



**VIOLÊNCIA E MEDO EM A ILHA DA IRA DE JOÃO DE JESUS PAES LOUREIRO**
*VIOLENCE AND FEAR IN A ILHA DA IRA, BY JOÃO DE JESUS PAES LOUREIRO*Dyellem Silva da COSTA¹  Tânia SARMENTO-PANTOJA²  

RESUMO: Este estudo pretende analisar algumas representações da violência e do medo na narrativa dramaturgical *A Ilha da Ira* (1975), de João de Jesus Paes Loureiro. Esta investigação é construída a partir da hipótese de que a personagem “A Velha”, a governante da ilha onde as ações da narrativa são desenvolvidas, é caracterizada de acordo com os elementos do Ditador e fortemente associada à Soberania. Para dar conta desta hipótese, fazemos uso de duas formulações para analisar a narrativa, a saber: as relações entre a história e a ficção; as apropriações direcionadas ao imaginário mítico como resposta à realidade conflituosa, associada à relação história-ficção. Quanto ao par história-ficção, observamos que a narrativa dialoga com um conjunto de referências ao autoritarismo na Amazônia – o levante da Cabanagem e a Ditadura Civil-Militar de 1964. Em relação ao real-imaginário destacam-se os diálogos intertextuais com elementos da mitologia clássica – o mito da Medusa; e, mítico-lendários – a lenda amazônica da Matintaperera. Nesse percurso, consideramos alguns questionamentos teóricos, para compreender o estudo sobre violência e medo e suas ramificações no processo de compreensão e análise da narrativa. Neste contexto, nosso ponto de partida são as reflexões de Walter Benjamin, Jaime Ginzburg, Elias Canetti e Tânia Sarmento-Pantoja para articular os estudos da violência e o medo na obra literária.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. História. Violência. Med

ABSTRACT: *This work intends to analyze some representations of violence and fear in the dramaturgical narrative A Ilha da Ira (1975), by João de Jesus Paes Loureiro. This investigation is built on the hypothesis that the character “A Velha”, the ruler of the island where the actions of the narrative are developed, is characterized according to the elements of the Dictator and strongly associated with Sovereignty. To account for this hypothesis, we use two formulations to analyze the narrative, namely: the relationship between history and fiction; the appropriations directed to the mythical imaginary as a response to the conflicting reality, associated with the history-fiction relationship. As for the story-fiction pair, we note that the narrative dialogues with a set of references to authoritarianism in the Amazon – the uprising of Cabanagem and the 1964 Civil-Military Dictatorship. In relation to the real-imaginary, intertextual dialogues with elements of classical mythology – the Medusa myth; and mythical-legendary – the Amazonian legend of Matintaperera. In this way, we consider some theoretical questions, to understand the study about violence and fear and its ramifications in the process of understanding and analyzing the narrative. In this context, our starting point is the reflections of Walter Benjamin, Jaime Ginzburg, Elias Canetti and Tânia Sarmento-Pantoja to articulate the studies of violence and fear in the literary work.*

KEYWORDS: Literature. History. Violence. Fear.

¹ Mestre em Estudos interdisciplinares em Cidades, Territórios e Identidades, pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: dyellemcosta@hotmail.com

² Doutora em Literatura pela UNESP-Araraquara. Docente no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFPA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPQ, PQ2. E-mail: nicama@ufpa.br

Introdução

Pandora – a literatura – insiste em manter aberta a caixa que outros querem fechar. A pretensão dos militares, virar a página já escrita da história, pode ser acatada em certas instâncias. Mas não em outras: as palavras são, de fato, testemunhas informantes.

Beatriz Sarlo³

Iniciamos este estudo sobre o conceito de violência e medo, apoiado na epígrafe acima, lançada pela crítica literária argentina Beatriz Sarlo, quando afirma sobre a importância de fortalecer o debate referente à necessidade de repensar, sobretudo atualmente, o estudo de textos da literatura que especulam sob a perspectiva da violência, do autoritarismo, do esquecimento e, portanto, ocupa a posição de instrumento de voz e resistência aos modelos discursivos autoritários. Segundo a autora, a literatura pode estabelecer o questionamento sobre os atos de violência histórica quando “opera com seu saber construindo hipóteses projetadas sobre o futuro” (SARLO, 2016, p. 71). Nesse percurso, cabem as obras literárias à representação de mostrar o horror das guerras e das ditaduras que violam negativamente a Declaração dos Direitos Humanos por meio de uma política da memória, uma vez que, considera de maneira contundente que, as palavras, são mais pertinentes que os corpos, pois, “estes podem desaparecer, ser jogados no mar, mas os textos que lembram essa desapareição voltam à caixa aberta de Pandora, para dizer exatamente o que dizem” (SARLO, 2016, p. 33).

Desse modo escolhemos a narrativa da peça de teatro intitulada *A Ilha da Ira*⁴ (1975), de João de Jesus Paes Loureiro, para analisar as categorias violência e medo, na tentativa de compreender em que medida – a partir da reelaboração ficcional que faz uso de códigos pertencentes a determinados acontecimentos históricos, marcados pelo autoritarismo de estado: a Cabanagem e a Ditadura Civil-Militar de 1964 – tais categorias se fazem presentes nessa narrativa. A hipótese central desenvolvida com base nesse preâmbulo é a de que ambas estão concentradas na constituição da personagem “A Velha”⁵. Como hipótese secundária sugerimos que Paes Loureiro vai buscar à tradição clássica greco-latina e à tradição oral amazônica códigos intertextuais provenientes de figuras femininas que

³ SARLO, 2016, p. 33.

⁴ No ano de 1975 a narrativa da peça de teatro *A Ilha da Ira*, foi submetida para a primeira edição do Concurso Universitário de Peças Teatrais, promovido pelo Serviço Nacional de Teatro (SNT), com compromisso de divulgar os trabalhos de jovens talentos voltados para a dramaturgia brasileira. No dia 31 de março de 1976, divulgou-se o resultado do concurso, com a premiação da peça de João de Jesus Paes Loureiro com o primeiro lugar. Nesse sentido, utilizaremos o ano de 1975, como ano de criação da peça *A Ilha da Ira*. Para este estudo, iremos utilizar a edição referente ao livro *Obras Reunidas de João de Jesus Paes Loureiro* (2000) editado pela Editora Escrituras no ano 2000.

⁵ Cabe registrar aqui, para efeito de esclarecimento que embora na narrativa da peça de teatro *A Ilha da Ira* o nome da personagem “A VELHA” seja apresentado dessa maneira, estamos utilizando neste trabalho a nomenclatura “Velha” para uma melhor compreensão e construção gramatical do texto.

provocam o terror – a Górgona Medusa e a Matintaperera –, em associação com um cenário e um argumento narrativo em que é possível descortinar os códigos da soberania (e da violência de estado próprias da governabilidade autoritária) que circundam os já citados acontecimentos históricos.

Cabe registrar aqui, para efeito de reflexão, que classificamos para realização deste estudo a categoria do medo como um dos efeitos de exercício da violência, para melhorar as condições de delimitação do objeto estudado. Uma vez que, instituir uma política do medo é um meio de dominação da condição humana através do poder soberano que envolve essa misteriosa personagem a partir de certas representações que resultam desta prática, por meio do comportamento tirano que ela apresenta.

É preciso ressaltar que a ilha, na qualidade de território, atende as atrocidades da “Velha”, pois surgem cenas que descrevem um cenário amedrontador – tanto aos naufragos como ao leitor/expectador – como o sentimento de desespero, angústia, medo, desesperança e terror que constantemente são sofridos por aqueles que vivem constrangidos e violentados pelo “ditador – e a ditadura - revestido na veste feminina, para não se confundir com algum déspota. No espetáculo essa personagem ganha nome e se esconde atrás dele (...) sua alcunha: “A Velha” (SARMENTO-PANTOJA, A., 2018, p. 167).

Partimos da hipótese de que Paes Loureiro constrói todo o universo da narrativa e, especialmente a protagonista, com base em práticas da violência e do medo, uma vez que a constituição da personagem “A Velha” integra as figurações do ditador, do espoliador de direitos (como afirma Sarmento-Pantoja) e com isso reverbera práticas de controle e táticas de governabilidade que sintetizam o autoritarismo da personagem e promovem a vida nua para todos os que habitam a ilha, nativos ou naufragos. Nesse processo, em função do poder de vida e morte sobre os sujeitos que governa, a protagonista também se constitui como uma alegoria da Soberania.

A Ilha da Ira faz parte de uma coletânea publicada em 2000, pela Editora Escrituras – São Paulo, aduz parte da sua dramaturgia, como contos, cânticos, poemas, ensaios e além destas quatro peças teatrais produzidas até o presente momento pelo autor, são elas: *Pássaros da Terra* (1999); *Procissão do Sayré* (1977), *A Ilha da Ira* (1975) e *Cutia de Ouro* (1975). Ainda sobre esse assunto todas as peças são acompanhadas de respectiva partitura musical de autoria de Paes Loureiro e composição dos também paraenses e compositores Waldemar Henrique e Salomão Habib nos arranjos e interpretações. O livro apresenta também ensaios de pesquisadores e intérpretes dos trabalhos literários do poeta, evocando memórias relacionadas à vida e obra dele.

O trecho a seguir revela uma experiência de Loureiro que resultou na criação da narrativa *A Ilha da Ira*. A citação a seguir foi extraída da entrevista cedida para esta pesquisa, e elucida alguns pontos acerca do processo criativo da narrativa teatral *A Ilha da Ira*.

A violência na fortuna crítica de *A ilha da ira*

Encontramos no acervo “Memórias Reveladas”, disponível no Arquivo Nacional, o Informe 99 E2/77, da 8ª. Região Militar do Ministério do Exército, datado de 16 de Dezembro de 1977, e, àquela altura encaminhado à Reitor da Universidade Federal do Pará, instituição em que Paes Loureira exercia a docência. Esse documento, cujo assunto é “MOVIMENTO UNIVERSITÁRIO DA UFPA – ESCOLA DE TEATRO DA UFPA – PEÇA “A ILHA DA IRA”, além de lançar luzes sobre a censura e o policiamento direcionado a essa peça de teatro, nos revela em definitivo a data em que foi encenada pela primeira vez: 01 de Dezembro de 1977, com um elenco formado por Augusto Gâmbôa, Ernani Chaves, Merlúcio Mareco, Bené Lira, Zenilde Soares, Joanita Guedes, Manoel Dilair, Carlos Blasberg, Edinaldo Biá, Natal Silva, Carlos Alberto Rosas, Eusébio Pessoa, Vânia de Castro, Luís Pingarilho, Martha Brito, Claudionor Moura, José Luiz, Frankilin Rabelo, Rosa de Fátima e Maria do Carmo.

O documento, que tem como anexo uma notícia publicada no jornal *O Liberal*, em 28 de Dezembro de 1977, contendo o elenco e demais membros da equipe artística que trabalhou na montagem da peça, destaca quais desse membros eram “subversivos”, dentre os quais o próprio autor, João de Jesus Paes Loureiro, além do diretor da peça, Cláudio Barradas, ambos, segundo informa o documento “fichados como comunistas”. O documento ainda enfatiza que a referida peça “é de cunho subversivo, tenta “mostrar” ou “deturpar” o momento atual brasileiro” e, portanto, é vista muito claramente como crítica ao estado ditatorial. Os sinais diacríticos direcionados aos termos *mostrar* e *deturpar*, conforme registrados no documento, mesmo que mostrem a acusação feita pelos perpetradores através de uma perspectiva enviesada, deixam claro que a matéria desenvolvida na peça diz respeito aqueles aspectos que mais fortemente estão realçados na governabilidade autoritária: a repressão e a violência subjacente.

A Ilha da Ira é composta por 17 (dezesete) cenas e caracteriza-se pelo diálogo entre a história e a ficção, o real e imaginário mítico-lendário da Amazônia. A obra configura o imaginário proveniente da literatura clássica, as relações entre diferentes episódios da história do Brasil, construindo assim, um universo de referências.

Na constituição da narrativa há doze personagens: *Velha, Ulisseu, Heitor, Patroni, Tião,*

Sílvia, Leo, Ana, Caapora, Homem da Opa Azul, Homem da Vila e o *Coro* (este último representado pelos Habitantes da Vila) e que correspondem a um grupo de personagens que vivem na Vila – contudo raramente são mencionados e suas identidades são desconhecidas na narrativa. Esses personagens são habitantes que vivem na vila e sobrevivem dos destroços lançados ao mar causados pelos poderes da personagem “Velha”.

É interessante evidenciar que organizamos a análise literária da narrativa teatral a partir da construção dos personagens, com base na classificação apresentada por Augusto Sarmiento-Pantoja. Para ele, podemos compreender didaticamente a narrativa a partir de três grandes grupos: a) os que privilegiam o caráter amazônico; b) os que releem o mito universal; c) os entrelaçamentos históricos e filosóficos. Entre as referências amazônicas, destacamos: Boiúna, Caapora, Matinta, Uirapuru; personagens dos mitos universais: Ilha perdida, Ulisseu, Gigante Adamastor, rainha Salomé e o Mito da Caverna. E no terceiro grupo destacam-se: Felipe Patroni, a Cabanagem, a Repressão Ditatorial (SARMENTO- PANTOJA, A., 2009, p. 313).

A *Ilha da Ira* é uma narrativa de peça de teatro que traz como enredo a história de um grupo de atores, membros de uma companhia de teatro, que estão viajando a trabalho em um navio chamado *Adamastor* (SARMENTO-PANTOJA, T., 2011, s.p.). A peça analisada apresenta de um lado a figura de uma personagem autoritária e violenta, e de outro a presença de um grupo de personagens que resistem a esta força opressora. É possível identificar que esses personagens são jovens atores que foram contratados por empresários seringalistas para uma temporada no “teatro popular digno de maior respeito” (LOUREIRO, 2000, s.p.), o Teatro da Paz⁶, em Belém do Pará, que no ensejo prosperava com recursos do boom da borracha amazônica.

O conflito da narrativa inicia quando o navio naufraga e os sobreviventes são resgatados por habitantes de uma misteriosa Vila. Um aspecto importante a ser observado é a funcionalidade da ilha na construção da narrativa. Dadas às condições pouco ou nada favoráveis a que os nautas são submetidos, a ilha aqui se apresenta como território que serve para as atrocidades da personagem a “Velha”, provocado pela tortura física e psicológica. A personagem condiz com referências mítico-lendárias (clássicas e amazônicas) em cuja constituição se destaca a natureza agressiva e cruel, marcada pelo comportamento violento, próprio de um ditador⁷.

⁶ O Teatro da Paz foi fundado em 15 de fevereiro de 1878, durante o período áureo do Ciclo da Borracha, quando ocorreu um grande crescimento econômico na região amazônica. Belém foi considerada “A Capital da Borracha”. Disponível em: <http://theatrodapaz.com.br>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2018.

⁷ A título de explicação, optamos, no entanto, em priorizar com mais detalhes as principais características conceituais dos regimes autoritário e totalitário a partir do segundo capítulo do trabalho que ora é apresentado.

Para a análise da temática da violência trabalhamos com a hipótese de que a narrativa apresenta um personagem caracterizado por um poder soberano, neste contexto, o poder arbitrário realizado por a “Velha” influencia uma postura resistente daqueles que estão subjulgados pelo poder. Assim, a resistência pode ser uma resposta a uma prática de despotismo.

A maléfica personagem é quem ordena os castigos, sequestros, torturas, assassinatos e desaparecimentos. Nesse processo, às vezes ela é a própria perpetradora, e às vezes se vale de outros indivíduos como instrumentos de policiamento e de suas crueldades. É nesse sentido que observamos que tais atrocidades são promovidas e executadas pelos habitantes da Vila que representam o braço armado do soberano, conforme fica evidente na fala do personagem Heitor na cena a seguir:

HEITOR – Quando estava tudo planejado, até a longa rota, no meu sonho, depois de haver cortado os paus, aparecerem aqueles três filhos da puta, que vivem lambendo os pés da Velha e me perguntaram; “Ela mandou saber para que são esses paus”? Eu respondi: “Para fazer uma fogueira bem alta, para espantar o frio e os mosquitos”. Eles se foram. Daí a pouco voltaram dizendo que eu poderia acender à fogueira, e que não deixasse mais apagar até passar nela a vontade de não ter frio (LOUREIRO, 2000, p. 148).

No excerto acima, mostra a cena em que os naufragos vivem na condição de subjulgados pelo poder soberano encarnada nessa personagem. Com efeito, o grupo de jovens atores não consegue escapar da ilha. Desespero, desilusão, angústia, medo, falta de esperança e terror são os sentimentos que predominam entre eles. Certamente podemos dizer que em *A Ilha da Ira*, Paes Loureiro reconstitui, dramaturgicamente, um regime de governabilidade alicerçado em referências a vários períodos históricos e sociais, em que existem sujeitos alcançados pela violência de Estado, constituídos por isso mesmo em sujeitos fraturados.

Diante do exposto, a autora conclui ao reforçar a ideia de que a “Velha” é uma personagem emblemática na narrativa de Paes Loureiro. Além disso, a autora ressalta as relações literárias apresentadas em *A Ilha da Ira*, em especial com o mito amazônico da Matintaperera.

A intertextualidade com os temas clássicos

Neste estudo que analisa o medo e a violência em *A Ilha da Ira*, levaremos em conta expor os amplos diálogos que Paes Loureiro mantém na narrativa com outras fontes de pesquisa para definir, retratar ou descrever as características que envolvem a maléfica personagem, relacionado na representação do medo associado à violência de Estado.

Como é possível perceber, para compor a personagem “Velha” Paes Loureiro reúne elementos

que remetem a uma das figuras emblemáticas mais famosas da mitologia grega, a Medusa⁸, através de referências que dialogam diretamente com o mito medusiano, como por exemplo: as projeções das Erínias, Moiras ou Parcas. Reúne igualmente referências extraídas da cultura amazônica – Matintaperera, Caapora, Cobra-grande. Nessa lógica, o autor recorre à mitologia por acreditar que a “essência do mito se faz a partir da organização de símbolos, seus traços de caráter e a função a eles atribuídos, confirma sua ambiguidade e complexidade de uma obra” (LOUREIRO, 2001, p. 237).

Diante do que foi exposto, primeiramente, realizamos uma análise no tocante à constituição da protagonista da peça, “A Velha”, em função das semelhanças entre a personagem e a protagonista do mito medusiano, cujas características integram as marcas da subjugação, de maneira violenta, opressora e julgadora.

Assim, faz-se pertinente para este estudo trazer as contribuições da pesquisadora Renata Cardoso Belleboni Rodrigues (2011), que em seu artigo intitulado “História e literatura: o caso da górgona Medusa”, descreve e contextualiza várias passagens relativas ao emprego do mito medusiano na literatura, como uma personagem emblemática, que transita em diversos momentos da literatura antiga e clássica. Rodrigues tece suas considerações à luz do pensamento de Jean-Pierre Vernant (1991)⁹. Para ela, “faz-se necessário ressaltar que Medusa foi um monstro presente em diferentes *categorias* de textos. Encontramo-la desde os textos (escritos posteriormente) de Hesíodo e Homero, até em obras do período romano” (BELLEBONI, 2011, p. 158, grifo da autora).

Assim como no mito medusiano, Paes Loureiro constitui a personagem “A Velha”, como uma figura que apresenta mais de um sentido na narrativa.

Com o uso do pastiche em *A Ilha da Ira* temos a medusa loureiriana, a “Velha”. A protagonista assume características físicas e psicológicas, presentes na Medusa, como a aparência monstruosa e a ira, que paralisa de medo e terror todo aquele que estiver em sentido oposto as suas ordens. Conseqüentemente, no universo da ilha-prisão que é seu domínio, a punição pela ação

⁸ Medusa era a única mortal das três irmãs Górgonas: Medusa, Esteno e Euríale. Filha de Fórcis e Ceto (v.), divindades marinhas, era uma bela mulher que possuía serpentes no lugar dos cabelos e transformava em pedra quem olhasse diretamente nos seus olhos. Foi amaldiçoada por Atena, pois ousou competir com ela em beleza. Perseu a matou por decapitação com a ajuda dessa deusa. Para tanto, usou o escudo ofertado por ela que refletia as imagens como um espelho. Olhando através do espelho, Medusa não poderia petrificar Perseu, pois ele não estava olhando diretamente para seus olhos, todavia ela ficou indefesa. Perseu cravou-lhe uma espada no pescoço do qual jorrou sangue e veneno mortal, cujo fluido poderia ressuscitar qualquer morto. Do sangue venenoso nasceu o cavalo alado Pégaso (RIBEIRO, 2017, p. 122-123).

⁹ O francês Jean-Pierre Vernant foi considerado um dos maiores helenistas até o momento. O autor francês foi um historiador e antropólogo, especialista na Grécia Antiga, particularmente na mitologia grega. Disponível em: <https://blog.estantevirtual.com.br/2017/01/13/jean-pierre-vernant-e-mitologia-grega/>. Acesso em: 14 de Jul. de 2018.

resistente é paga com severos castigos ou até com a morte. Por outro lado, assim como Medusa torna-se a vítima – ao ser estuprada por Poseidon e depois por ser punida por Atena, por ter, na condição de sacerdotisa da deusa, perdido a castidade – a “Velha” revela-se também como objeto de uma injustiça. Isso porque uma das coisas que move a personagem é a investigação sobre quem seria o responsável pela morte de seu amado marido. A perda do amado a conduz para uma vida ressentida e infeliz, e, em virtude desse ressentimento, ela se torna incapaz de amar e ser amada. Isso a leva a repudiar o relacionamento amoroso com outras pessoas na Vila e a transformar seu drama em proibição do amor estendida a todos os habitantes da ilha, como castigo pelo infortúnio que a assombra.

Dessa forma, tal como a Medusa, a “Velha” também progride para o verdugo perverso e violento, que reage infringindo dor e morte a todos que ousam desafiá-la. Apenas Ulisseu, o homem nem naufrago, nem nativo, que ninguém sabe de onde veio, parece quebrar sua força, seja porque ela apaixonou-se por ele, seja por conseguir organizar a resistência as suas ordens – ainda que fracasse, seja por conseguir escapar à matança ordenada por ela.

Nesse sentido, a narrativa *A Ilha da Ira* desempenha um diálogo reflexivo sobre a produção do medo que habita o mito medusiano, “reforçando o universo catastrófico e aterrorizante em que se encontram esses personagens. E nesse processo a experiência traumática torna-se uma potência reflexiva para essa narrativa” (FERREIRA, 2018, p. 37-38).

Nesse seguimento, vejamos nos fragmentos a seguir, como esclarecem tal assertiva.

ULISSEU – Pois bem. Esse navio apareceu pela primeira vez quando o falecido marido da Velha ia ser enterrado. Nessa noite a Velha desapareceu da ladainha, levando o corpo do falecido e só foi encontrada no outro dia, em pé, na praia, olhando pro mar. Isso aconteceu há muito tempo. Foi daí que a Vila ficou encantada pela força da Velha, os seringais e canaviais passaram a ser de sua responsabilidade. Por isso quem chega até aqui, fica dela prisioneiro (LOUREIRO, 2000, p. 167).

VELHA – [...] Vivíamos em esperar nada. Sem querer nada. Desde que fiquei viúva, erradiquei o amor na ilha, para nunca mais. Eu não poderia suportar o amor dos outros, quando eu não poderia amar. Agora o amor é asco e crime. Vivíamos sem esperar nada. Sem querer nada (LOUREIRO, 2000, p. 177).

ULISSEU – O importante é que soube, por este homem, que a Velha mandou destruir todos os espelhos da havia na Vila, porque ela não suporta ver seu rosto. Que o dia em que ela se contemplar, às seis horas da tarde, ela se desencantará e perderá os poderes (LOUREIRO, 2000, p. 168).

É importante evidenciar que as Górgonas são descritas como um grupo assombroso de mulheres aladas. Tais descrições se associam às Erínias, como aquelas que provocam medo e levam

o homem à loucura. Na cena, podemos perceber que Erínias utilizam de instrumentos para julgar e atormentar Orestes. Esses instrumentos estão simbolizados no chicote em forma de serpente que uma delas ameaça usar enquanto a outra utiliza um archote¹⁰.

As representações do medo em *A Ilha da Ira*

Como já apresentado anteriormente outra questão que devemos ressaltar no decorrer deste estudo, diz respeito à ilha como cenário provocador do medo e da violência dos naufragos. As categorias medo e violência serão para esse estudo, entendidas a partir de uma “política de medo que move o poder autoritário que percorre a obra” conforme evidencia Sarmiento-Pantoja (2018, p. 159). Para este estudo, observamos que a imagem de ilha está intimamente ligada a se revelar como um espaço que concentra em seu interior práticas relacionadas ao poder soberano e conseqüentemente à ideia de ordem e subjugação, resultantes do poder autoritário e violento cometido pela “Velha” contra os naufragos.

Nossa análise sobre a categoria do medo se baseia na concepção de ilha-prisão, proposta por Augusto Sarmiento-Pantoja (2018) no ensaio “A ilha do medo e da Ira”. Ao relacioná-la ao conceito de ilha, o autor leva em conta o contexto sócio histórico brasileiro da época. Também Lurdes Ferreira faz referência ao teor insular da ilha, na peça me tela, uma vez que a imagem de ilha “deixa de ser uma bela paisagem para se tornar um cenário extremo, um território aprisionador e repleto de situações e condições adversas, conduzindo o sujeito a acreditar-se sumariamente impotente” (FERREIRA, 2018, p. 14).

No primeiro estudo, Augusto Sarmiento-Pantoja (2018) reflete sobre a definição de ilha, propondo-a como um espaço antagônico, porém fundamental para se pensar sobre a política do medo produzida na sociedade. Sendo assim, para este autor, é necessário tomar como exemplo algumas representações de ilhas, a partir de aspectos provenientes da História e da Literatura. Nesses termos, o autor levanta questões sobre a “contrariedade de sentimentos e sensações juvenis: uma boa, pois temos o desejo de ir ao encontro do paraíso e desfrutar dele e das benesses do amor; outra

¹⁰ Tocha ou Archote – forma concentrada do elemento fogo, de certo modo reduzida a um fenômeno isolado e, de modo geral, equivale a ele simbolicamente. Utilizado nos ritos de iniciação como símbolo de purificação e de iluminação. [...] Nas representações simbólicas dos pecados capitais, também representa a ira (HEXIKON, 2013, p. 22). Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=CUq7VOeyshAC&pg=PA22&lpg=PA22&dq=archote+dicionario+de+simbolos&source=bl&ots=6LPeKqYeIe&sig=ACfU3U1SnJGZhc0I_RPBzEo66oihpAJjRQ&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwi3keS3majlAhWhJrkGHdMzDiwQ6AEwAnoECAkQAQ#v=onepage&q=archote%20dicionario%20de%20simbolos&f=false Acesso em: 15 de out. de 2019.

aterrorizante, marcada pelos medos do isolamento e do abandono” (SARMENTO-PANTOJA, A., 2018, p. 155). Observa ainda que *A Ilha da Ira* “ao mesmo tempo reverbera a ira e o medo” (Idem, 2018, p. 161). Esses sentimentos estão relacionados ao isolamento e aprisionamento dos náufragos na ilha, o que leva os resistentes a um estado de medo profundo associado ao sentimento de incerteza e instabilidade. Por esse motivo a construção de uma “política do medo é o que move o poder autoritário que percorre a obra. Na obra em estudo, vemos que a política do medo constrói a atmosfera fundamental para cercear qualquer forma de resistência” (Idem, 2018, p. 159).

Assim, podemos compreender com base nas contribuições de Sarmento-Pantoja para este estudo, que a política do medo que vigora na ilha baseia-se no poder ditatorial da “Velha”, mas também revela a imagem de ilha como espaço de prisão e encarceramento, assim como as prisões políticas durante a Ditadura Civil Militar de 1964. Através da ficcionalização de dados históricos, Paes Loureiro representa na narrativa esse momento do país. As ilhas eram utilizadas como repositórios para os presos políticos, com a finalidade de puni-los com o isolamento, ao mesmo tempo em que os conduziam para a tortura – física e psicológica – sempre que necessário. Nesse sentido, as ilhas-prisões foram, junto com os centros que funcionaram como prisões clandestinas, parte da máquina repressora que resultou na morte e no desaparecimento de resistentes políticos. Ao mencionar sobre uma cena da narrativa teatral em seu estudo, Sarmento-Pantoja analisa que *A Ilha da Ira*:

Aglutina-se perfeitamente às situações vividas por inúmeros prisioneiros da resistência política pós 64, em que somente a natureza e os animais são cúmplices de todas as atrocidades vividas, principalmente nos porões das polícias estatais e que produziram uma longa lista de desaparecidos (SARMENTO-PANTOJA, A., 2018, p. 165).

Cabe mencionar também o estudo Tânia Sarmento Pantoja (2018), que conceitua a produção do medo baseado na dualidade do movimento de atração e repulsão. Nas palavras da autora a atração “reside no coração do medo [...] na insistência – mórbida – de (re) conhecer a face do Mal. Segundo, esse movimento nos coloca diante do indivisível, e talvez aí resida à fixidez que nos exaure ao sentirmos medo” (SARMENTO-PANTOJA, T., 2018, p. 138). Para melhor ilustrar esse movimento, a pesquisadora utiliza-se da personagem da mitologia grega Medusa como a melhor alegoria associada ao medo. Uma vez que:

Não conhecemos representações da Medusa que não carreguem a mistura de distintas formas. Meio humana, meio anfíbia, a Medusa apresenta essa relação gemelar entre o humano e o animal, a beleza e o terror, o encantamento e o assombro. Os cabelos em formato de serpentes mostram por sua vez a capilosidade das formas do horror com as quais podemos nos deparar e a violência brutal que costuma acompanhá-la (SARMENTO-PANTOJA, T., 2018, p. 138-139).

A partir dessas reflexões acerca da obra em análise, acreditamos que *Ilha da Ira* compreende a categoria medo e como ele é gerado por meio das regras e diretrizes da “Velha”. Nesse contexto, a personagem provoca o medo e a morte, assim como a Medusa, que petrifica as pessoas ao lançar seu amedrontador olhar gorgônico. A obra em estudo desencadeia um conjunto de sentimentos entre os personagens, referentes ao medo produzido na ilha. Esse sentimento “toma conta do cotidiano das personagens e que se mantém o poder ditatorial da personagem *Velha*” (SARMENTO-PANTOJA, T., 2018, p. 164).

No que diz respeito às abstrações sobre o medo presente no cotidiano dos naufragos na ilha, apresentaremos nessa parte do estudo, as abstrações sobre a violência na obra em estudo pensada a partir das ponderações lançadas pela pesquisadora Tânia Sarmiento Pantoja. De acordo com a autora, a literatura “envolvida na especulação sobre o medo, quase sempre é uma literatura empenhada em narrar o terror – individual ou coletivo – (...), pois essa literatura que narra o terror se faz atravessada pela presença avassaladora da violência” (SARMENTO-PANTOJA, T., 2018, p. 140). Para ela, a violência extrema que reflete no medo gerado na ilha, “dialoga igualmente com toda uma tradição ligada ao tema da ilha associada à violência de estado” (SARMENTO-PANTOJA, T., 2011, p. 04).

Repercussões soberanas em *A ilha da ira*

O uso da ordem e da proibição na literatura é o conteúdo da epígrafe acima, extraída do livro *Massa e Poder*, do escritor e ensaísta Elias Canetti (1995). Canetti compreende que, ainda quando criança, o homem é levado a aceitar uma ordem dada, sem a possibilidade de refletir a esse respeito. Ainda de acordo com o autor, o homem no decorrer de sua vida é ensinado obrigatoriamente à obediência e aceitação da ordem como a única verdade, seja na “esfera do trabalho, da luta ou da fé” (CANETTI, 1995, p. 303).

Com base nesse ensaio de Canetti, que analisa o comportamento do homem diante de uma ordem, nos propomos a algumas ponderações acerca do papel do medo para a manutenção da ordem em *A Ilha da Ira*, no tocante ao discurso produzido pela personagem a “Velha” e por outros personagens secundários da narrativa. Nesse percurso, procuramos desenvolver nossa investigação a partir dos seguintes subgrupos que representam os personagens da narrativa teatral: 1) O Coro – Habitantes da vila – apresenta um discurso de apoiadores e põe em prática as maldades da “Velha”, (braço armado da ilha); 2) Velha – protagonista, aquela que exerce poder arbitrário na ilha e 3)

Ulisseu, Heitor, Patroni, Tião, Ana e Sílvia – personagens opositores que apresentam um discurso resistente da ilha.

Canetti pondera que a soberania em qualquer âmbito social, familiar ou religioso, vale-se da ordem que provém de fora, ou seja, a soberania deriva daquele que é se prova mais forte. Ainda segundo o autor, além de outros aspectos, a ordem por si só não “ocorreria a ninguém, mas faz parte daqueles componentes da vida que são impostos; ninguém a desenvolve em si próprio” (CANETTI, 1995, p. 305). A citação a seguir é bastante esclarecedora dessa situação. Vejamos:

A ordem provém, pois, de algo estranho àquele que a recebe, mas algo que tem também de ser reconhecido como *mais forte*. Obedece-se porque uma luta não teria nenhuma perspectiva de êxito; o vencedor seria aquele que deu a ordem. O poder desta tem de ser inquestionável; se ele esmorecer, precisa estar pronto a impor-se novamente pela força. De um modo geral, é reconhecido por um longo tempo (CANETTI, 1995, p. 305).

Convém observar, com base nas ponderações até aqui expostas que o poder da ordem se mostra inabalável na ilha, porque é nutrido por um ambiente de medo. Com base nessas colocações, consideramos que a “Velha” revela-se como projeção da soberania, como um ser que se encontra acima do bem e do mal. Esse ser onipotente “justifica a existência de um poder soberano absoluto, uma vez que uma forma maior pode conter uma força qualquer. Somente a violência pode conter a violência” (NASCIMENTO, 2012, p. 126).

Na composição dessa máquina de governança, sustentada por práticas repressoras e pelos efeitos afetivos sobre as vítimas, revela-se também o esquecimento como um importante instrumento de dominação na ilha. Como característica das práticas repressivas do poder soberano, dominar esse sentimento significa tornar os naufragos apáticos em relação a sua própria história e conseqüentemente de sua identidade, uma vez que, o esquecimento está “em pé de igualdade com a memória e a história” (RICOEUR, 2007, p. 423). Vejamos na cena a seguir, como o esquecimento é ferramenta importante como dispositivo de dominação e controle na ilha:

SÍLVIA – É que não foi só isso que eu esqueci. Já não consigo lembrar quase nada do passado. Então, não posso fazer comparações com o presente. Não tenho mais valores. E começo a aceitar tudo isso como uma coisa real, verdadeira e única.

TIÃO – Não, isto não é possível.

SÍLVI – Claro que será. Já está sendo. Se eu começo a lembrar e a sentir só o que eu vejo no presente, ele será a única verdade.

SÍLVIA – Mas eu não quero esquecer. Não demora esqueceremos até que nos amamos. Depois esqueceremos o amor. Aí então o ódio, a indiferença serão coisas normais. Não eu prefiro morrer.

HEITOR – Ana, você lembra do dia em que naufragamos?

ANA – Naufragamos, naufragamos (Pouco caso). Não me lembro.

TIÃO – Escuta. Qual foi a última peça que encenamos?

ANA – Parece que foi Prometeu Acorrentado... Parece... Mas o que é que há?

TIÃO –Fale alguma coisa: como foi aquele monólogo que você disse prá nós a semana passada?

SILVIA – Compreendeu agora. Nós estamos ficando sem nada. Estamos ficando sem nossa memória. Primeiro vai à memória, depois a esperança, depois a vida (LOUREIRO, 2000, pp. 151 -160).

Naufragar, nesse excerto, não significa apenas ir ao fundo do mar, tornar-se naufrago, é também perder-se de si. Isto porque os personagens encontram-se em profundo desespero ao perceberem que estão perdendo sua memória. O encarceramento na ilha revela que os naufragos estão se tornando cada vez mais dóceis às ordens da maléfica feiticeira e na medida em que isso ocorre vão perdendo a memória. Lembrar dos sofrimentos recentes torna-se um processo difícil e doloroso. Para eles, a perda da memória significa, também, o esquecimento dos seus valores, do passado, da história, do futuro e principalmente, de suas identidades.

Nesse contexto, lutar contra o esquecimento na ilha representa não se entregarem as submissões exigidas da “Velha”. Desse modo, o personagem Tião, por exemplo, nos direciona para o desejo em que resiste para não esquecer. Para ele, esquecer o seu passado é esquecer sobre sua história, e assim, viver prisioneiro na ilha. Nas palavras de Sarmento-Pantoja (2009, p. 318) em detrimento da perda da memória, os naufragos passam a virar uma “máquina de registro do presente, pressupõe o fim da reflexão sobre as ações e das utopias”.

Na ilha, os personagens são levados a um estado de exílio, privação e suspensão dos direitos fundamentais. Essa condição de encarceramento permanente leva os naufragos a estarem sujeitos às práticas coercivas do poder soberano na ilha. Desse modo, para a pesquisadora Tânia Sarmento-Pantoja (2014) nos ensina que o ser humano que está na condição de exceção é um ser “em desgraça permanente”. Para ela, “em todo caso também na condição de exceção o ser humano é tratado por outros seres humanos como resto, como indigente, como objeto descartável [...], porém jamais como ser humano” (SARMENTO-PANTOJA, T., 2014, p. 174).

Nesse sentido, acompanhamos igualmente as ideias do filósofo italiano Giorgio Agamben, pois, estar na condição de exceção é ter seus direitos fundamentais suspensos dentro do ordenamento jurídico do estado de direito, ou seja, a condição de exceção “permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos” (AGAMBEN, 2004, p. 13), no abandono do vivente ao direito. Desse modo, sendo tão própria do estado de exceção, a condição de exceção coloca-se além dessa forma de governabilidade, sendo viável em qualquer outra forma de poder paralelo ao estado de direito (SARMENTO-PANTOJA, T., 2014, p. 174).

A reflexão do personagem Patroni, em *A Ilha da Ira*, traduz alegoricamente o diálogo intertextual com uma figura importante da história do Pará – Felipe Patroni. Patroni foi o responsável

pela criação da imprensa no estado do Pará e por divulgar nela os ideais que influenciariam o movimento da Cabanagem. Dessa maneira, Patroni é um personagem construído na narrativa com traços marcados pela ideia de liberdade, porém “marcado pelos males do passado e do presente que calorosamente recaem sobre ele, com medo que a história se repita porque a ‘Velha’ é ela e o medo que dela renasce” (LOUREIRO, 2000, p. 146).

No tocante ao discurso dos personagens Tião e Sílvia, em *A Ilha da Ira*, o discurso de ordem e proibição proferido pelo poder autoritário da “Velha” se reflete também sobre as manifestações amorosas na ilha. O casal vive uma relação afetiva na ilha e aguardam a chegada de seu primeiro rebento, entretanto, relações amorosas estão terminantemente proibidas na ilha e da “Velha” pune com a morte os casais que são descobertos. Dentro de um ambiente de perigo e sofrimento constante, recaem sobre os personagens dois conflitos importantes na narrativa. O primeiro nasce do sentimento de esperança com a chegada de um filho. Entretanto, surge também o medo, que desencadeia o desejo de fuga, alternativa para escapar à condenação certa. Ou fogem ou submetem-se ao castigo por infringir as ordens da ilha, uma vez que nela, o homem é privado da liberdade de poder amar, como fica explícito no seguinte fragmento: “encontrei o Tião muito próximo da Sílvia. Eles sabem que o amor foi proibido entre nós, porque não podemos aumentar. Seria terrível se ela percebesse alguma coisa” (LOUREIRO, 2000, p. 147). Essa condição é também evidente na cena citada a seguir:

TIÃO – Sinto falta de ti.

SÍLVIA – Eu também te procurava.

TIÃO – Tudo está cada vez mais difícil. Essa mulher aumenta a vigilância sobre cada coisa.

TIÃO – Eu te amo.

SÍLVIA – Eu te amo.

(Aproximam-se e tocam-se)

TIÃO – Tenho grande vontade de ti.

SÍLVIA – E eu tenho medo

TIÃO – Por que, se nós amamos?

SÍLVIA – Sabes da proibição do amor na vila. Se ela ao menos desconfiar, será nosso fim.

TIÃO – E por isso vamos nos odiar? Você vai ter paciência enquanto a criança, nosso filho, não nascer, você terá de ficar escondida aqui.

SÍLVIA – Sim, até ele nascer. E depois, quando ele nascer? Ele ou Ela. Ah! Como eu espero esse momento e como tenho medo (LOUREIRO, 2000, p. 157).

Na trama, o casal envolto em um forte sentimento de medo ligado a serem descobertos pelo amor existente entre eles e pela gravidez de Sílvia, mas que, quando Sílvia, ao dar à luz, é revelada a desobediência do casal, e por esse motivo, o casal e seu rebento são castigados e pagam com a morte pelo descumprimento da ordem na ilha, porque nela o amor não é permitido. Esta situação pode ser verificada no seguinte fragmento da narrativa:

HOMEM DA OPA AZUL – Nossos irmãozinhos morreram. Nossos irmãozinhos morreram. Preces a Deus pelo descanso de suas almas. (LOUREIRO, 2000, p. 166).

(...)

HEITOR – Depois que Tião e Sílvia e o filho morreram na fogueira, que essa Velha mandou acender estou disposto a tudo (LOUREIRO, 2000, p. 166).

Sem dúvida o modo como o poder é instituído e conduzido pela personagem a “Velha”, em *A Ilha da Ira*, tem como paralelo às formas de governabilidade autoritárias ou totalitárias. Basta lembrar que no fragmento acima a narrativa de Loureiro cria cenas que dialogam profundamente com episódios violentos no Brasil, durante o regime civil e militar de 1964. Na época o poder nas mãos de militares exercia forte repressão a jovens idealistas e dedicados à resistência, através de práticas repressivas, como censura, vigilância, tortura, prisões ilegais e desaparecimentos. Nesse cenário, como na obra em questão, a ordem é a de que “não podemos aumentar”, uma ordem direcionada ao controle dos corpos e dos desejos. Em *A Ilha da Ira* “não aumentar” significa interromper e massacrar a possibilidade de que corpos resistentes possam vencer a ordem dominadora tal qual a ordem que reprimiu o sonho de jovens idealistas que lutavam por justiça e democracia do país. “Não aumentar” também significa interromper a continuidade das ideologias revolucionárias relacionadas à liberdade e a renovação dos Direitos Humanos. A citação a seguir mostra como os filhos de resistentes políticos também eram vistos como ameaças para o Estado, e, por isso, eram submetidos a situações desumanas. Sobre esse fato, a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo, 2014, p. 14, esclarece que:

Afastados de seus pais e suas famílias ainda crianças, foram enquadrados como “elementos” subversivos pelos órgãos repressivos e banidos do país. Foram obrigados a morar com parentes distantes, a viver com nomes e sobrenomes falsos, impedidos de conviver, crescer e conhecer os nomes verdadeiros de seus pais. Foram, enfim, privados do cuidado paterno e materno no momento mais decisivo e de maior necessidade, que é justamente a infância. Muitas das crianças filhas de militantes políticas(os) sequestradas(os), foram mantidas em cárceres clandestinos, nascidas em cativeiros, torturadas ou ameaçadas de serem submetidas a torturas, algumas foram arrancadas dos braços de suas mães, impedidas de serem amamentadas e afagadas, outras chegaram a ser torturadas mesmo antes de nascer, ou assistiram às torturas em seus pais ou, então, viram os pais serem assassinados. Quase todas eram filhas e filhos de mulheres militantes políticas.

Convém observar a partir das considerações acima que as crianças são quem mais sofrem aos comandos de uma ordem repressora, segundo Elias Canetti:

A força com que as ordens chegam às crianças, a tenacidade e fidelidade com que ela preserva não constituem um mérito pessoal. Nem a inteligência nem dom especial algum têm algo a ver com isso. Criança alguma, nem mesmo a mais comum dentre elas, esquece ou perdoa qualquer das ordens com as quais a destratam (CANETTI, 1995, p. 306).

Notemos que a descrição realizada por Canetti acentua o conceito do poder instituído. Como dito anteriormente, após a morte do casal e de seu rebento, os naufragos mergulham em um sentimento de desespero e desamparo profundo. Nestes termos, encontramos nas palavras de Sarmento-Pantoja (2009, p. 316) que “o sofrimento pelo qual passam os naufragos proporciona uma confusão de sentimentos e sensações”. A narrativa nos direciona para o desejo dos naufragos em buscar uma saída da ilha e assim liberta-se das opressões da “Velha”. Nesse cenário surge o personagem e protagonista Ulisseu. A pesquisadora Lourdes Ferreira (2018, p. 120) considera Ulisseu como:

Um personagem emblemático, que aparece na ilha misteriosamente, e do mesmo modo desaparece, no final da narrativa. Ulisseu (ou Odisseu), talvez em mais uma viagem mítica, chega à ilha como o escolhido para enfrentar corajosamente aquela que se torna sua grande antagonista: a Velha. Esse personagem funciona como uma resistência à violência extrema implantada pelo seu opositor naquele ambiente. Uma ilha possuidora de uma situação sócio-política nada favorável.

Duas questões são importantes evidenciar aqui: a primeira trata-se do fato de que após o fuzilamento de todos os envolvidos na encenação para derrubar a “Velha”, ela não encontra o corpo de Ulisseu, o que a leva a concluir que seu personagem ainda continua a vagar pela ilha; a segunda está atrelada ao fuzilamento que não é descrito na cena, mas é claramente mencionado nas didascálicas. Vamos ao texto da peça:

HEITOR – Não suporto mais este calor.

ANA– O calor não me desespera tanto. O medo é que me impede de respirar.

HEITOR – Joguem água por misericórdia. Minha garganta queima. (os condenados vão pedindo água, à medida que o desespero aumenta). Agitam braços no ar. Rasgam roupas, atiram-se contra o casco do navio, comprimem-se, agarram-se, debatem-se. A certa altura desce uma tina com água salgada. Os condenados atiram-se sobre ela, atropeladamente. Amontoam-se, bebem com todo o corpo e são tomados de súbita violência, gritando: “Sal. A água está salgada. Jogaram água com sal. Miseráveis. Esta água está amarga como fel. Minha garganta queima como sílabas de fogo... quero ar. Tenho mais cede ainda!”

ULISSEU – Vejam vocês! Vejam! Ainda acreditam em misericórdia? A benevolência de quem quer matar é apressar a morte. Minha garganta tem mil punhais ardentes atravessados.

(Em um clima de desespero crescente. Quando a ladainha atinge o ponto culminante da alucinação, ouvem-se tiros de fuzil, executando os prisioneiros) (LOUREIRO, 2000, p. 184-187, grifos nossos).

Na ilha comandada pela “Velha” não há esperança, não há como reverter o seu poder absoluto tão grande, que ao final os naufragos são encerrados numa réplica do navio “Brigue Palhaço”, passam

fome e sede, e já próximos da morte por fuzilamento, desesperam-se e sofrem alucinações. A morte de todos os membros do grupo ainda traz referências ao terrível episódio da Cabanagem, anteriormente mencionado e também ao fuzilamento, forma de eliminação recorrente em várias ditaduras.

Podemos perceber em determinadas passagens ao longo da narrativa, que a “Velha” constrói dispositivos de controle para instalar a ordem e o medo na ilha – como a sentença de morte – com o propósito de coagir e silenciar qualquer tentativa de resistência. Ela também se vale da espoliação, observada na fala de um personagem: “a Velha é muito má”. As pessoas que vêm trabalhar nos seringais e canaviais dela ficam tão endividadas que não podem mais voltar. E se tentam fugir, morrem pelo caminho” (LOUREIRO, 2000, p. 168). Vemos, desse modo, que a constituição da protagonista também não se distancia dos regimes predatórios e excludentes direcionados à exploração dos recursos nas terras amazônicas, ao longo da História dessa região do país.

Conclusão

O controle produzido pela violência gera na sociedade um estado de terror que circunda o cotidiano das sociedades humanas na contemporaneidade.

Augusto Sarmiento-Pantoja

Pensar as categorias violência e medo direcionado a matéria histórica do autoritarismo de Estado, significa acompanhar o raciocínio de Sarmiento-Pantoja utilizado como epígrafe nesta parte do texto, para quem julga que em tempos de extrema violência, trabalhar com textos literários que especulam temas voltados para a realidade pós-64 a partir do diálogo intertextual entre ficção e história, é de extrema importância para a sociedade contemporânea. Encontramos nas palavras de Sarmiento-Pantoja (2018, p. 161) a necessidade de olhar o homem contemporâneo como questionador “em grande profundidade à medida que se reconhece parte do mundo e inserido nas injustiças que o mundo produz”.

Nesse trajeto, de acordo com as especificidades narrativas, consideramos que a narrativa de peça de teatro *A Ilha da Ira* apresenta, de um lado, a figura de um personagem com poder autoritário, arbitrário e violento – a “Velha” – e de outro lado, a presença de um grupo de personagens que resistem à determinada força opressora – os naufragos –. O estudo aqui apresentado, pautado na representação da violência dentro de um contexto envolvido por relações de poder da “Velha” com os naufragos. Assim, resistir ao autoritarismo e violência da personagem, é a única maneira que os naufragos têm para sobreviver na ilha, e, assim, poder concretizar o desejo de transformação da realidade que viviam imersos. Contudo, como em toda governabilidade assombrada pela Soberania,

os resistentes sucumbem, massacrados ou desaparecidos.

De modo que, a narrativa *A Ilha da Ira* faz uma representação literária de momentos marcantes da história do Pará constituídas a partir do diálogo intertextual com outras referências lendárias e mitológicas, cujo centro de interesse ocupa-se em uma abordagem histórica construída sobre o respaldo de uma política do medo, “produzida por duas épocas marcantes da história da sociedade: o primeiro relacionado ao episódio do Brigue Palhaço e ao autoritarismo de Estado e o segundo com a ditadura de 1964” (SARMENTO-PANTOJA, 2011, p. 161).

Assim, acreditamos que, para além das assertivas ou não do que propomos analisar em nossas hipóteses, a respeito das representações da violência em estados totalitários, possamos contribuir e iluminar alguns pontos de uma obra fundamentada a partir de uma realidade, ao revelar outras direções, para que outros pesquisadores sintam-se atraídos por essa linha de pesquisa, e possam traçar outros caminhos acerca da literatura como chave para pensar em outros campos artísticos, que revelam nossa história, muitas vezes submersas no esquecimento das prateleiras das bibliotecas. Pensamos que a pesquisa motivada por essas matérias possibilita um olhar para si e para a sociedade, mais liberto, mais crítico e reflexivo.

Referências

BELLEBONI-RODRIGUES, Renata Cardoso. História antiga e literatura: o caso da Górgona medusa. **Dossiê História e Literatura**. v. 8, n. 11, 2011, p. 153-166. Disponível em: http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/74/60. Acesso em: 23 ago. 2018, 04:20:01.

Canetti, Elias, 1905-1994. **Massa e poder** / Elias Canetti ; tradução Sergio Tellaroli. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2019l.

FERREIRA, Lourdes Nazaré Sousa. Literatura e história: entrelaces da resistência nas obras órfãos do eldorado de Milton Hatoum e A Ilha da Ira de João de Jesus Paes Loureiro. **Margens**. V. 9, n.13, 2015, pp. 153-166. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/2688>. Acesso em: 22 jun. 2018, 03:35:02.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política**. 1ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2014. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/11149235/carlo-ginzburg-medo-reverencia-e-terror>. Acesso em: 25 Jan. 2020, 15:05:30.

NASCIMENTO, Daniel Arruda. **Do fim da experiência ao fim do jurídico: percurso de Giorgio Agamben**. São Paulo: LiberArs, 2012.

POUL, Ricoeur. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginária: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação**.Org. Sergio Miceli, Tradução Mirian Senra. 1. Ed., 2. Reim. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Revisitando o teatro de Paes Loureiro: um caleidoscópio de A Ilha da Ira. **Margem**, Abaetetuba, v. 5, n. 6, pp. 309-322, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/2928/3004> Acesso em: 05 maio 2017, 21:14:03.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. A Ilha do Medo e da Ira. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; SANTOS Jamile da. **Nos labirintos do medo: estudos sobre o medo da ficção**. Rio de Janeiro-RJ: Bonecker, 2018.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Literatura e História: intermediações sobre a Amazônia em Benedicto Monteiro e João de Jesus Paes Loureiro. **Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética**. UFPR – Curitiba, Brasil, 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0135-1.pdf>. Acesso em: 14

de março de 2017 às 14:30:54.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Manual da Catástrofe. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto. UMBACH, Rosani Ketzer. SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Estudos de literatura e resistência**. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. A quatro mãos com Medusa: escritas do medo no (sobre) o estado de exceção. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; SANTOS Jamile da. **Nos labirintos do medo: estudos sobre o medo da ficção**. Rio de Janeiro-RJ: Bonecker, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho da Shoah e literatura**. Disponível em: http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf. Acesso em: 03 jun. 2018, 03:20:10.

STOPPINO, M.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G. **Dicionário de Política**. Trad. Carmen C, Varriale et ai.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luís Guerreiro Pinto Cascais. - Brasília : Editora Universidade de Brasília, 11. ed., 1998. Disponível em: <http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17973/material/Norberto-Bobbio-Dicionario-de-Politica.pdf> Acesso em: 16 set. 2018, 23:14:21.

Como citar este artigo:

COSTA, Dyellem S. da; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Violência e medo em *A Ilha Da Ira* de João de Jesus Paes Loureiro: glossários, festas e cerimônias. **Revista Narrares** – V.1, N.2, Jul-Dez, 2023, 157-176.