome, era. Ninguém tinha nada. Nois morava no interior, a cidade era São Paulo do Potengi é, mas depois que vim pra cá nunca mais voltei, vontade eu tenho e muita, mais nunca deu.³

A Amazônia Paraense tornou-se terra dos sonhos e utopias de muitas famílias migrantes. A região Bragantina faz parte da mesorregião denominada de Nordeste Paraense e está dividida em microrregiões: Bragantina, Guamá, Cametá, Salgado e Tomé-Açu. Por sua vez, a microrregião Bragantina vai englobar um total de 13 municípios a seguir: Augusto Correa, Bonito, Bragança, Capanema, Igarapé Açu, Nova Timboteua, Peixe Boi, Primavera,

³ Narrativa coletada de Seu Francisco de Oliveira. Migrante do Rio Grande do Norte que mora em Igarapé Açu. Entrevista realizada em 16/10/2011.

Quatipuru, Santa Maria do Pará, Santarém Novo, São Francisco do Pará e Tracuateua. Com uma população estimada de 374.907 habitantes, numa área de 8.810,774km².

Na Amazônia brasileira, muitos processos migratórios ocorreram. Tais processos geraram uma transformação social e cultural da região. É impossível dizer que as migrações não influenciaram no modo de vida amazônico. Muitos migrantes de diversas partes do Brasil e principalmente do Nordeste brasileiro aportaram por estas terras. A região ainda sofre os impactos desses deslocamentos ocorridos nas últimas décadas. Para tanto, vale lembrar o que José Guilherme Fernandes (2006) aponta:

Os nordestinos foram os grandes responsáveis por um salto não apenas demográfico, mas também por um alargamento nas demologia da região amazônica, ao trazerem não só sua força de trabalho para os seringais, mas seus cantos, encantos, costumes, festas, suas histórias de vida, em uma palavra, sua cultura popular, como é natural ao imigrante, que leva marcas de sua identidade para construir na nova terra em que vai habitar (FERNANDES, 2006, p. 157).

Grandes levas de nordestino migrantes se dispuseram a vir para região amazônica em busca de oportunidades. Há também migrantes de outras regiões brasileiras, mas não como os nordestinos, no que se refere a quantitativo. Seja do Ceará, Rio Grande do Norte, Maranhão, Pernambuco, enfim, dos diversos Estados que compõem a região do Nordeste brasileiro. Mas com isso gera inúmeras indagações e reflexões sobre o tema, como vemos em Ana Lia Vale (2006):

No Brasil, o deslocamento de populações de áreas da Região Nordeste para as áreas da Amazônia tem sido bem documentado e desempenha papel proeminente em muitas estratégias de desenvolvimento do governo federal. No entanto, o rápido e desorientado crescimento que se vem observando na Amazônia, principalmente a partir da década de 1980, gera dúvidas sobre os benefícios desses deslocamentos maciços de população, dúvidas essas que dizem respeito tanto aos próprios migrantes como aos que se dedicam ao estudo do desenvolvimento do país. Uma das evidências dos resultados negativos da transferência de populações refere-se ao elevado ritmo do aumento demográfico, desproporcional ao que os governos implantam em infraestrutura, acarretando problemas já conhecidos pelas comunidades dos grandes centros urbanos (VALE, 2006, p. 256).

Os problemas gerados devido aos fluxos migratórios são constantes e crescentes. Conforme defendido pela autora no excerto acima, o discurso oficial do governo que incentiva a movimentação de pessoas, oferecendo melhores oportunidades de trabalho e moradia, através de estratégias direcionadas com esse objetivo. Isso faz com que muitas pessoas deixem seus lares, seu lugar de origem em busca de oportunidades e de crescimento econômico e social.

O grupo familiar é importante suporte para efetivação do processo migratório. Um irmão, um primo, um tio, veio antes e logo em seguida trouxe o restante da família. Seu João Batista da Silva, migrante do Ceará, veio com a esposa e filhos, pois seu sogro já tinha vindo anteriormente, "aí ele foi lá é, aí mandou me buscar né, aí como eu disse que ia, agora vou. Aí nós viemos pra cá né, mas eu vim mesmo por causa da família dela. Que já tava aqui e quiseram me trazer pra cá."⁴

A ideia de enriquecimento rápido, levou milhares de pessoas oriundas várias nacionalidades e regiões do Brasil, a ver a Amazônia como o pulmão do mundo; como o Paraíso ou Éden na Terra, lugar de infinita riqueza. Um exemplo disso foi o período da borracha, em que desembarcaram muitos migrantes, ávidos pelo sonho de enriquecimento fácil, com a ilusão de melhoria de vida. Muitos deixaram aqui sua ilusão, suas utopias e também sua vida. Vale lembrar o que o escritor português, Ferreira de Castro escreveu em seu romance *A Selva* (1930) sobre a Amazônia e seus migrantes:

A luta de cearenses e maranhenses nas florestas da Amazônia é uma epopeia de que não ajuíza quem, no resto do Mundo, se deixa conduzir, veloz e comodamente, num automóvel com rodas de borracha – de borracha que esses homens, humildemente heroicos, tiram à selva misteriosa e implacável (CASTRO, 1977, p. 16).

O primeiro ciclo da borracha aconteceu entre os séculos XIX e XX. Ficou conhecido como período da *Belle Époque*, que atraiu milhares de nordestinos para a Amazônia. Fugiam das constantes secas e conseqüentemente da fome que assolava o Nordeste. Vinham na ilusão de trabalho para melhorar de vida ou conquistar um pedaço de terra para plantar. Muitos se embrenharam na floresta, desde o Estado do Pará ao até o Acre. Esse momento de esplendor e riqueza oriundas da comercialização do látex atraiu centenas de migrantes ao Norte do Brasil. Foi um momento áureo. (COELHO, 2016).

Um segundo momento da ocupação da Amazônia em que ocorreu um grande fluxo migratório foi o período em que os migrantes eram conhecidos como “soldados da borracha”, entre os anos de 1939 a 1945. Foi a época da Segunda Guerra Mundial quando os seringais foram reativados. Nesse tempo, como no anterior, calcula-se que milhares de nordestinos, em especial cearenses, tenham desembarcado aqui. O intuito era abastecer o mercado mundial com a borracha que estava em falta.

⁴ Narrativa coletada de Seu João Batista da Silva. Migrante do Ceará que mora em Igarapé Açu. Entrevista realizada em 18/09/2011.

Este fenômeno das migrações nordestinas não pode ser interpretado como um simples deslocamento de lugar. Não é somente uma mudança de pessoas de uma região para outra. É ¹¹⁹ um fenômeno complexo que precisa ser amplamente debatido e analisado. As consequências advindas desse movimento migratório, traz consequência tanto para quem migra, quanto para quem fica na terra de origem. Famílias são separadas e isso afeta o migrante.

Narrativas orais migrantes: cultura popular a partir da oralidade e da memória

A região bragantina, espaço/território em que esta pesquisa está inserida possui características peculiares. Na região existiu uma importante ferrovia conhecida como Estrada de Ferro Belém-Bragança. Ela ligava a estação de São Brás em Belém à cidade de Bragança, numa extensão de aproximadamente 222 quilômetros. A ferrovia começou a ser construída no ano de 1883, e já em 1884 foi inaugurado seu primeiro trecho, de 29 quilômetros, entre São Brás e Benevides, cidade localizada na região metropolitana. Mas somente em 1908, a estrada atingiria a cidade de Bragança, chegando à sua extensão máxima.

Esse dado histórico é importante também para compreender o processo da formação das cidades, localidades, vilas e distritos da região Bragantina. Neste contexto de formação multicultural da região, encontramos um rico acervo oral de narrativas, histórias e relatos de vida de migrantes das mais diversas regiões brasileiras, em especial do Nordeste brasileiro. Pela memória e tendo como mote o deslocamento migratório, percebe-se uma enorme diversidade cultural, que a cada momento se cria e recria. O viajante traz na bagagem não somente sonhos, mas toda a gama cultural.

É pela perspectiva da cultura popular, em especial da literatura oral da região Bragantina que esse trabalho se desenvolve. Na tentativa de entender os processos migratórios ocorridos na Amazônia Paraense e como as manifestações culturais resultantes desses processos se inter-relacionam. Interessa a ótica dos que não puderam contar a história, dos que não fazem parte da história oficial, dos que não têm voz e nem vez. Comumente vemos comemorações e festejos às migrações japonesas, italianas, espanholas na Amazônia. Mas raramente encontramos algo que se refere aos migrantes nordestinos, como nos diz Fernandes (2006)

Ao que parece, essa memória da imigração nordestina sofreu e sofre de uma amnésia histórica, provavelmente por ser a memória do empregado e não do patrão, a memória dos nordestinos que vieram trabalhar em atividades de base econômica,

É pela voz desses migrantes que se rememora fatos, eventos e experiências de vida. Desde a saída da terra natal até a chegada à Amazônia. Algo que se torna singular no processo de formação cultural da região, pois temos diversas manifestações culturais, atos concretos da influência de tais migrações na região Bragantina. Eventos que são desde preparo de comidas, passando pela religiosidade e chegando à oralidade presente nos contos, lendas e narrativas. A cultura popular está nas ruas, nas calçadas, nas praças; no dia a dia das pessoas que querem manter viva sua memória, através das suas tradições e seus costumes, contando e recontando histórias, preparando determinadas comidas, falando e se expressando, dançando, festejando.

O termo cultura popular vai nos remeter a inúmeras definições, entre elas como aponta Stuart Hall (2003) que “O termo ‘popular’ guarda relações complexas com o termo ‘classe’. Os termos ‘classe’ e ‘popular’ estão profundamente relacionados entre si, mas não são absolutamente intercambiáveis”. (HALL, 2003, p. 262).

E prossegue dizendo que “a cultura dos oprimidos, das classes excluídas: esta é a área à qual o termo ‘popular’ nos remete”. (HALL, 2003, p. 262). Portanto, cultura popular é entendida como o resultado de todo um processo vivido pelo povo no decorrer dos anos e que vai se tornando de alguma maneira presente nas diversas práticas representativas, como comidas, crenças, línguas, danças e literatura e que tais manifestações estão historicamente ligadas às populações menos favorecidas e marginalizadas da sociedade que construiu para si, formas de criação e produção de sua cultura e identidade.

Entende-se que, cultura popular são manifestações historicamente ligadas às populações menos favorecidas, marginalizadas e/ou subalternas da sociedade capitalista. O povo “simples” e “humilde” foi capaz de construir para si, formas de preservar sua cultura. Dessa forma mantém viva a memória, preservando seus valores e princípios, contidos nas danças, cantorias, celebrações festivas, histórias, contos e relatos, enfim, nas mais diversas manifestações culturais. (AYALA & AYALA, 1995).

Dentre tais manifestações da cultura popular está aquilo que comumente se chama de Literatura Popular⁵. Neste aspecto, vale salientar que quando estudamos a Literatura de um povo, sempre nos deparamos quase exclusivamente com manifestações escritas. Com o

⁵ Entendemos por Literatura Popular as manifestações culturais oriundas da oralidade, como por exemplo, contos, narrativas, lendas, histórias de vida, relatos, poesias. Incluímos aqui também a Literatura de Cordel que possui a forma escrita para divulgar a sua poesia. (LUYTEN, Joseph Maria. *O que é literatura popular*. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção primeiros passos).

advento do romance, a escrita ocupa espaço privilegiado nas pesquisas e estudos literários, principalmente no meio acadêmico, ou seja, se privilegia sempre o cânone literário. José Carlos Leal (1985) aponta que “existe certa marginalização por parte dos estudiosos que privilegiam o texto escrito em detrimento do material vindo da oralidade popular” (LEAL, 1985, p. 25).¹²¹

Na região norte do Brasil, de modo especial no Estado do Pará, a diversidade cultural é muito grande. Diversidade, principalmente na origem das pessoas que constituem a população. O que vai gerar uma multiplicidade de manifestações populares que se recriam, quando culturas diferentes entram em contato. Isso acontece pela constante migração, seja nordestina, seja de outras regiões brasileiras. A formação da cultura popular na Amazônia, “requer obrigatoriamente que nos reportemos às grandes e pequenas levas migratórias que aqui desembarcaram, literalmente em barcos de cabotagem ou em navios que cruzaram oceanos, alguns distantes, outros nem tanto”. (FERNANDES, 2005, p.1).

A contribuição dos migrantes, vindo das diversas partes do Brasil e do mundo, deu ao contexto amazônico uma nova dinâmica. Esta dinâmica precisa ser levada em consideração, precisa ser valorizada, considerando que novas manifestações culturais surgiram a partir dessas migrações. Sendo assim, a cultura popular resultante desse processo se faz presente nos dias atuais. Muitos são filhos (as), netos (as), ou parentes de alguém que migrou em determinado momento do Nordeste, e que de alguma maneira, conhece e ouviu narrativas, histórias e relatos dessas migrações. Ou ainda, o próprio migrante é testemunha do processo migratório. Para tanto, FERNANDES (2005) fala que:

O método oral também pode ser garantia de que, minimamente, vozes soterradas possam ter seus ecos ouvidos, pois a história oral, ao se construir em torno de indivíduos, traz para a História lugares de enunciação até então não visualizados, o que faz com que as várias versões de um mesmo fato possam dar mais veridificação e verossimilhança na compreensão do mesmo (FERNANDES, 2005, p. 3).

As vozes soterradas precisam ser ouvidas. Vozes que podem cair no esquecimento precisam ser registradas para que assumam o papel na constituição da cultura popular de determinada região, no caso a região Bragantina.

Narrativas orais migrantes: vozes da cultura popular paraense

Os discursos recorrentes para motivação de explorar a floresta são dos mais variados. Por isso, inúmeras levas migratórias se deslocaram para região Norte, no decorrer dos anos,

seja de navio ou estradas. Seja de “pau-de-arara” ou de ônibus, muitos homens, mulheres, jovens, velhos e crianças aportaram nestas terras com o sonho de uma vida melhor. As narrativas coletadas privilegiam o migrante que veio de algum Estado do Nordeste. ¹²² Os narradores são homens e mulheres, trabalhadores rurais e donas de casa, que migraram ao Pará em diversos períodos e com diferentes idades.

Para análise das narrativas consideram-se temáticas que abordam as manifestações culturais resultantes desse processo migratório. Como se conformou a cultura do migrante, houve alteração ou não? Houve assimilação? Como foi o confronto entre a cultura de origem e a cultura local? Ao serem perguntados, por exemplo, a razão de vir para a Amazônia, Seu João Batista da Silva narra que:

Aqui é diferente, a diferença é que só aqui chove mais um pouco e por esse motivo que o pessoal resolve vir de lá, devia ser esse motivo, por que demora muito a chover lá, tem muita seca. É por causa disso né, atrás de chuva. Que vem gente ATRÁS DE UMA MELHORA, a gente passa dois ou três anos num lugar sem chover aí dificulta muito a vida de quem já é dificultado, que não tem uma renda, não tem nada, aí fica muito difícil.⁶

Ao mesmo tempo em que o narrador evidencia seus motivos de migrar, ou seja, a busca por melhores condições; deixa também transparecer a diferença existente entre o local de origem e o local de destino. A circunstância climática tem papel relevante nessa decisão. Através da chuva, representando o elemento água, torna-se um elemento a mais, um motivador na decisão de migrar. Ao recordar do lugar de origem e a chuva, Seu Francisco revela:

E chovia pouco, quase nada, chovia NADA (risos) chovia NADA. Mas rapaz quando chegamos aqui, agora que não chove rapaz. Chovia muito quando chegamos aqui. Amanhecia o dia chovendo e anoitecia. O cabra ia pra roça debaixo de chuva, é. Agora não tem mais inverno bem dizer aqui como antigamente. Lá não, não me lembro se chovia (risos)⁷.

A chuva, enquanto fator climático, torna-se fator motivador. Um elemento a ser considerado na decisão de migrar. Migrar para os narradores, que são pequenos agricultores, trabalhadores rurais que vivem do plantio, da roça, necessariamente passa por esta reflexão e tomada de decisão. Não é possível, trabalhar e cultivar a terra sem água. Para que a roça floresça é preciso da água, principal elemento no ciclo de produção. Relacionada a visão de

⁶ Seu João Batista da Silva, natural da cidade de Santana do Acaraú, localizada no Ceará. Migrou para o Pará com 25 anos de idade. A entrevista foi realizada no dia 18/09/2011.

⁷ Seu Francisco de Oliveira, natural de São Paulo do Potengi, Rio Grande do Norte. Veio com a família com 05 anos de idade. A entrevista foi realizada no dia 16/10/2011.

fatura, uma passagem de *A Selva* (1930) de Ferreira Castro mostra que a visão da abundância de riquezas na Amazônia é antiga:

123

Era, então, a Amazônia um imã na terra brasileira e para ela convergiam copiosas ambições dos quatro pontos cardeais, por que a riqueza se apresentava de fácil posse, desde que a audácia se antepusesse aos escrúpulos. Com os rebanhos, idos do sertão do Nordeste, demandavam a selva exuberante todos os aventureiros que buscam pepitas de ouro ao longo dos caminhos do Mundo (CASTRO, 1977, p. 34-35).

Também em *Candunga* (1954), Bruno de Menezes narra às inúmeras pessoas amontoadas chegam ao destino final, chegam às terras amazônicas, carregando na mala sonhos, utopias e ilusões:

Dezenas de pessoas de uma vez, aos esbarros e trambolhões, amparadas umas nas outras, sujeitas a todos os contratemplos, rodam para um recanto alheio. [...] Novas levas vêm chegando, nos caminhões superlotados. As buzinas rouquejam e os descendentes da raça mártir, cumprindo – quem sabe lá – o seu fadário, estirando os braços mirrados, equilibram-se nas pernas vacilantes, para depois agarrados à “carrosserie” deslizarem para o chão, caindo alguns deles desamparados (MENZES, 1954, p. 12-13).

Uma verdadeira saga à qual foi submetido o migrante. Inúmeras histórias e relatos das viagens, de como aconteceram os deslocamentos. Boa parte dessas viagens ocorreram em ônibus, por via terrestre. Algumas estradas já haviam se tornado principal meio de acesso e ligação entre o Norte e demais regiões brasileiras. Com o intuito de superar o isolamento que vivia a Amazônia, distante dos grandes centros urbanos, rodovias como a Belém-Brasília, a BR 316, a Cuiabá-Santarém, foram construídas para “trazer progresso”.

Eu vim pra cá de ônibus. Quando não tinha transporte, não tinha estrada, aí o pessoal vinha de navio, aí depois o pessoal vinha de ônibus. Aí durou a viagem um dia e meio, mais ou menos. Um dia, uma noite, aí chega de dia, cedinho. E saía de lá mesmo, não precisa ir pra Fortaleza.⁸

O meu tio, outro irmão do papai já veio de carro já, não veio de barco não, já tinha a Belém-Brasília, aí veio pelo Maranhão mesmo é. Era difícil demais por isso veio todo mundo.⁹

No primeiro trecho, Seu Raimundo conta que veio por terra. Lembra da duração, do local da saída, de onde inicia sua viagem. Depois Seu Francisco conta como ele e sua família

⁸ Trecho da narrativa de Seu Raimundo Ferreira. 90 anos de idade. Natural da cidade de Santana do Acaraú, na microrregião de Sobral. A entrevista foi realizada no dia 18/09/2011.

⁹ Seu Francisco de Oliveira.

migraram. Este processo de rememoração é importante para entender a forma como aconteceu o deslocamento naquele período. De barco ou ônibus as narrativas se assemelham. Lembra-se do cheiro, as pessoas, a comida, do movimento. Interessante perceber no excerto abaixo, a experiência migratória vista pelos olhos de uma criança de 05 anos de idade. Ficou registrado na memória do pequeno migrante.

A viagem de lá pra cá foi de navio, viemos de navio, foi difícil rapaz, vinha parando, encostando por aí, até chegar aqui, eu não me lembro quantos dias, mas era muitos dias pra chegar em Belém, era. A comida era ruim demais, aquela comida de navio, tinha aquela catinga daquele motor, que diabo era. Tinha muita gente, muita gente. Meu pai antes veio só, ele veio sozinho sabe, e deixou nós sozinho, veio pra ver se arranjava aí alguma coisa. Aí nós ficamos lá, na cidade, São Paulo do Potengi, ficava no mato nosso terreno. Na viagem, saímos da vila e fomos pra Natal, nem lembro (risos), mas foi de pau de arara, naquele tempo era pau de arara, aí ficamos lá um tempão esperando o navio pra gente vir, foi. Ai no navio, dormia tudo em rede, naviãozão, muito grande (risos), era ruim demais, muita gente, a comida ruim.¹⁰

Mesmo havendo distância temporal e local, a história era como se estivesse se repetindo. O relato feito por Alberto, personagem e *A Selva* (1930) ao entrar no navio “Justo Chermont”, não é tão diferente ao do narrador, Seu Francisco, que na época da migração era apenas uma criança. “O convés ao contrário do de cima era húmido, sujo e escorregadio. Dir-se-ia que visco fluido e repulsivo se exala de toda a parte, estendendo-se sobre a pele, furando até os poros. Gente destinada a vários seringais do Madeira”. (CASTRO, 1977, p. 42).

Semelhança nas viagens e deslocamentos, uma viagem difícil, penosa e cheia de adversidades. Assemelham-se no que diz respeito à vontade de deixar para trás a fome, miséria, seca, e, olhando para selva amazônica, depositam todas as esperanças de dias melhores, de uma nova vida e sonhos renovados. “O rapaz arquitetara sonhos de um futuro generoso, na terra estranha, confiante que está no seu trabalho, no santo de sua devoção. O outro, mais experimentado pela idade, daria curso a idênticos anseios”. (MENEZES, 1954, p. 17).

A cultura popular desses retirantes embarca com eles na memória e se desloca. Um exemplo são as festas e celebrações. Tais manifestações estão ligadas à religiosidade popular das pessoas, quase sempre relacionadas ao festejo de santos (as), dos (as) padroeiros (as) das cidades, vilas e comunidades. Comemora-se de forma comunitária, onde elementos como, danças e comidas típicas estão incluídos, como se constata na narrativa de seu João Batista:

Lá tinha festa sim, tinha, a festa lá é a festa de antigamente, que a festa aqui só tem som, lá não, lá era **SANFONA MESMO**. O cabra pegava sanfona e era a noite toda todinha, só sanfona mesmo, forró. Eu sempre ia, quando eu ia, era solteiro. Ai na

¹⁰ *Idem*.

igreja também tinha festa, é. Na igreja tinha, lá a festa era de Nossa Senhora de Fátima, Santana, Nossa Senhora Aparecida, São Francisco, São Pedro. Aí tinha comemoração, a procissão, o arraial. E no São João também, era o arraialzinho, tinha o arraial era um pouco como aqui, não tem aquele arraial que faz leilão? Essas coisas têm aquela novena, de noite tem as noveninhas. quadrilhas, quase parecido daqui mesmo, arraial, lá também festejam.¹¹

Na narrativa de Seu João, ele nos informa que as festas no Nordeste eram com sanfona e forró a noite toda. Em *Candunga* (1954), Bruno de Menezes acrescenta que as cantorias eram monótonas e sempre com tom de saudade. Este aspecto é interessante observar, pois não é fácil ao migrante sair de sua terra natal e apagar todos os elementos culturais enraizados em sua memória. Esta mescla se deu nos períodos da migração nordestina para a zona bragantina e serviu para construir a cultura popular que hoje é praticada na região.

O êxodo de lavradores do nordeste, em consequência dos anos de penetração e do povoamento precário, na zona bragantina, com a introdução de hábitos tipicamente “cearenses”, como se tornou generalidade chamar, aos métodos desses inconstantes migradores, tem transformado completamente a primitiva fisionomia social da região.

Nos municípios localizados ao longo da ferrovia, não se encontram os grupos de músicos para as danças populares com os seus instrumentos característicos, como sucede nas localidades onde predomina o elemento nativo, sem mescla nordestina.

O caboclo tem outra sensibilidade artística na sua música, nas suas danças, na sua religião, no seu espírito de comunidade.

Disso resulta, que para animar “dansas”, para as festas de arraial, como novenários, ou ladainhas, ser preciso contratar músicos da região do salgado, os chamados “caboclos”, e até da capital do Estado, para os festejos católicos e profanos dos santos padroeiros, pois os “cearenses”, só sabem se divertir ao som da sanfona, da viola sertaneja, em cantorias monótonas e saudosas (MENEZES, 1954, p. 110-111).

Uma verdadeira simbiose cultural. Há duas representações simbólicas, a do nativo e do migrante, que se intercomunicam e se inter-relacionam. Elas se reconhecem e se respeitam, mantém sua diferenciação, e aos poucos, vão se transformando, se adaptando e surgindo novas formas de praticar tais manifestações culturais. Seu Francisco, por exemplo, narra como eram as festividades ao longo da BR 316, onde estava localizada a vila de São Cesário, lugar de destino de sua família, após a migração. Esta localidade pertence ao município de Castanhal.

As festas tinham sim, tinha a festa de São Cesário lá, aí na BR, tinha a festa. A igreja do Perpétuo Socorro, todo o ano tinha arraial. Às vezes a gente ia pra festa, não ia assim não, o pai não deixava ia fazer o quê? Tudo molecote, criança. Mas aí quando eu fiquei jovem eu ia sim pras festas. Tinha leilão, leilão assim a pessoa que tem um donativo aí bota pra arremata, sabe. Hoje que não querem fazer festa assim, quem nem arraial. Mudou muito, mudou, vixi.¹²

¹¹ Seu João Batista da Silva.

¹² Seu Francisco de Oliveira.

Percebe-se que alguns elementos da narrativa de Seu João Batista se confirmam na narrativa de Seu Raimundo Ferreira, ou seja, o aspecto religioso está presente em ambas, e é responsável por aglutinar e unificar toda a festividade em seu entorno. As festas destinadas aos santos (as), são a principal razão dessas comemorações e vivências comunitárias. Servem como elemento aglutinador em torno do qual a comunidade se reúne. Bruno de Menezes observa em seu romance as diferenças do choque cultural que se dá. Um caldeirão efervescente na zona Bragantina.

Os seus costumes, a sua religião, a sua índole, são outros. Em lugar do foguetório, preferem disparar as armas, gastando balas, ao contrário do caboclo, que se amolece todo por um foguete, um samba, um “chorinho” tocado melosamente, num clarinete, num cavaquinho, num violão bem ponteado. Eis porque na zona bragantina, a dentro das colônias, os divertimentos festivos são pouco animados; as músicas que executam, nas sanfonas e nas violas, só arrastam os pares no passo do “baião”, do “corrido”, num ritmo desajeitado (MENEZES, 1954, p. 111).

Um aspecto que chama atenção nas narrativas coletadas é o que se refere ao trabalho no campo e os produtos gerados, como a farinha, que faz parte da culinária amazônica. Seu João Batista narra que “lá eu trabalhava o mesmo trabalho daqui, na roça, plantava milho, feijão, maniva, a mesma produção daqui. Fazia farinha também, mas só que é mais diferente daqui”.¹³ Sobre as práticas domésticas e hábitos alimentares, o consumo de farinha pertence a ambas regiões, tanto Norte como Nordeste. Mas com a chegada na nova terra, ganha feições e gosto de novo.

A farinha de lá é só farinha branca né, farinha seca que nós chama, não era não farinha d’água, pra gente fazer não, não tem costume de fazer. A farinha não é fina e só seca, ela fica escaldada, fica grossinha, redondinha, carocinho, só que não é igual aqui não. Quando eu tava lá eu comia a farinha de lá, agora aqui a farinha daqui eu acostumei, quando eu vou pra lá, tenho que levar farinha daqui, já acostumei, quando chego lá eu já estranho a farinha de lá.¹⁴

Há um processo claro de deslocamento cultural, não só deslocamento físico-geográfico. No excerto acima, o narrador entende a diferença cultural na produção e consumo da farinha. Nota-se também uma aceitação e assimilação, condicionada pelo novo lugar que se vive agora. Consume a ‘nova farinha’ e quando viaja sente falta. As culturas ficaram frente a frente e se inter-relacionam.

¹³ Seu João Batista da Silva.

¹⁴ *Idem*.

A culinária é um elemento revelador da cultura e da identidade dos sujeitos. A forma de preparo, os temperos, os produtos consumidos, enfim, tudo isto revela a identidade do narrador. Mesmo que haja troca, há uma negociação. Seu João Batista por sua vez nos fala do hábito de se comer carne de bode no Nordeste, mas que aqui não existe esse costume. “Ai como se diz, aqui quase não tem né, porque lá tinha bode, tinha, tinha bode lá, eu mesmo tinha umas cabecinhas de bode lá. Aquilo a gente matava e comia, né, mas aqui se a gente, se chega aqui e dá um pedaço de carne de bode, de carne de carneiro não come”.¹⁵

Seu Raimundo por sua vez, acrescenta um caráter mais simbólico em sua narrativa. Ao se referir à comida da mãe, para ele tudo era bom e mais saudável, bem diferente da comida de hoje, quando muitos produtos são utilizados para engordar animais. “Lembro que a comida da minha mãe, qualquer coisa era bom demais, comida de mãe né, ai tem carne de porco, engordado com milho, carne de gado, parece que é melhor desse aqui. Hoje em dia o gado, gado tem muita coisa, muita vacina”.¹⁶

Outro item comestível é o charque ou carne seca. Há diferenças no modo de preparo, conservação e consumo. Ambos produtos são salgados e postos para secar, mas a carne de sol, como o próprio nome diz, é posta literalmente ao sol, para que ajude na secagem. Esta prática cultural é característica do Nordeste brasileiro. “Lá não tem charque assim; carne de sol é carne de sol mesmo, salgava, botava no sol, pra durar mais”.¹⁷

Seu Raimundo por sua vez, também comenta em sua narrativa o costume do consumo da carne de bode. Assim como já havia sido narrado por Seu João Batista. Acrescenta outro elemento que é a rapadura, item indispensável nas refeições diárias da cultura nordestina.

Sim, eu comia carne de bode. É bom, melhor que outra. Aqui não pensei em criar. Aqui tinha que ser tudo cercado e o melhor é criar solto assim. Comia assim também com rapadura, comia o feijão, a rapadura, quando tem bom dente. Hoje também é mais difícil, deixei de comer, nunca mais comi. Essa rapadura, agente comprava em Serra Grande, terra da rapadura (...) Tianguá, Ibaretama também tinha mas não era tão boa quanto da Serra Grande. Chegava do roçado e comia, todo mundo comia.¹⁸

Depois de um dia de trabalho duro no roçado, o prazer de comer a rapadura, acompanhado de outra refeição, em geral o feijão, é para Seu Raimundo algo intimamente ligado ao modo de ser do homem sertanejo, seus costumes, tradições e hábitos estão enraizados no seu íntimo. Bem verdade que foi deixado para trás, foi abandonado.

¹⁵ Seu João Batista da Silva.

¹⁶ Seu Raimundo Ferreira

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Seu Raimundo Ferreira.

A culinária e os hábitos alimentares estão relativamente ligados à cultura e à identidade de determinado povo ou grupo social. Negar-lhe esta relação seria como negar-lhe a vida. A vida para o migrante se move, de um lado para outro, nos interstícios mais profundos da memória e da cultura popular; permanecendo viva. A memória e a migração, se fazem presente nas narrativas migrantes coletadas e contribuem significativamente na composição da gama cultural existente na região Bragantina

Algumas considerações

Pretende-se a partir do texto trazer algumas reflexões sobre a memória, a migração, e como estão presentes em narrativas orais, bem como em histórias e relatos de vida de migrantes nordestinos, preferencialmente, os que se estabeleceram na Amazônia paraense e na região Bragantina. As manifestações culturais resultantes dos processos migratórios e narradas pela oralidade, tornam-se importante material de estudo para a construção de uma tradição nos estudos sobre Literatura Popular na Amazônia.

Também é importante compreender como está formada a grande diversidade cultural existente na região. Deve-se considerar o sujeito migrante do Nordeste e se estabeleceu no Estado do Pará. Considerando que estes retirantes também fazem parte da História e contribuíram de forma significativa para o desenvolvimento regional. É necessário apontar mecanismos de superação das diferenças, de movimentos discriminatórios, de preconceitos e aversão surgidos para com os migrantes. Motivando e preservação das manifestações culturais oriundas da oralidade e demonstrando como elas são mais presentes no cotidiano das pessoas.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Amadeu. **Tradições Populares**. 3. ed. São Paulo: Hucotec, Brasília: INL, 1982.
- AYALA, Marcos e AYALA Maria Ignez Novais. **Cultura Popular no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Àtica, 1995.
- BERND, Zilá & GRANDIS, Rita de. (Orgs). **Imprevisíveis Américas. Questões de hibridação cultural nas Américas**. Porto Alegre: Sagra – DC Luzzatto, 1995.
- BOM MEIHY, J. C. S. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 1996.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 21 jun. 2023.

BRITO, Fausto. **As migrações internas no Brasil**: um ensaio sobre os desafios teóricos recentes. Belo Horizonte: UFMG/Cedeplar, 2009.

CASTRO, Ferreira. **A Selva**. 29ª edição. Guimarães & C.ª Editores. Lisboa. 1977.

CASCUDO, Luis Câmara. **A literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte, São Paulo e Itatiaia, Edusp, 1984.

COELHO, Geraldo Mártires. Belém e a *Belle Époque* da borracha. **Revista Observatório**, Palmas. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/index/index>> v. 2, n. 5, p. 32-56, set./dez. 2016. Acesso em: 20 de fev. de 2022.

CRUZ, Ernesto. **A estrada de Ferro de Bragança: Visão políticas, econômica e social**. Belém: Falangola, 1955.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Narrativas migrantes e a constituição da cultura popular na Amazônia. **Ágora** (UNISC), v. 12, p. 157-165, 2006.

_____. Do Oral ao Escrito: Implicações e Complicações na Transcrição de Narrativas Oraís. **Revista Outros Tempos**. Disponível em:<www.outrostempos.uema.br> volume 02, p. 156-166. 2005. Acesso em: 10 agos. de 2009.

GLISSANT. Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. de Enilce do Carmo Albuquerque Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2007.

GONÇALVES, Carlos Porto. **Amazônia, Amazôniaas**. Contexto. São Paulo. 2001.

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

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. IN: **Da diáspora: Identidade e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LACERDA, Franciane Gama. **Migrantes cearenses no Pará: faces de sobrevivência (1889-1916)**. Belém: Ed. Açai – Pós-Graduação em História Social da Amazônia (UFPA) – Centro de Memória da Amazônia. 2010.

LEAL, José Carlos. **A Natureza do Conto Popular**. Editora Conquista. Rio de Janeiro. 1985.

LUYTEN, Joseph M. **O que é Literatura Popular**. Editora Brasiliense. São Paulo. 1983.

MENEZES, Bruno. *Obras Completas*. V2, Folclore. Belém: SECULT, 1993

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. Editora Brasiliense. 5ª Ed. 1998.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et. al. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

VALE. Ana Lia Farias. Imigração de nordestinos para Roraima. IN: **Revista de Estudos Avançados** – Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. 20 (número 57): 255-61, 2006.

VALIM, Ana. **Migrações – da perda da terra à exclusão social**. São Paulo: Atual Editora. 1996.

Oral narratives of Northwestern migrants who settled in the Amazon region of Para State: between memory, migration and cultural diversity

Abstract: This text aims to present oral narratives of Northwestern migrants who settled in the Amazon region of Para State; more precisely in the Bragantine micro-region, in the municipality of Igarapé Açu. From the collection of stories and tails of life, we seek to understand how the concepts of memory and migration are intertwined, themes that are verified in the discourse of migrant narrators of this region. There is a cultural diversity in the Bragantine zone, influenced by constant migratory movements that little by little are becoming part of this cultural region. There is a cultural diversity in the Bragantine zone, influenced by constant migratory movements which are gradually becoming part of this cultural region. Many people leave their homeland and migrate to Bragantine region in search of new job opportunities. From a theoretical-reflexive methodology, interviews and transcriptions were carried out, as well as analysis of the narratives. In the theoretical contribution we have Ricouer (2007), Halbwachs (2006), Glissant (2006), Thompson (1992), Zumthor (2001, 2010), Valim (1996), among others.

Keywords: Memory; Migration; Amazon; Oral narratives.

Recebido em 03 de maio de 2023
Aprovado em 13 de junho 2023
Publicado em 09 de agosto de 2023

A FRANCESINHA

Myriam SCOTTI¹

Costumo vir ao quintal para sentar debaixo da mangueira, enquanto observo as crianças revezarem o balanço e Cida fica na cozinha, esquentando a água do café, ao mesmo tempo em que tempera a goma e joga pedacinhos de castanha para preparar as tapiocas da merenda.

Mãe dedicada, impressiona-me o zelo com seus meninos. “Filhos são gerúndio, não infinitivo”, vez em quando me repete essa frase feito reza e me conta que cresceu com a mãe acordando-a com um beijo temperado de cebola e alho para ir à escola, alimentando-a com os peixes que pescavam no rio Negro, ralhando pelas traquinagens que fazia com os irmãos, ensinando-a a preparar a mesma tapioca que ela ia nos servir, banhando-a na beira do rio, antes de anoitecer, para refrescá-la do verão equatorial de julho a outubro.

Como é bonito escutá-la falar com tanto afeto sobre a sua infância, sobre o amor recebido dos pais e o quanto esse amor reverbera nela, agora, que tem a sua própria família, mesmo que não fosse perfeita, sem um homem na casa, como dizem que deve ser, Cida ama os filhos por ela e pelo pai desconhecido. No seu peito não há espaço para lamentos, “não dá tempo de sofrer aqui não, Ana. Esses meninos precisam de mim.”, diz-me quando pergunto se ela não fica triste nunca. Em mim, há sempre um vazio misturado à dor e ao medo. Invejo a valentia de Cida para enfrentar as agruras da vida e isso me remete à coragem de minha mãe, mulher que parecia nunca se abater, mesmo em condições de extrema dificuldade. Cida, além de valente, também é generosa e entende a minha escolha pela reclusão. Ofereceu-me abrigo quando pensei que não fosse escapar daqueles homens nem de mim mesma.

Além de Cida, quem me salvou dos meus pensamentos desatinados foram às águas do rio. Mesmo sendo estrangeira, desde a primeira vez em que entrei no Negro, senti-me íntima, como se sempre tivéssemos pertencido um ao outro. Agora quem me acompanha nos mergulhos são as crianças de Cida: Francisco e Joaquim. Todo fim de tarde, carregam-me para a praia. “Vem, tia. Fica triste mais não, vem anadar com nós, vem!” Os irmãos caminham lado a lado, feito sombra um do outro, lembrando as minhas irmãs, das quais fui afastada há tantos anos e que não voltarei a encontrar. Joaquim, o caçula, gosta de me pregar

¹ Mestre em literatura e crítica literária pela PUC-SP em 2022; graduada em direito pela UFAM em 2003. E-mail: myriamscottiescritora@gmail.com

peças. Costuma sumir de repente nas águas, e, passados uns minutos, depois de me causar desespero, acreditando que se afogara, o menino reaparece longe, acenando com alegria. Nadamos então de volta à praia e depois de retomarmos o fôlego, os irmãos me abraçam, como quem desconfia da minha carência de afetos.

Veza em quando Francisco e Joaquim aprontam alguma e levam chineladas de Cida. Entre o chorar e o rir da situação, correm para se esconder entre as minhas pernas. Com pena, imploro para Cida não bater nas crianças tão pequenas e mirradas. Acabamos por nos divertir com a confusão. A pobreza daquele lugarejo não me incomoda. É uma pobreza farta, se comparada ao que experimentei na Polônia. Naquele país sim, fui pobre. Nos meus últimos anos por lá, as refeições se resumiam a batatas e uns ossos no ensopado. Bem diferente de quem tem o rio Negro como quintal, que sente falta de quase nada. Há alimento para o tanto da fome, não há frio nem neve para nos maltratar e andar descalços é quase mandatário. De que adianta jóias, vestidos de renda e *champagne*, se não eu era dona de mim mesma? A única coisa que eu realmente desejo é esquecer e parar de ser atormentada pelas memórias da outra vida que vivi, da outra que fui. Quero ser apenas Ana.

No entanto, nem sempre consigo dissipar meus pensamentos e bastou que eu parasse em frente ao espelho, quando estava tirando a roupa encharcada do banho de rio, para chegarem aquelas cenas de outrora. Ao ver meios seios ainda firmes e com aureolas bem rosadas refletidos, quase pude escutar os homens, todos eles, sedentos, murmurando obscenidades ao pé do meu ouvido, enquanto me amassavam e depois me sugavam feito bebês esfomeados. Uma fila deles, obcecados pela mais nova francesinha da casa. “Ela faz qualquer um delirar”, era como me anunciavam. Mal chegara e já me tornara a peça mais cobiçada pelos barões da borracha. Nessa época, já estava acostumada a servir e, não vou negar, às vezes gostava de ser usada, lambuzada e esfregada contra corpos diversos, em fúria, em gozo. Mas, em outras tantas vezes, sentia nojo daquelas babas e daqueles corpos com partes íntimas velhas, enrugadas, caídas, homens perversos que, com desprezo, maltratavam-me, violentavam-me, deixando-me quase desfalecida depois de se refestelarem às minhas custas.

No início do século XX, Buenos Aires, Rio de Janeiro, São Paulo, Belém, Manaós, Nova York eram grandes centros de prostituição e um sem número de mulheres judias saíram do leste europeu para tentar escapar da miséria e da violência a que nosso povo estava condenado. Comigo não fora diferente. Vivíamos em uma cidadezinha, quase uma aldeia,

isolados em nossos costumes e idiomas, quase todos analfabetos, sem nenhuma chance de um futuro próspero.

“Feiga, preciso conversar com você, minha filha. Você está ciente de que nossas condições estão piores a cada dia. Você se tornou uma moça, está na idade de se casar e construir sua própria família. Então, o rabino e eu conversamos e concordamos em arranjar um casamento com um bom homem, alguém que possa tirá-la dessa vida desgraçada.” “Mas eu não quero me casar agora, meu pai. E minhas irmãs? E meu irmãozinho? Ainda precisam de meus cuidados.” “Suas irmãs e Abraham serão um problemas meu.” “Mas eu nem tenho dote. Quem vai me querer?”. “Isso já está resolvido, Feiga.”

Ziv era muito bonito. Vestia-se e caminhava com elegância, destoando dos moradores locais, destoando de mim, tão rústica. Assim que o vi se aproximar, intuí se tratar do meu futuro marido. Já estava tudo acertado entre meu pai, o rabino e ele, e, em uma semana partiríamos da Polônia como marido e mulher. O rabino conversou comigo, explicando-me que meu noivo havia prosperado nas Américas e queria uma esposa judia como ele e não as *goyim* que encontrava por lá. Minhas irmãs tentaram me animar, ressaltando o quanto eu tinha sorte de estar me casando com um homem jovem e bonito, que me levaria para um lugar novo, cheio de riquezas. Embora achasse que elas tivessem razão e pensasse no quanto mamãe também estaria satisfeita, eu desconfiava de algo. Ziv, nas poucas conversas que tivemos antes da cerimônia, nunca me encarava. Seus gestos se tornavam bruscos, quando estávamos sem a presença de meu pai. Mas eu não podia falar nada, só acatar a decisão que tomaram por mim.

Aquela manhã estava pouco ensolarada, ainda com resquícios do inverno. Comecei a acomodar minhas poucas coisas numa mala arranjada por uma vizinha, sem me permitir pensar demais no que estava acontecendo para não desmornar na frente dos meus irmãos. Precisava aceitar o meu destino. Era o que mamãe gostaria que eu fizesse. Casaria com o mesmo vestido que ela, inclusive. Papai tentava disfarçar a tristeza, mas estava claro o quanto aquele dia estava sendo duro para ele. Beijou-me a testa e me abençoou. “Como você está parecida com sua mãe...”

Logo após a breve cerimônia, fui obrigada a dar adeus à aldeia, única vida que até então eu conhecera. Ziv tinha pressa em voltar para a América, mas antes, ponderou, passaremos um tempo em Paris. Não entendi a razão de irmos para uma cidade que nem meu pai nem o rabino haviam mencionado. Tentei argumentar, mas meu marido desconversou e me calei. No trajeto até a capital, percebi as mudanças. Ele não me ajudou com a mala, saiu

na frente em direção ao que parecia ser um hotel e eu o segui temendo perdê-lo de vista. Sem compreender o que o atendente dizia em polonês, esperei Ziv me direcionar. Comecei a ficar nervosa porque iria ficar sozinha com um homem pela primeira vez. Nada sabia sobre isso. “O que devo fazer?” “Troque-se, oras. Você é minha mulher agora.” Sem qualquer delicadeza, tive a minha primeira noite. “Menina, como você é bonita. Aqueles vestidos velhos e sujos não fazem *jus* à sua beleza. Vai render bastante.” Fiquei intrigada com a frase mas sentia tanta dor em minhas partes que não consegui perguntar nada. Ao perceber que ele caíra no sono, fui me lavar e chorar a dor daquela violência. Por que ninguém me contara que era isso que acontecia? Que falta fazia minha mãe. Será que ela teria me ensinado algo? Será que para ela foi terrível como fora para mim? Como ela podia ter amado tanto o meu pai, se ele era responsável por fazer aquilo com ela? Mal eu sabia que ali era somente a introdução do que ainda me aguardava.

Aos vinte e cinco dias do mês de março de 1908, meu corpo passou a pertencer a Ziv. Ao chegarmos em Paris, ele me explicou o motivo de ter me escolhido, mesmo sem dote. E então passou a me contar sobre seus negócios e como havia feito uma pequena fortuna há poucos anos e que há algum tempo estava à procura de alguém especial, bonita, com as faces rosadas, que pudesse passar por francesa porque para onde iríamos, só queriam saber de francesinhas. Parecia um pesadelo. A cada frase, suas palavras desabavam sobre mim como pedras. “Ah, minha cara, o rabino levou a parte dele também. Fique tranquila!” “E meu pai, Ziv, e meu pai? Ele sabia onde estava me jogando?” “Claro que sabia, querida. Ele estava desesperado e ouvira falar sobre os casamentos arranjados e pediu para o rabino ajudá-lo. Mas não é hora de se lamentar. Podemos trabalhar muito bem juntos. Você, com esse rostinho e esse corpo, também pode fazer um bom dinheiro se trabalhar direitinho.”

Como ele ousava falar dessa maneira comigo, sua esposa que mal havia saído da infância? Eu que crescera vendo meu pai tratar minha mãe com amor e respeito, não podia aceitar aquele tom, aquela violência. Ao mesmo tempo, como recusar? Iria para onde, se não sabia falar outro idioma, se meus documentos ficavam nas mãos dele, se eu era uma camponesa ignorante, que não sabia fazer nada, além de cuidar mais ou menos de uma casa? O casamento, até então, era algo sagrado para mim. Idealizei que um dia encontraria alguém que me faria feliz como mamãe nos contava se sentir. O que não entrava na minha cabeça é como o meu próprio pai havia me vendido. Certeza de que mamãe nunca aprovaria.

No entanto, com o passar dos dias, com as lições de francês e de postura com Madame Lily em Paris, comecei a cogitar se mamãe não gostaria de me ver enfeitada e bem tratada

daquele jeito que fui aprendendo a ser. Madame me explicou muitas coisas que somente mulheres como ela podiam saber sobre a intimidade de um casal e sobre o corpo de uma mulher. Ensinou-me, inclusive, as lavagens para evitar filhos e tratar algumas doenças. Mesmo não sendo carinhosa, percebia seu apreço por mim. Talvez eu lembrasse quem um dia ela também fora. “Minha filha, com peitos como esses que você carrega, o mundo será seu, é só querer. Use-os a seu favor que você terá todos os homens a seus pés. E aproveite enquanto sua boceta não está frouxa. Os homens adoram uma apertadinha.” E caía na gargalhada, enquanto eu, envergonhada, cobria meus seios e minhas partes. “Pare com isso, menina! Não tem que se envergar assim! Vamos! Deixe a vergonha de lado e deixe esse corpo falar!”. Em dois meses fui transformada em prostituta de luxo, pronta para embarcar para as Américas, acompanhada do meu senhor, por quem eu já até nutria certa simpatia. Passamos a nos entender na cama e nos negócios. Decidi que chegara a hora de virar a chave da pobre menina judia para alguém de quem minha mãe se orgulharia. Busquei a ousadia que via em seus olhos sempre que se referia ao futuro. Ela detestaria que eu continuasse fraca e medrosa como o meu pai. Foi nisso que me agarrei para fingir que aquela vida seria a melhor que eu teria, ainda que fosse vendendo o meu corpo.

Aos poucos, Ziv começara a revelar para mim quem eram os sócios da rede, como eram os trâmites, para onde ia uma parte do dinheiro arrecadado, enfim, todo o trâmite do mercado, do qual centenas de nós envolvera-se. Mais que marido e mulher, tornamo-nos ótimos parceiros. Mais rápido que supunha meu marido, encarnei o papel de puta como se houvesse nascido para isso. “Que bela mulher a madame fez de você, Feiga. Estou muito orgulhoso.” “*Mon cher*, vamos fazer fortuna com esses barões da borracha, *n’est-ce pas?*” As expressões em francês passaram a sair naturalmente e ninguém ousaria dizer que eu não era uma legítima francesa. Cabelos louros, ondulados, presos num coque elegante, olhos azuis realçados pela maquiagem pesada, vestidos de renda e colares de pérolas, quem duvidaria da minha nacionalidade?

Depois de muitos meses viajando, fazendo algumas paradas em Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro, percebemos a mudança na paisagem e no clima. Mas nada nos causara tanto impacto quanto a abundância das águas daquela região. Como era possível haver tanta água doce em um único lugar? Que paisagem exótica diante de nós. Levei um tempo para assimilar que o traço escurecido que via ao longe era a floresta. Como podia ser tão demasiada? Chegava a ser um afronto a nós, seres ínfimos perto daquela grandeza. Embora o clima não fosse dos mais agradáveis, logo me encantei por Manaós. Ziv, ao contrário, não

pareceu muito animado. Instalamo-nos não muito longe do porto. Localizada bem no centro da cidade, havia uma rua destinada aos bares e bordéis. Um deles, porém, era o mais bem frequentado e, por isso, várias polacas haviam sido remanejadas para Manaós. Todas loiras ou ruivas, falando frases em francês, faces rosadas, olhos claros, para em nada lembrarmos as mulheres locais. Exigência dos coronéis. Com tanta prosperidade, Manaós se esforçava para ser uma cópia fiel da capital francesa. Por isso, deitar-se com caboclas não fazia mais sentido para aqueles homens endinheirados. Tinham de ser francesas!

Políticos, comerciantes e donos de seringais frequentavam o Lola's quase diariamente. Em 1909, ainda não desconfiavam que em poucos anos aquela riqueza desapareceria e Manaós, a Paris dos trópicos, cairia no esquecimento, deixando a população à mingua e centenas de desempregados. Mas antes que isso se desse, Ziv e eu juntávamos nossas economias, além das joias que eu ganhava dos coronéis. Por ser a mais requisitada, logo despertou a inveja de muita gente. Inebriados pela atmosfera luxuosa e próspera, não enxergamos o perigo se aproximar. Numa manhã, ao voltar para a pensão onde morávamos, encontrei Ziv morto em nossa cama e o quarto completamente revirado. As joias haviam sumido e a maleta onde guardávamos as economias também. Apavorada por temer que a polícia achasse que eu tramara o crime e também receando alguém da organização estar envolvido e querer me matar, fugi.

A essa altura já me afeiçoara não apenas à cidade, mas a algumas pessoas. Entre elas, Cida, com quem aprendera um pouco do português, durante nossas conversas no mercado Adolpho Lisboa, onde ela trabalhava como feirante. Tornamo-nos amigas e confidentes. Confiava em Cida mais do que em qualquer outra pessoa, talvez porque seu jeito lembrasse um pouco a minha mãe. Ela já guardava consigo algumas joias que eu lhe entregara escondido de Ziv. Aprendera também a desviar algum dinheiro que recebia dos clientes e levava para Cida. Quando Ziv morreu, foi a ela quem recorri. E foi assim que saí de Manaós para me esconder no pequeno município, próximo de Manaós, onde Cida morara durante toda sua infância. Depois de uns anos, ela acabou voltando de vez. A vila é pequena, lembrando a minha aldeia polonesa, e, como lá, todos se ajudam e posso, enfim, parar de sentir medo. Abandonei tudo o que pudesse me ligar à imagem de Feiga para me tornar Ana. Aqui decidi ter apenas presente e futuro. O passado será apenas um fantasma a me assombrar vez em quando.

Ontem, vi encostar o barco mercante que costuma atracar por aqui. Não é a primeira vez que o observo descer da embarcação para tentar se aproximar quando apareço ao lado de

Cida para saber das mercadorias trazidas de Manaós. Não sei se terei coragem de me envolver com alguém e mentir sobre quem fui. Minha outra vida será sempre uma sombra. Cida, no entanto, considera que já está mais do que na hora de eu me arranjar com alguém. “Descobri o nome dele, Ana! Chama-se Abner.”

A CHUVA CAI EM MEUS OLHOS

Thiago Gabriel Machado dos SANTOS¹

Laisa, eu diria, não consigo pensar em outra coisa. Está vendo bem aqui o dedo? É esse, o da nossa brincadeira. Pega nele, Laisa. Isso, assim. Eu mostro. Não seja tão tapada!

Teria de ensinar ensinava, depois que aprendesse nada de outra brincadeira.

Pronto, Laisa.

Ficaria espantada quando dissesse (não acreditava! não acreditava! não acreditasse, eu ia jurar de dedinho).

Passa na janela carregando dois baldes. Água caindo. A ponte estala. Tac, tac.

Pelo furinho da tábua, o suor escorrendo. Pinga, pinga. Desce pelo pescoço. Tanta virilidade. Deitada na tábua, Laisa, o suor caía sobre mim e eu rolava no chão frio. Mamãe falava machão, mas titia (fez até a sétima série) dizia, mansa, calma, virilidade. Bati pé nessa palavra. Tac, tac. Toda vez que a ponte estalava, repetia baixinho vi-ri-li-da-de.

Diabo, menina, o pão!

Laisa não ia acreditar mas ia dizer tudo, tudinho. Pedia segredo. Era só pedir segredo. As meninas da televisão juravam assim mindinho com mindinho. Jurado o primeiro e dito palavra bonita, jurava o segundo. Maior crescia, crescia e parava.

Uma coisa no estômago.

Eu passava por ali, Laisa. A água batia na tábua; encostei, meio bamba. Pé ante pé. A orelha grudada na parede não pensava, fechava os olhos, fria. Laisa, Laisa. Você não. Você precisava. Você que. Mas eu fiquei. Pensava na palavra. Na titia. Será que. Será que ela também se apaixonou assim? Bamba, fria, coisa no estômago.

O frescor da água inundando a parede do banheiro. A mão escorregava pela tábua, encostada, fria, curiosa pela fresta. O corpo moreno nu. Laisa, ah, Laisa. Nu. Tão nu. Não consigo pensar em outra coisa.

Dormia.

No sonho o corpo moreno ensaboado ia e vinha. O balde na mão, a água caía na tábua. Tac, tac.

O pão! O pão, garota!

¹ Universidade Federal do Pará, campus de Bragança. E-mail: gabrielthiago962@gmail.com

Jura, Laisa, mindinho com mindinho. Conto, conto tudo. Não consigo esquecer, não se pode esquecer. A visão surge da água fria, parada, quase atravessando a parede.

Sério.

Ele é sério, tão calado. Tão moreno. Os dois baldes, o ombro marcado, nada perturba. Tac, tac na ponte. Tac, tac, eu ouço no sonho. Corro, corro desesperada. É água para o banho, Laisa.

Por que eu penso tanto nisso?

Água-banheiro-parede.

Não gosto mais de paredes, Laisa. Quebro tudo. E no sonho a parede se dissolve (o professor Augusto na experiência com ácido, você diria, Laisa. Muito boa aluna, palavra), cai aos poucos, e eu atravesso. Parece grande a distância, tanto caminho. Ele com o balde na mão, suave, sério, rosto encovado. Sério, sério. Por que tanta seriedade, Laisa? Você dirá sempre foi assim. Mas eu estava ali, por que não sorrir? Também não sorria, caminhava-parava-suava. Cansada, o caminho ficava mais longo. Longo, longo. E ele não olhava, ele quase não olha, você falaria rindo.

Laisa, eu que só queria leite e mel... leite e mel? É a palavra que ouvi na missa. Céu de leite e mel. E queria o céu na terra de leite e mel, bastava que desse um sorriso. Tão sério, sério, sério. Bem ali próximo, como podia ser tão sério sem roupa, ensaboado?

Mas era.

Você olharia fundo nos meus olhos: menina, menina, agarraria as minhas mãos, coisa bem de mãe (parece que quer ser mãe, eu falei quando passou as mãos no meu cabelo e sorriu, lembra o que disse? Jamais, eu abortava! Fiquei branca, afastei; não, não, é pecado, pecado, queimava o meu ouvido; menina, menina, com voz suave, como se afagasse o filho assustado, não pense tanto), gostou do que viu? e eu ia cair de risos. Você olharia séria, séria igual ele ensaboando o corpo: não morde o lábio, Isa, Isinha, coisa muito feia morder o lábio, e gargalharia no riso de liberdade; gostei, gostei, e eu ficaria séria, pensando. Não pense tanto.

A mão sobre a minha, foi a primeira vez, tábua fria, água caindo, a respiração quente no pescoço, a mão dura.

Leite e mel, Laisa, eu só queria saber de leite e mel.

Consigo imaginar mais séria agora, próxima, a respiração quase nos meus lábios, cantando baixinho a música da nossa brincadeira: *o rapaz na ponte caminha, tac, tac no coração da Isinha, pra lá e pra cá o balde de água indo buscar*. E nós duas no riso louco, mamãe entrando no quarto, cadê o pão, Isa? O pão, Laisa, onde está o pão?

Não se vive só de pão, o padre repete na missa.

Eu nunca tinha entendido, Laisa.

Mas eu sei, eu sei! Se vive de leite e mel também, mas leite e mel é proibido, fechado a cadeado. Céu de leite e mel só para os escolhidos. Era por isso, eu entendia.

Vê, Laisa? Eu sou esperta também, inteligente igual a você, entendo coisas profundas. Será que agora eu poderia ler aquele autor? O russo de quem você enchia a boca, toda jeitosa, pronunciando devagar, dizendo que ele era profundo, filosófico, entendia a complexidade humana? Hein, Laisa? Será que eu também, que já sei que não se vive só de pão mas de leite e mel, entendo a complexidade humana?

Você séria, séria, segurando nas minhas mãos, tenha calma, pequena, a vida não é assim.

Laisa, você que é profunda, filosófica e entende a complexidade humana mais do que qualquer russo; você que é inteligente e presta atenção em todas as aulas, me diga, me diga! me liberte, Laisa! eu sou uma escolhida? Eu fui a eleita? Alguém de voz forte disse, como nos comerciais da televisão: Isabela Silva foi escolhida para conhecer o céu de leite e mel na terra. E todas as pessoas aplaudem, e eu, emocionada, grito: eu consegui, eu consegui!

Com as mãos entre as suas, encostada no seu ombro, Laisa: é para toda vida? É leite e mel para toda vida, sim? Eu preciso saber, Laisa. Você que entende mais do que qualquer russo: é essa toda a minha complexidade humana, Laisa, saber se o céu de leite e mel na terra é para toda vida?

Com os dedos cruzando os meus cabelos, ergueria o meu rosto: tenha calma, pequena, o tempo passa.

Não, não.

Fui a escolhida, a eleita. Será que eu também carrego um salvador, Laisa? Você abortaria um salvador? Quem iria nos salvar, Laisa, o padre dizia. Eu ouvia muito bem. O salvador, quem? Ele sabe, depois de pensar, Laisa, diria me atravessando? Eu não conseguiria olhar, esconderia o rosto no seu peito. Você que entende tudo o que é e o que não é, toda a complexidade humana, entenderia a resposta sem que eu falasse, tão poderoso é o teu conhecimento, Laisa. Enxugaria os olhos molhados, riria lembrando o que aquele poeta disse (lembra? Na porta da escola, repetiu muitas vezes pra mim) *eu não tenho teto nenhum sobre mim, e a chuva cai em meus olhos*.

A chuva cai em meus olhos, em todo o meu corpo. Ergo as mãos feito a imagem na igreja, pedindo a redenção dos meus pecados. Toda entregue. Consigo te ouvir, salvadora, redentora, Laisa. Chamo o nome com calma. Tenha calma, pequena, o tempo passa.