



Marcos dos Reis Batista (Org.)

# Caminhos nas Letras

Abordagens nos estudos da linguagem

Volume 2

φ

Caminhos das Letras é uma publicação produzida por dezenas de mãos que visa oferecer ao leitor investigações, discussões e reflexões no grande campo de estudos da linguagem. Desse modo, a reunião dos textos é apresentada em dois volumes. O primeiro volume traz trabalhos nos campos de linguística, linguística aplicada, sociolinguística e educação. Já o segundo volume apresenta trabalho nos campos de estudos literários e estudos culturais. O objetivo desta coletânea é apresentar algumas frentes de trabalho em diversos contextos no âmbito brasileiro. Desse modo, o leitor ou a leitora observará trabalhos em diferentes regiões do país que tratam a linguagem, sua dinâmica e sua estética na contemporaneidade. O organizador e autores e autoras esperam colaborar significativamente com a formação de acadêmicos e acadêmicas no âmbito dos cursos de Letras. Assim, como, motivar outros professores-pesquisadores a compartilhar conosco suas vivências, sejam por meio de leituras ou de contribuições em outros projetos futuros de pesquisa que por ora estão sendo delineados pelo grupo de pesquisadores-professores que neste momento assinam os muitos capítulos que compõem esta obra. Neste segundo volume teremos trabalhos que versam acerca dos estudos literários e culturais, temas pertinentes às reflexões acerca da linguagem e da arte. Com isso, esperamos que todos os leitores e leitoras desta publicação possam encontrar neste espaço um momento de reflexão e discussão sobre o nosso bem comum: a linguagem.



# **Caminhos nas Letras**

## **Conselho Editorial da Coletânea**

---

**Adriana Cláudia Martins**

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

**Cristiane de Mesquita Alves**

Universidade da Amazônia (UNAMA)

**Francesco Marino**

Universidade do Estado do Amapá (UEAP)

**Francisco Vieira da Silva**

Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA)

**Marcos dos Reis Batista**

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA)

**Suellen Cordovil da Silva**

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA)

# Caminhos nas Letras

**Abordagens nos estudos da linguagem**

Volume 2

**Organizador:**

Marcos dos Reis Batista

*φ editora fi*

**Diagramação:** Marcelo A. S. Alves

**Capa:** Carole Kümmecke - <https://www.behance.net/CaroleKummecke>

**O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.**



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR) [https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)



Associação Brasileira de Editores Científicos

<http://www.abecbrasil.org.br>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

BATISTA, Marcos dos Reis (Org.)

Caminhos nas letras: abordagens nos estudos da linguagem - Volume 2 [recurso eletrônico] / Marcos dos Reis Batista (Org.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

216 p.

ISBN - 978-85-5696-418-2

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Filosofia; 2. Letras; 3. Estudos; 4. Ensaio; 5. Linguagem; I. Título II. Série

---

CDD: 400

Índices para catálogo sistemático:

1. Linguística 400

# Sumário

<b>Apresentação</b> .....	<b>9</b>
<b>1</b> .....	<b>11</b>
<b>Análise de poemas sociológicos de Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e Augusto Oliveira</b>	
Nayara Sá Cavalcante; Raylane Maciel Benjo; Francesco Marino	
<b>2</b> .....	<b>27</b>
<b>O reconhecimento do outro: a inesquecível Macabéa</b>	
Adriana Claudia Martins	
<b>3</b> .....	<b>43</b>
<b>Fatos da história na memória da escrita hatouniana</b>	
Cristiane de Mesquita Alves	
<b>4</b> .....	<b>59</b>
<b>O eu-lírico em três momentos de Jorge de Lima: parnasianismo, modernismo e na temática afro-brasileira</b>	
Elielson Bispo	
<b>5</b> .....	<b>73</b>
<b>A identidade feminina revelada nos registros dos antropônimos nos século XIX em Bragança-Pará</b>	
Yara das Chagas Furtado; Tabita Fernandes da Silva	
<b>6</b> .....	<b>91</b>
<b>Uma análise sobre a violência doméstica contra a mulher na obra um <i>Bonde Chamado Desejo</i>, de Tennessee Williams</b>	
Suellen Cordovil da Silva; Mikelle Cristina da S. Xavier; Uebert Aurélio de Sousa	

7 .....	107
<b>Dinheiro, pecado, arrependimento e perdão em <i>Moll Flanders</i>, de Daniel Defoe</b>	
Alessandra P. Paes; Clara A. da S. G. Brasil; Dione C. de Souza; Rúbia de N. D. Santiago	
8 .....	123
<b>O fenômeno xamânico das ykamiabas: a tradução cultural no romance de Regina Melo</b>	
Lília Batista da Conceição	
9 .....	135
<b>O eu em Cabo Verde: o não-lugar do homem na literatura</b>	
Erick Moura Rodrigues; José Leite Júnior	
10 .....	153
<b>O ritual da lua na mitológica etnia indígena Ykamiaba: a ressignificação de uma tradução cultural no contexto da Amazônia Brasileira</b>	
Lília Batista da Conceição	
11 .....	165
<b>Jogando redes e pescando narrativas: histórias sobre o mito do Ataíde à luz da tradução cultural</b>	
Myrcéia Carolyne G. da Costa; Elziane A. da Silva; Keila de Paula F. de Quadros	
12.....	189
<b>Uma leitura de Regina Melo: a sexualidade da mitológica etnia indígena Ykamiaba no cenário amazônico</b>	
Lília Batista da Conceição	
13.....	207
<b>A fábula na visão de Lev Vygotsky</b>	
Elzimar Rodrigues Pantoja	

## Apresentação

**Caminhos das Letras** é uma publicação produzida por dezenas de mãos que visa oferecer ao leitor investigações, discussões e reflexões no grande campo de estudos da linguagem. Desse modo, a reunião dos textos é apresentada em dois volumes. O primeiro volume traz trabalhos nos campos de linguística, linguística aplicada, sociolinguística e educação. Já o segundo volume apresenta trabalho nos campos de estudos literários e estudos culturais.

O objetivo desta coletânea é apresentar algumas frentes de trabalho em diversos contextos no âmbito brasileiro. Desse modo, o leitor ou a leitora observará trabalhos em diferentes regiões do país que tratam a linguagem, sua dinâmica e sua estética na contemporaneidade.

O organizador e autores e autoras esperam colaborar significativamente com a formação de acadêmicos e acadêmicas no âmbito dos cursos de Letras. Assim, como, motivar outros professores-pesquisadores a compartilhar conosco suas vivências, sejam por meio de leituras ou de contribuições em outros projetos futuros de pesquisa que por ora estão sendo delineados pelo grupo de pesquisadores-professores que neste momento assinam os muitos capítulos que compõem esta obra.

Neste segundo volume teremos trabalhos que versam acerca dos estudos literários e culturais, temas pertinentes às reflexões acerca da linguagem e da arte. Com isso, esperamos que todos os leitores e leitoras desta publicação possam encontrar neste espaço um momento de reflexão e discussão sobre o nosso bem comum: a linguagem.

Organização e autores/autoras



# **Análise de poemas sociológicos de Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e Augusto Oliveira**

*Nayara Sá Cavalcante*<sup>1</sup>

*Raylane Maciel Benjo*<sup>2</sup>

*Francesco Marino*<sup>3</sup>

## **Introdução**

Neste estudo, a finalidade é analisar os aspectos sociais, geralmente entendidos como elementos externos de um texto, como internos às obras, pois a integridade das obras não permite adotar tão somente visões dissociadas da realidade, e que só é possível entender um texto, seja poético ou não, fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra. Conforme Candido (2000, p. 4), “O externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. Assim, objetiva-se, sobretudo, abordar a temática de cunho

---

<sup>1</sup>Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras-Inglês da Universidade Estadual do Amapá (UEAP).  
Email: nayara.ap@hotmail.com

<sup>2</sup>Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras-Francês da Universidade Estadual do Amapá (UEAP).  
Email: macielraylane@gmail.com

<sup>3</sup> Professor Efetivo do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual do Amapá (UEAP).  
Email: fbmguinness@gmail.com.

social a partir de critérios políticos adotados pelo teórico e crítico Terry Eagleton.

Portanto, este artigo analisa os poemas sociológicos dos autores Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e Augusto Oliveira a fim de demonstrar como eles abordam, em seus textos literários, os aspectos sociais da sociedade.

Para isto, os três poemas de caráter sociológico escolhidos são: “Sentimento de mundo” de Carlos Drummond de Andrade, “Agosto 1964” de Ferreira Gullar e “Trama & Espiral” de Augusto Oliveira.

## **Objetivo**

O objetivo desse trabalho é analisar os aspectos sociológicos nos poemas dos poetas Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e Augusto Oliveira, a partir da crítica política de Terry Eagleton.

## **Teoria literária e crítica política em Terry Eagleton**

O crítico literário Terry Eagleton analisa textos literários a partir de uma tese política, ou seja, defende a crítica política e os estudos de cultura. Essa defesa do teórico fica evidente ao lançar no ano de 1983 o livro “Teoria da Literatura: uma introdução” que se tornou um best-seller; uma referência nos estudos literários (Eagleton, 2006).

Terry Eagleton desenvolve, para a análises de textos literários, projeto de militância à consciência política nos diversos espaços culturais, principalmente nos espaços estéticos e artísticos, defendido por alguns como um espaço privilegiado, intocável a qualquer ideologia que não seja a própria neutralidade ou desinteresse ideológico e político.

A esse respeito, Eagleton (2006, p. 295) afirma:

Não acredito que muitos, talvez a maioria dos críticos e teóricos literários, não se sintam perturbados por um mundo no qual certas economias, estagnadas e deformadas por gerações de exploração colonial, continuem devendo ao Ocidente o pagamento mutilante de suas dívidas, ou que todos os teóricos da literatura aprovem uma sociedade como a nossa, na qual uma considerável riqueza privada permanece concentrada nas mãos de uma pequena minoria, enquanto serviços sociais como a educação, saúde, cultura e recreação caem aos pedaços para a grande maioria das pessoas. Ocorre simplesmente que a teoria literária não é considerada relevante para tais, questões. Minha opinião, como já disse, é de que a teoria literária tem uma relevância muito particular para este sistema político: ela contribuiu, conscientemente ou não, para manter e reforçar seus pressupostos.

E acrescenta dizendo que:

De modo geral, ela supõe que no centro do mundo está um eu individual contemplativo, curvado sobre o seu livro, procurando entrar em contato com a experiência, a verdade, a realidade, a história ou a tradição. É certo que outras coisas também são importantes - um indivíduo está em relação pessoal com outros e somos sempre muito mais do que leitores-, mas muito raramente essa consciência individual, situada em seu pequeno círculo de relações, se transforma na pedra de toque de todo o resto. Quanto mais nos afastamos da rica interioridade da vida pessoal, da qual a literatura é o exemplo supremo, mais descolorida, mecânica e impessoal se torna a existência. Trata-se de uma opinião equivalente, na esfera literária, ao que foi chamado de individualismo possessivo na esfera social, por mais que a primeira atitude possa rejeitar a segunda: ela reflete os valores de um sistema político que subordina a socialidade da vida humana à solitária empresa individual. (EAGLETON, 2006, p. 297)

Assim, fica evidente em suas exposições que uma de suas tarefas como crítico de cultura é ter uma visão crítica e política em relação aos estudos de literatura e de cultura, pois é necessário "romper com o *continuum* da História" e resgatar o passado,

forjando novas conjunções entre nosso próprio momento e um aspecto significativo do passado, conforme aprendeu nas "teses sobre o conceito de História" (CEVASCO, 2005, p. 51).

Ainda segundo Eagleton (2006), história política e ideológica atual é componente integrante da história da teoria literária, sobretudo a moderna, portanto há uma interação entre história, política, ideologia que são conectadas intimamente com a literatura.

E Marinho (2013, p. 67) reforça essa interpretação de Eagleton:

Em 1983, Eagleton conclui o seu livro Teoria da literatura (1983) com o que ele define por "Crítica Política", reforçando a ideia de que toda crítica é política seja implicitamente ou explicitamente ideológica. Assim, ele afirma que a proposta desse livro é eliminar essa forma de repressão contra a teoria e permitir que lembremos sua presença na literatura. Além disso, afirma que sem uma teoria implícita ou explícita, não saberíamos nem como definir e ler uma obra literária.

E conforme o mesmo Eagleton destaca (2006, p. 316):

Da mesma forma, o crítico socialista não vê a literatura em termos de ideologia ou luta de classes porque esses são os seus interesses políticos, projetados arbitrariamente nas obras literárias. Ele dirá que tais questões são a matéria mesma da história e que na medida em que a literatura é um fenômeno histórico, são a matéria mesma também da literatura.

Portanto, é importante para a verdadeira compreensão, analisar poemas e/ou textos literários a partir de uma crítica política.

### **Exercícios de uma crítica política em Drummond, Gullar e Oliveira Carlos Drummond de Andrade e o poema "sentimento do mundo"**

Carlos Drummond de Andrade foi um poeta brasileiro da segunda fase modernista, considerado um dos maiores poetas do século XX. Envolvido com a política, seja como funcionário público, seja no envolvimento com o partido comunista, Drummond

vivenciava realidades que o permitia falar sobre os problemas sociais. Todavia, essas questões só foram abordadas abertamente em sua obra a partir de 1940. O poeta apresenta uma poesia concreta, objetiva e com linguagem mais informal.

Sabe-se que nesse período ocorria os piores momentos da 2ª Grande Guerra Mundial. Tais circunstâncias contribuíram para que o poeta problematizasse a influência das adversidades sociais nas individualidades do ser. No tocante, a influência do período histórico na produção do texto literário, Eagleton (1983) diz que: “Não se trata de debater se a “literatura” deve se relacionar com a “história” ou não: trata-se de uma questão de ler diferentemente a própria história” (EAGLETON, 2006, p. 316).

Nessa perspectiva, o contexto histórico-político é intrínseco à literatura, torna-se, portanto, crucial que sua produção manifeste as mazelas vivenciadas pela sociedade, é o que Drummond se propõe a realizar no poema “Sentimento do mundo” (ANDRADE, 2012, p. 9)<sup>4</sup>:

### **Sentimento do Mundo**

Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo,  
e era necessário  
trazer fogo e alimento.  
Sinto-me disperso,  
anterior a fronteiras,  
humildemente vos peço  
que me perdoeis.  
Quando os corpos passarem,  
eu ficarei sozinho  
desafiando a recordação  
do sineiro, da viúva e do microscopista  
que habitavam a barraca  
mas estou cheio de escravos,  
minhas lembranças escorrem  
e o corpo transige

---

4 Assim como todos os versos deste poema citados neste artigo.

na confluência do amor.  
Quando me levantar, o céu  
estará morto e saqueado,  
eu mesmo estarei morto,  
morto meu desejo, morto  
o pântano sem acordes.  
Os camaradas não disseram  
que havia uma guerra (...)

Este poema foi publicado no livro “Sentimento do mundo”, em 1940. É o terceiro trabalho poético de Drummond. São 28 no total, na qual traz o olhar do escritor sobre o mundo a sua volta, tendendo para um olhar crítico e significativamente político. É uma obra que retrata um tempo de guerras, de pessimismo e sobre tudo, de dúvidas sobre o poder de destruição do homem. (D’Ambrósio, 2012).

Nesse contexto, Carlos Drummond de Andrade mostra nesse poema sua faceta mais madura e atenta às fragilidades e angústias humanas, sobretudo, de diversas dúvidas sobre o poder de destruição do homem. O poema revela também a visão de mundo do poeta na qual vê uma realidade geralmente dura e muito desafiante, D’Ambrósio (2012, s. p.), afirma que:

O sentimento do poeta é de que a liberdade é essencial para a convivência harmoniosa entre as pessoas, terminando com qualquer tipo de preconceitos. O egoísmo, que teria sido fundamental na escolha dos caminhos dos combates armado, precisaria ceder espaço aos novos valores.

Assim, existe a convicção de que a liberdade pode ser compreendida sob uma perspectiva que denota a ausência de submissão e de servidão, logo tão necessária para a sobrevivência humana, ao contrário do egoísmo que prejudica a todos em uma sociedade.

Outros aspectos atinentes ao individualismo e a visão pessimista que tem do mundo são encontrados no trecho: “tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo/ mas estou cheio de

escravos/minhas lembranças escorrem/e o corpo transige/ na confluência do amor.”

Outros elementos elucidadores também são encontrados neste excerto: “Quando os corpos passarem/eu ficarei sozinho/desfiando a recordação do sineiro, da viúva e do microscopista que habitavam a barraca”.

### **Ferreira Gullar e o poema “Agosto 1964”**

José Ribamar Ferreira, comumente chamado de Ferreira Gullar, é considerado um dos mais significativos escritores e poetas brasileiros. Sua obra apresenta diferentes fases estéticas, que vão desde o experimentalismo, passando pelo lirismo, até a poesia de cordel. O valor de sua obra é reconhecido por muitos críticos literários, entre eles estão Manuel Bandeira, Odylo Costa e Willy Lewin (FENSKE, 2012). Também crítico de arte, biógrafo, tradutor, argumentista e ensaísta. Publicou o seu primeiro livro: “Um pouco acima do chão”, em 1949, editado com seu próprio dinheiro. Foi na cidade do Rio de Janeiro que aos 17 anos, apaixonou-se por uma mulher e desde então, começou a escrever poesia e só parou após seu falecimento em 2016.

Gullar possuiu um perfil intelectual pouco encontrável na época contemporânea, a qual privilegia a superespecialização. Além de poeta, ele possuiu um papel importante como teórico da poesia e da arte em geral, além de ser dramaturgo, roteirista e pintor.

Segundo Luft (2009), após o 1964, o escritor foi perseguido pelo regime, por conta do seu posicionamento político (militante político do Partido Comunista Brasileiro) e por isso acabou por sofrer as sanções do Estado totalitário, sendo preso, torturado, e forçado ao exílio, onde ficou de 1971 a 1977 em Moscovo, Santiago do Chile, Lima e Buenos Aires, conforme observa Melo (2005, p. 3):

Esse escritor maranhense atravessou as décadas de repressão ditatorial brasileira em plena produção literária, chegando a

representar um ‘perigo’ ao governo na década de 1970. Teve, em 1964, as publicações do ensaio "Cultura posta em questão" queimadas por militares.

Contudo, em suas poesias, Gullar não deixa transparecer uma experiência isolada, mas é a experiência de um coletivo, de uma multidão, do povo, de uma sociedade.

Dessa feita, ao se posicionar ao contrário de uma nação submetida a um governo autoritário, Ferreira Gullar age de acordo com a política descrita por Eagleton, na qual diz que: “o argumento político não é uma alternativa às preocupações morais: trata-se, ao contrário, destas preocupações levadas a sério, em todas as suas implicações”. (EAGLETON, 1983, p. 314)

O desenvolvimento da visão política em Gullar, se manifesta através de um percurso subjetivo da exploração do sentimento do âmago do poeta.

#### **Agosto 1964**

Entre lojas de flores e de sapatos, bares,  
mercados, butiques,  
viagem  
num ônibus Estrada de Ferro – Leblon.  
Volto do trabalho, a noite em meio,  
fatigado de mentiras.  
O ônibus sacoleja. Adeus, Rimbaud,  
relógio de lilases, concretismo,  
neconcretismo, ficções da juventude, adeus,  
que a vida  
eu a compro à vista aos donos do mundo.  
Ao peso dos impostos, o verso sufoca,  
a poesia agora responde a inquérito policial-militar.  
Digo adeus à ilusão  
mas não ao mundo. Mas não à vida,  
meu reduto e meu reino.  
Do salário injusto,  
da punição injusta,  
da humilhação, da tortura,

do terror,  
retiramos algo e com ele construímos um artefato  
um poema  
uma bandeira  
(GULLAR, 1991, p. 164)<sup>5</sup>

Publicado inicialmente em 1983, “Toda poesia” reúne a obra poética completa de Ferreira Gullar. Os poemas abrangem o período entre os anos 1950 e 2010, as mudanças ocorridas durante esse espaço de tempo são refletidas em sua produção, que abordam criticamente temáticas como a repressão.

De acordo com Luft (2009, p. ) a forma de organização do poema “Agosto 1964” revela que há:

despojamento: os problemas são indicados sucessivamente por acumulação, organizando uma cadeia de imagens que resulta no efeito poético. Em vez do otimismo cepecista, agora já não mais existem heróis destinados à vitória. No antepenúltimo verso, há a passagem da primeira pessoa do singular para a primeira do plural: “retiramos algo e com ele construímos um artefato”, revelando a transformação de uma identidade pessoal inserida dentro de uma ampla identidade nacional.

Assim, o que há de destaque no poema supracitado e em outros textos poéticos de Gullar é que a maioria desses, principalmente durante o período de 1950 a 1960, trazia uma mensagem final de esperança e a crença em uma revolução capaz de eliminar as diferenças sociais por meio da justiça. Isto é evidenciado nos seguintes versos: “Digo adeus à ilusão/ mas não ao mundo/ Mas não à vida/ meu reduto e meu reino”.

---

<sup>5</sup> Assim como todos os versos deste poema citados neste artigo.

## Augusto Oliveira e o poema “trama e espiral”

O poeta Augusto Oliveira, nasceu em Belém do Pará, mas reside na capital do estado do Amapá, Macapá, desde 1987. Augusto Oliveira é doutor em Desenvolvimento Socioambiental pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos; Mestre em Política e Gestão Ambiental, pelo Centro de Desenvolvimento Sustentável da Universidade de Brasília (UNB); farmacêutico e Bioquímico pela Universidade federal do Pará (UFPA) e Historiador licenciado e Bacharel pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

Autor e coordenador de vários livros, entre ficção e obras científicas, o poeta além de escrever sobre o amor, sobre o erotismo, também publica poemas como um instrumento de denúncia social, de revelação das mazelas que assolam a sociedade atual. Conforme se observa no poema “Trama & Espiral” (OLIVEIRA, 2011, p. 27)<sup>6</sup>:

### Trama & Espiral

Emaranhados estamos todos nessa trama  
Que na ponta de um o outro se trança  
E quem achar que achou a ponta solta, se engana  
Pois embolados somos nós como nós sem ponta.

A garapa se espreme do feixe de cana  
A cachaça anima o humano animal  
O carnaval é caldo que embriaga e anima  
Enquanto Severinos se esvaem no canavial

A cama é lugar de quem ama  
O sexo alimenta o ser carnal  
Quando lugar vazio na tua cama é drama  
Na cama de um outro é festival

A fama é gosto pra quem se aclama  
Na platéia, o que sonha com o palco central

---

<sup>6</sup> Assim como todos os versos deste poema citados neste artigo.

E na porta de fora do espetáculo se estranha  
O porteiro com aquele que nada tem de real.

Nessa espiral caímos todos tontos no abissal  
A flama inflama a vida humana  
O drama é mucama de quem trama  
E no fim, a certeza de que tudo é et cetera e tal

E todos mergulhados na espiral do tempo  
Início e fim ficam bem ali no infinito  
Mas antes que anunciem um final maldito  
Beberemos à sede do contentamento  
E morderemos à carne do que acharmos bonito

Este poema está publicado em uma coletânea de 2010, oriunda de um concurso nacional de poemas. Com mais de 3 mil inscritos, apenas 50 poetas (e seus poemas) compuseram a referida coletânea, publicada em 2011.

Oliveira é militante político e ativista social. Iniciou suas atividades políticas no Movimento Estudantil em Belém do Pará, aos 13 anos, quando aluno do Colégio Paes de Carvalho. Isso no final da década de 1970, um período difícil na história do Brasil: momentos de arbitrariedades da Ditadura Militar, entre os governos de Ernesto Geisel e João Figueiredo. Militou em organismos clandestinos de luta pela democratização do país, ajudando também na organização de partidos políticos como o Partido dos Trabalhadores, do qual rompeu alegando o desvio programático e de práticas políticas desviantes da construção histórica originária, e do Partido Socialismo e Liberdade, do qual foi expulso por destoar e denunciar práticas também desviantes do programa socialista deste partido. Além do movimento estudantil e partidário, teve uma atuação destacada no movimento sindical.<sup>7</sup>

Essas suas atividades políticas explicam o teor do poema “Trama & Espiral”. Trama é a tessitura social, um mundo de

---

<sup>7</sup> Entrevista realizada com Augusto Oliveira em 12 de maio de 2017.

individualidades, que o individualismo moderno e burguês tenta disfarçar sobre o véu de um individualismo exacerbado. Desatentos, vê-se vidas desconectadas sobrevivendo em seus mundos particulares, ledos engano, pois no olhar mais microscópico, a trama se apresenta mais que entrelaçada. Um tecido difícil de esgarçar. E, aos “que tentam simplificar esse emaranhado de vidas se iludem, conforme o trecho: E quem achar que achou a ponta solta, se engana / Pois embolados somos nós como nós sem ponta.”

Outras pistas são apresentadas desse enlace: da cana sai a garapa, da garapa o ânimo, do ânimo o carnaval, “Enquanto Severinos se esvaem no canavial”.

No amor/sexo os enlaces são também arrolados. Na sequência cama, ama, sexo, carnal termina por explicar a antítese drama/festival: “Quando lugar vazio na tua cama é drama / Na cama de um outro é festival”.

A fama que aclama desvenda a sociedade do espetáculo descrita pelo francês Guy Debord (1997), na qual a fama e o espetáculo se inscrevem na lógica de consumo da sociedade moderna e na sua também lógica de mercado. Para Debord (1997, p. 9-10):

O espetáculo é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e seu instrumento de unificação. **Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência.** Por ser **algo separado, ele é o foco do olhar iludido e da falsa consciência;** a unificação que realiza não é outra coisa senão a linguagem oficial da separação generalizada [...] O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente **o resultado e o projeto do modo de produção existente.** Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou **consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante.** Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário — o consumo. (Grifos nossos).

Nessa direção, Oliveira entrelaça no espetáculo os elementos constitutivos palco central (como centro das atenções) X plateia (como abstração, dispersão, algo amorfo) e instaura o conflito entre iguais que são impedidos de se verem assemelhados socialmente como um Porteiro (que cumpre ordens) e aquele que não pode consumir na lógica de mercado uma determinada mercadoria cultural: “E na porta de fora do espetáculo se estranha / O porteiro com aquele que nada tem de real”. Destaca-se o termo real cumprindo o significado monetário (de moeda) e de realeza simbólica, de quem numa sociedade de produção capitalista seria pertencente a condição de consumidor, de quem tem poder de compra. Essa caracterização de cultura como mercadoria também foi bastante desenvolvida sob a denominação de “Indústria Cultural” pelos filósofos alemães Frankfurtianos Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (2002).

O outro elemento decisivo está vinculado a noção do tempo, do tempo histórico. E não de um tempo linear, positivista, sim de um tempo dialético, em espiral, que provoca vertigens abissais, como indica o verso “E no fim, a certeza de que tudo é et cetera e tal”. Vemos a provocação de quem apresentaria ao mesmo tempo algo como certo, invariável do ponto de vista como um resultado final e de quando desse tempo final. Essa expectativa é dissipada, com tons inicialmente de mal-estar, por ser incerto o fim das coisas (quando e como), mas se revigora se analisado de que nada está definitivamente dado, mas em construção, em processo social.

O tempo, para Oliveira aprisiona a todos. E, contrariando expectativas cosmogônicas, fatalistas, teleológicas e escatológicas das variadas interpretações de uma consciência histórica (de onde viemos, genética e para onde vamos, teleológica) sejam míticas, teológicas e mesmo de algumas correntes do racionalismo científico, o poeta se mostra reticente. Provocava as narrativas que presumem início e fim, apostando na infinitude dos fenômenos envolvidos do ponto de vista de sua materialidade.

E por fim, dialoga com a ideologia do “Fim da História”, bastante difundida pós-queda do Muro de Berlim e da dissolução do Bloco Soviético. Essa ideologia foi defendida por um agente de Washington, Fukuyama (*apud* Anderson, 2001) que anunciava o modo de produção capitalista como a única alternativa possível economicamente, a partir da chamada derrocada do socialismo real: o capitalismo como presente esticado para o futuro.

O desfecho desse enfrentamento está em contrariar os arautos desse nada feliz fim de história. Diz o poeta que a busca da felicidade humana e sua capacidade de autorrealização da condição humana mais criativa e menos mecânica evitará o final maldito, com alegria e arte: “Mas antes que anunciem um final maldito/ Beberemos à sede do contentamento/ E morderemos à carne do que acharmos bonito.”

## **Metodologia**

É uma pesquisa de caráter teórico, bibliográfico, qualitativo. O método aplicado é a análise literária, em que de acordo com o tema, foi de cunho social. O procedimento metodológico para a realização desta pesquisa é dividido em três etapas: a primeira atende-se à leitura dos textos teóricos, a segunda remete-se à análise dos textos poéticos escolhidos, a terceira etapa consiste na revisão dos dados para construir um artigo científico.

## **Conclusão**

As análises realizadas neste artigo, abordando a temática sociológica nos textos dos poetas Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e Augusto Oliveira, revelam a importância de uma produção voltada para a realidade social, tendo em vista que, ao aludirem problemas sociais, levam ao leitor uma visão diferenciada de mundo. A poética sociológica assume dessa forma, um papel ativo

no sentido de não apenas retratar, mas também ser capaz de contribuir para a avanço do ser humano.

Para Eagleton (2006, p. 318) “Qualquer método ou teoria que contribua para a meta estratégica da emancipação humana, para a produção de "homens melhores" por meio da transformação socialista da sociedade, é aceitável.” À vista disso, os poemas aqui apresentados fazem parte de uma crescente produção que tem por intento o registro de momentos histórico-políticos, assim, mostrá-los à vista do teórico Eagleton é uma forma de valorizar a obra literária.

## Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural** – o iluminismo como mistificação das massas. In: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002;
- ANDERSON, Perry. **O Fim da História** – de Hegel a Fukuyama. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2001.
- Andrade, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. 1º Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CEVASCO, M. E. B. P. S. **Momentos da crítica cultural materialista**. 2005.  
Disponível em:  
<[http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/numero12/vi.html#\\_edn1](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/numero12/vi.html#_edn1)>. Acesso em: 13 mai 2017.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo**. São Paulo: editora Contraponto, 1997.
- D’AMBRÓSIO, Oscar. **Sentimento do mundo**: Poeta canta o desespero de um mundo em guerra, certo de que o homem pode mudar. 2012. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/sentimento-do-mundo-poeta-c>>. Acesso em 13 maio 2017.

Eagleton, Terry. **Teoria da Literatura**: Uma Introdução. tradução Waltensir Outra ; [revisão da tradução João Azenha Jr] - 6ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). Ferreira Gullar - entre o lírico e o social. **Templo Cultural Delfos**, abril/2012. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2012/04/ferreira-gullar-entre-o-lirico-e-o.html>. Acesso em 15 mai 2017.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

LUFT, Gabriela. **O poeta, o poema e a militância poética**: a produção de Ferreira Gullar em Dentro da noite veloz . Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); bolsista CNPq. Artigo, 2009.

MARINHO, Andrew. Terry Eagleton: a trajetória da crítica. **Aurora: revista de arte, mídia e política**, São Paulo, v.5, n.15, p.59-76, out. 2012-jan. 2013.

Melo, Cimara Valim de. A resistência poética de Ferreira Gullar. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Dossiê: a literatura em tempos de repressão. PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 01 N. 01 – jul/dez 2005.

OLIVEIRA, Augusto. Trama & Espiral. In: **III Prêmio Literário Canon de Poesia 2010**. Fábrica de Livros, 2011, p. 27.

## O reconhecimento do outro: a inesquecível Macabéa

*Adriana Claudia Martins<sup>1</sup>*

### À guisa de uma introdução

Um dos objetivos do romance do período realista é de reconhecer uma verdade de cunho positivista, por isso os romancistas localizam suas obras no tempo e no espaço e identificam seus personagens com idades e endereços, a fim de parecerem verossímeis. Mas, categoria e objetivo vão se transformando ao longo do tempo. Adorno (2003) vai destacar que há um universo kafkiano que está em transformação constante e, neste sentido, a sociedade também vai se transformando nesta relação com o mundo. Logo, o leitor é outro, não mais se mantém distante, porém se organiza na história que lê, na subjetividade e nas consciências de narrador e personagens.

Perde-se, portanto, a reação cartesiana de causa e efeito e a distância estética é rompida. No entendimento de Adorno (2003), o leitor se aproxima do que lê a partir de sua subjetividade e por intermédio das estratégias criadas na literatura, logo, diminui a distância estética. Este encurtamento de distância é importante, pois

---

<sup>1</sup>Doutora em Educação e doutoranda em Letras- Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria/RS; Mestre em Letras - Estudos Linguísticos na Universidade Católica de Pelotas/RS; Especialista e Graduada em Letras na Universidade Franciscana/RS; Professora Pesquisadora I na Universidade Aberta do Brasil (UAB/UFMS).

causa um efeito no leitor que o possibilita vivenciar a trajetória do personagem, diferentemente do que o romance realista propunha e permitia, considerando que seu narrador descrevia com objetividade e com certa distância dos seus personagens.

Neste estudo é discutida a posição do narrador e seu possível deslocamento no processo de escritura da obra *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. Questionamentos acerca do papel social e da existência humana são o tema deste romance que indaga sobre os valores da sociedade moderna e sublinha acerca dos laços que podem juntar a história à narrativa. Instigada pelo reconhecimento das vozes que interagem com a autora do romance, busca-se enxergar enquanto leitor (a) e apreender, na e com a literatura, por ser esta uma possibilidade humanizadora (CANDIDO, 2006).

A partir do objetivo deste ensaio, vale informar que este adota o aparato conceitual que tem como base os teóricos: Adorno (2003), Bakhtin (2010, 1981), Nunes (1989) e estudiosos que dialogam com esses. Assim, adentro a história de uma alagoana retirante, perdida na própria trajetória de seus dezenove anos: Macabéa. Um ser improdutivo no passado e, de mesmo modo, improdutivo... *Quanto ao futuro*<sup>2</sup>. Na perspectiva de analisar a escritura da obra através do olhar do narrador, considero a representação da personagem a fim de que compreendamos a Macabéa de Clarice Lispector na voz da narrativa de Rodrigo S. M.

O cronotopo da história se passa no Rio de Janeiro e, o tempo da narrativa traz alguns *feedbacks* no tempo narrado, mas este é, essencialmente, um romance com tempo linear e cronológico. Ainda que não seja possível identificar o ano exato, provavelmente a obra tenha sido escrita entre os anos de 1960 e 1970. Nesta contextualização, Watt (1990, p. 22) corrobora esclarecendo que “as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados”.

---

2 Título sugerido por Lispector (1998).

Vale destacar a existência de um fio condutor que leva o leitor à busca de sentido, enquanto Clarice escreve de si para si no presente introspectivo de sua vida; ela faz, portanto, a metaliteratura: “Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente [...]” (LISPECTOR, 1998, p.18). Neste sentido, este tempo presente da narrativa, em primeira pessoa, é realizado por um narrador onisciente. Narrador este que discute a palavra que usa: “sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Nesta perspectiva, a discussão toma também como base os estudos de Benedito Nunes (1989), quem vem a ser a referência capital acerca da obra de Clarice Lispector. Nunes explica que o romance *A hora da estrela* é mesclado por tramas: a moça nordestina, a personagem que admirou e surpreendeu o narrador; a narrativa e sua própria tessitura e a situação de um narrador que é personagem (Rodrigo S.M.). Frases de Clarice que me inquietam nesta tessitura, e que justificam o olhar de um narrador e sua reflexão, um estudo do romance na perspectiva de ouvir a voz na e da narrativa.

### **A narrativa e o romance**

Para Adorno (2003, p. 56), vanguardista que quebra os paradigmas de alguns tipos de romance, este gênero perpassa pela crise da representação, o autor destaca: “assim como a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance as perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema”. Adorno (2003, p. 56) ainda adverte que “a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela linguagem, já que esta ainda constringe à ficção do relato”. Portanto, se o romance desejasse lutar contra a

contemporaneidade, deveria versar sobre o que diz de modo singular, distinto de relato ou de ser apenas uma notícia.

Neste viés, Bakhtin (2010, p. 400) vai explicar que há uma possível estruturação do romance como “gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução”. Logo, este é um gênero literário que, constantemente está, se [re]construindo. É a partir dos estudos do romancista russo Dostoiévski que Bakhtin (1981) encontrou a narrativa com vozes entrelaçadas, personagens e narrador em diálogo nos romances polifônicos.

Interessa neste ensaio a voz do narrador, considerando-se a voz também da autora da obra, logo, de Clarice Lispector. Na tessitura da narrativa de *A Hora da Estrela*, observa-se que há o movimento de deslocamento de Clarice Lispector no viés do narrador Rodrigo S. M., e, é por entre este espaço e interface que este texto se inscreve. Vale esclarecer que, a posição do narrador na narrativa contemporânea, constitui um dos seus problemas fundamentais, conforme é descrito por Adorno (2003, p. 55):

Ela se caracteriza, hoje, por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração. O romance foi a forma literária específica da era burguesa. No seu início está a experiência do mundo desencantado no Dom Quixote, e o domínio artístico da mera existência continuou sendo o seu elemento. O realismo era-lhe imanente: mesmo os romances que pelo assunto eram fantásticos tratavam de apresentar seu conteúdo de tal maneira que disso resultasse a sugestão do real.

Assim, os problemas da narrativa permeiam o romance, de modo geral, pois o modo de narrar muda e vai se transformando ao longo do tempo. Deste modo, os processos narrativos se remontaram no século XIX, atravessaram o século XX e seguem até o século XXI. O narrador toma um posicionamento que o permite usar as palavras e se deslocar nas escritas das experiências,

guardando as características. As narrativas professam junto às experiências humanas nos distintos contextos, retomando a contemporaneidade.

Neste movimento de tomada de consciência em relação à representação estética, Adorno (2003, p. 56) corrobora:

[...] contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo: disseminada subliteratura biográfica é um produto da desagregação da própria forma do romance.

Neste sentido e quanto ao romance de Clarice Lispector, este se ajusta ao tempo e momento de vida da autora, a vida que está imbricada à narrativa. Há sentidos, os quais agregam valor para além da forma e desses e o fazem com sensibilidade. Clarice Lispector assim se manifesta na temática social que, de certo modo, conservar-se em estado de latência sob a máscara da ficção.

Sua narrativa contempla a história de imigrantes e nordestinos. Com a protagonista Macabéa, Clarice Lispector endereça o rumo da vida de uma personagem analfabeta, moradora da capital, sob condições de pobreza e descaso, trajetória contada por um narrador-personagem, homem que, entre goles de vinho branco se desloca e, aos poucos, aproxima-se com as lentes de um narrador, para poder contar sobre Macabéa. De acordo com Nunes (1989, p. 163), a voz do narrador enuncia a história de uma pobre datilógrafa que é acompanhada pelo agito de um tambor, “sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo, com gosto do cheiro de esmalte de unhas e de sabão Aristolino”.

Este é um narrador que questiona a própria existência e o papel enquanto escritor, ao minutar, embravece-se porque precisa

narrar a vida de uma datilógrafa, marginalizada e inconsciente. Macabéa é seu desafio, por quem ele hesita ao escrever, ela consiste no motivo pela qual ele questiona o próprio objeto a que se propõe na literatura. No processo de criação de seu texto, o narrador profere acerca do ato de escrita, refletindo sobre este movimento, que se apresenta imbricado de sentidos e de significados.

O narrador Rodrigo S. M. é quem se coloca face à Macabéa, assim como Clarice Lispector se põe, na perspectiva de uma Clarice que não pudesse ser ela mesma, mas precisasse ser. Este contraditório se justifica na narrativa e na vida, não apenas de Macabéa, mas também e, exclusivamente, na vida de Clarice Lispector. Por meio da metalinguagem, a autora evidencia seu estilo e reflete o processo de escritura literária.

Desse modo, pode-se apreender que narrar é escrever a própria existência, as fronteiras e os limites de si representados e exteriorizados. Narrar é expressar o fracasso da própria linguagem. Nunes sublinha que é nesse espaço, onde há um embate e um debate que situamos *A Hora da Estrela* (NUNES, 1989). Narrar, um romance ou outro gênero, é grafar palavras de valor que se ajustam aos contextos de um mundo moderno, a subjetividade e seus múltiplos significados.

### **Deslocamentos do narrador Rodrigo S. M. na tessitura da obra**

A escritora Clarice Lispector cria um narrador-personagem para contar a história de Macabéa. Clarice Lispector usa do recurso autoral para revelar sua personagem, para revelar uma excluída e, praticamente, uma anônima protagonista. Uma heroína que neste perfil é criada para servir de indagação de Clarice Lispector acerca dela mesma, um deslocamento que implica no encontro consigo, na medida em que reconhece o Outro<sup>3</sup>.

---

3 A tessitura da palavra Outro com letra maiúscula neste ensaio explicita minha posição como aprendiz e pessoa, deslocamento que também eu sinto a necessidade de fazer na relação com o Outro, quem considero personificado e no centro da relação que imprime a necessidade e a oportunidade da tomada

Na autoria de Clarice Lispector há a tentativa dela sair de si na direção do encontro com o Outro, quem a constitui, por quem ela precisa enunciar e até ser. Rodrigo S. M. é o seu mediador e, simultaneamente, é autor e personagem, conforme o fragmento da narrativa explícita “- determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro.” (LISPECTOR, 1998, p. 12-13). Mas, este narrador enfrenta obstáculos no percurso da construção de sua história, pois não tem, de fato, o domínio sobre as questões existenciais de sua protagonista, ela é um Outro que exige do narrador.

Rodrigo S. M. está em dúvida se saberá narrar Macabéa, porque ela o desafia, deixando-o no dilema, um ser incapaz de narrar sobre o que sente sua personagem e sobre a identidade desta. Identifica-se a característica introspectiva de Clarice, as relações identitárias que estão em elaboração, enquanto a autora brasileira problematiza o modo de narrar, a posição e a identidade do narrador, as relações com a realidade social e com a linguagem, através de um jogo de identidade da própria autora imbricada em seus personagens (NUNES, 1989). Podemos observar essa constituição de identidades envolvendo um narrador interposto, intrinsecamente ligado a sua criatura, quando Rodrigo S.M. diz: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos.” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Então, ele busca se aproximar de Macabéa, ainda que a exclua. O narrador volta-se para o próprio ato criativo e traça um discurso sobre a tessitura do texto e sobre o próprio processo de criação.

Como enunciar o Outro? Esta é a grande questão de Rodrigo S. M., ele diz: “[...] não sei o que me espera. Tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere” (LISPECTOR, 1998, p.22). Este deslocamento é muito

para o narrador, e ele descamba na tentativa de reconhecer aquela que está à margem da sociedade. Nesta perspectiva de narrar Macabéa e sua vida, o narrador não tem como enfeitar sua heroína e precisa fazer o texto, porém este se inscreve enquanto o narrador busca superar o enigma.

A distância entre Rodrigo S. M. e Macabéa é estabelecida pela classe social e pelo conhecimento e realidade de vida dele, tão distinto da personagem. O narrador é um intelectual, enquanto Macabéa pertence à classe popular. Logo, Rodrigo S. M. mostra-se inquieto e incapaz de narrar sua personagem sem mentir.

No papel de escritor, Rodrigo S. M. conhece como narrar e usar palavras, adjetivos, substantivos e verbos. O narrador é um personagem indiscutível na obra, pois é ele quem explica acerca do que está imbricado na tessitura das palavras. Rodrigo S. M. elucida que essas palavras “atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra, pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro. [...] Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência” (LISPECTOR, 1998, p. 15).

A consciência do narrador está distante da realidade da protagonista porque ele enuncia de um lugar outro, não comum para Macabéa, quem é engolida pela cidade grande. A história que o narrador traz consiste de um material “parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Porém, é nesta relação da busca de conhecimento acerca da nordestina, criada pelo narrador, que lhe servirá de espelho para a própria história, Macabéa e Rodrig S.M. em um espelho narrativo. Identica-se o jogo de identidade entre Rodrigo S.M. e Macabéa, que, de acordo com Nunes, “O 15 olhar no espelho já assinala o desdobramento do sujeito, que se vê como um outro.” (1989, p. 107).

Portanto, a partir da moça nordestina, o narrador reflete e se constitui, revela sua vida com base na vida de Macabéa.

### **A possível alteridade do narrador**

Que posição é esta do narrador Rodrigo S. M.? Nesta fenda reflexiva vale lembrar que ele é um narrador amarrado à ideologia, enquanto Macabéa lhe é insuportável, por ela não há afetividade. Há a representação que se delinea na preocupação de Clarice Lispector, enquanto o seu narrador, Rodrigo S. M., é quem bebe vinho branco, acompanhado de frutas que ressaltam o sabor desta bebida. É um narrador que na hierarquia da vida, não é capaz de compreender a razão pela qual Macabéa não reage à vida. Um narrador que ao ser criado por Clarice Lispector, não perdoa a incapacidade de sua miserável protagonista.

A autora Clarice Lispector, nesse sentido, apresenta o seu lirismo pela inversão demolidora de sua ironia contra a particularização e o aprimoramento da literatura, ironia que também se coloca às avessas da classe que detém poder e que oprime os desfavorecidos, socialmente, a exemplo de Macabéa. Rodrigo S. M. ironiza o discurso literário, pois este é a distância marcada entre ele e os Outros. Este revogar acerca do discurso literário é um posicionamento crítico que demonstra a consciência do não diálogo entre os distintos de classe social.

Na passagem que segue, o narrador esclarece:

Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. (LISPECTOR, 1998, p. 30)

Assim, Clarice Lispector vai tecendo acerca da representação limitada e das restrições da própria escrita, a qual se exhibe às avessas dos marginalizados. Em *A Hora da Estrela*, Clarice Lispector

evidencia certa intolerância no que tange à representação estética de sua obra, pois esta não representa, de fato, a realidade, que sanciona, portanto, a “reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento da maquinaria, a alienação e autoalienação universais” (ADORNO, 2003, p. 57).

A atitude interrogativa do narrador Rodrigo S. M. no que tange à escrita que realiza e à literatura cunham uma arte autônoma, arte que inscreve Clarice Lispector no grupo de romancistas que procuravam apreender por meio de uma postura autoquestionadora acerca do próprio ofício. Clarice Lispector traz o pensamento filosófico para refletir sobre o jogo de palavras que usa, para observar sua própria escrita. Assim explica Nunes (1989), não importa a posição filosófica de Clarice Lispector, sua concepção do mundo tem relações com a filosofia da existência. Essa problematização é uma conquista de gênero, o qual para Adorno (2003) teve início com o romance do século XX, quando este iniciou a perspectiva dos estudos da arte crítica. Nas palavras de Adorno (2003, p. 60):

A nova reflexão é uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva... O autor, com gesto irônico que revoga seu próprio discurso, exime-se da pretensão de criar algo real, uma pretensão da qual nenhuma de suas palavras pode, entretanto escapar.

O narrador arrisca-se na narrativa de uma engrenagem social que, por vezes, impede a inclusão de Outros, porque esses seriam diferentes, assim o narrador Rodrigo S. M. representa a indignação materializada em rancor quando o centro da narração são os percalços da semianalfabeta que nada lê, que nada sabe. É o narrador quem precisa escrever e quem se questiona no ato da escrita e diz que escreve,

não por causa da nordestina, mas por motivo grave de força maior, como se diz nos requerimentos oficiais, por força de lei. Sim, minha força está na solidão. Não tenho medo nem de chuvas tempestivas nem das grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite. (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Contudo, o narrador desloca-se para se aproximar e compreender a sua personagem e, é neste movimento que Rodrigo S. M. (LISPECTOR, 1998, p. 22- 23), deixa-nos saber sobre sua reflexão. Segundo ele, para

desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado, pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo. Também tive que me abster de sexo e de futebol. Sem falar que não entro em contacto com ninguém. (LISPECTOR, 1998, p. 22- 23)

A escolha das palavras do narrador foi submetida à imagem da protagonista, assim a própria narrativa é o silêncio que grita na emudecida Macabéa. O narrador (LISPECTOR, 1998, p. 19) vai além e diz: “para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras para dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina”. Há deslocamento e uma possível alteridade no nível da escrita do narrador.

Rodrigo S. M. coloca-se em equivalência, sua personagem e ele, deixando de cuidar da própria aparência e higiene para reproduzir e espelhar a situação e o lugar de Macabéa. Rodrigo S. M. declara: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, talvez alcance a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó” (LISPECTOR, 1998, p. 20). Deslocamento inerente àquele que

se responsabiliza para assumir o Outro, reconhecendo-o na sua dor e necessidades.

A tomada de consciência é o que nos permite olhar o espaço do Outro como alguém que nos implicamos e que está implicado conosco. Para que este movimento de alteridade aconteça, implica que nos responsabilizemos com o Outro e nos coloquemos em relações de comprometimento.

### **A narrativa e a voz do... Silêncio?**

No cronotopo da linguagem que não explica a vida, mas se ausenta, apresenta-se a incapacidade de dizer sentimentos e pensamentos em palavras, quando não há voz, então, no silêncio fica implícito o fracasso da linguagem. O narrador Rodrigo S.M, na tentativa de sair deste espaço impossível de intelectual burguês, dá voz à silenciada Macabéa. O silêncio de Macabéa instiga o narrador ao diálogo. Rodrigo S. M. reclama:

Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente. (LISPECTOR, 1998, p. 26)

Com ao narrador, observamos outras vozes no romance, além de Macabéa e seu namorado Olímpico, há, portanto, consciências presentes e vozes na narrativa. A polifonia no romance, assim concebida, remete a obra às particularidades que Bakhtin (2010) foi capaz de acrescentar à teoria, pois com os estudos que ele deixou, é possível pensarmos a existência humana de modo singular e único e o gênero, de modo plural em possibilidades de sentido e significado. Para Bakhtin (1981, p. 223) “o diálogo, por essência, não pode e não deve terminar”. Com essa afirmação, o autor confere ao

diálogo o dialogismo<sup>4</sup> em seus estudos sobre Dostoiévski, o autor apresenta os díspares pontos de vista no enunciado, pois explica que a consciência do Outro é que possibilita ao autor se relacionar, dialogicamente.

Macabéa, aquela que se assemelha a macabeus, quem seu narrador priva da feminilidade é definida como a apagada e de esvoaçada magreza, distinguida na indiferença e excluída por pertencer à classe das pessoas marginalizadas. (LISPECTOR, 1998). Ao construir a representação de Macabéa, o movimento de deslocamento de Clarice Lispector fica explícito no viés do narrador Rodrigo S. M. e com esta posição de narrador, ele desvenda Macabéa para o leitor, assumindo-se também incompleto sem o Outro, sem a protagonista, ainda que ela seja uma pessoa que não faria falta. Logo, como sujeito ele-narrador, especialmente como escritor, não faria falta:

Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás, - descubro eu agora - também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas. (LISPECTOR, 1998. p. 13)

Enquanto apresenta a protagonista, o narrador também se apresenta, pois nas entrelinhas da descrição sobre Macabéa, é o narrador quem acompanha a jovem, vinda do sertão nordestino para o Rio de Janeiro, na esperança de ter uma vida melhor. Mas, isso não acontece, ela divide um quarto “com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas” (LISPECTOR, 1998, p. 30), trabalhando como datilógrafa e sobrevivendo na solidão. Vozes de uma personagem, deslocamento de um narrador, silêncio na autoria

---

<sup>4</sup>A partir dos estudos *bakhtiniano* entendo por dialogismo o princípio da linguagem que considera todo discurso como constitutivo de outros discursos, suscitando diferentes relações de sentido.

que grita a vida. Há, sim, silêncio para ser lido em *A Hora da Estrela*, sentidos que ficam em uma e mais leituras, quando a literatura é a possibilidade de se tornar um produto encharcado de consciência social.

### **À guisa de [in]conclusões**

Ao retomar a inquietante pergunta sobre o valor de discutir o narrador para estudar o romance, lembro-lhes que o próprio romance nos instiga a outras questões: Como estamos no mundo? Quais são as condições da ação humana? Diante dessas inquietações, vamos nos deslocando à moda de Rodrigo S. M., vamos, na incompletude nos reconhecendo e, no embalo da literatura, encontrando a oportunidade de narrar a busca de sentido.

O movimento de incerteza e de não convencimento geral são mobilizadores para sobrevivermos face à ideologia, esta criadora de um discurso que a sociedade compra e passa a defender, gente alienada que somos, imersos de ideias prontas, a exemplo de Macabéa. Porém, esta é a protagonista que, ironicamente, é quem nos acorda e nos sacode, enquanto vive a própria morte para nos representar.

O fluxo de consciência é a proposta de Clarice Lispector neste “veículo literário lógico de uma cultura” (WATT, 1990, p. 15), e ela sustenta a dialogicidade entre autor, narrador e leitores, de modo que a estrutura discursiva é enriquecida no contínuo do processo reflexivo. Com isso e, sob a luz de um narrador também nós nos deslocamos para, possivelmente, [sobre]vivermos deste e neste social que cada um de nós, singulares e múltiplos, convivemos.

Diante do romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, busquei verificar a representação da personagem feminina Macabéa na perspectiva do social e trazer, por fim, peripécias da narração e do próprio ato de escrever como cronotopo constitutivo de um narrador-personagem. Neste sentido, a personagem é um ser

fictício, mas também não é, pois conforme diz Antonio Candido (2005, p.55) a

[...] personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão de mais lídima verdade existencial, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem.

Assim, observa-se que personagem e pessoas têm afinidades, estão próximas na narrativa. Ao construir a representação de Macabéa, Clarice Lispector, no viés do narrador Rodrigo S. M., sofre um movimento de aproximação, de identificação e de deslocamento que possibilita ao leitor refletir e reconhecer o Outro enquanto ela, autora, questiona sua escrita literária e a própria existência.

O distanciamento, o encontro com o Outro, a inesquecível Macabéa, consiste na proposta de Clarice Lispector na sua escritura e busca reflexiva acerca deste processo criativo. Ela sustenta a dialogicidade entre autor, narrador e leitores, de modo que a estrutura discursiva é enriquecida no contínuo do processo reflexivo. Silêncio e vozeria de uma mulher que permanece viva em seus leitores.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. Trad. Jorge de Almeida. In: \_\_\_\_\_. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas cidades. Ed. 34, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec /Annablume, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

CANDIDO, ANTONIO: A Personagem do Romance. In: \_\_\_\_\_. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 51-80.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem**: Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1990.

## Fatos da história na memória da escrita hatouniana<sup>1</sup>

*Cristiane de Mesquita Alves<sup>2</sup>*

### Considerações Iniciais

O testemunho nos leva, de um salto, das condições formais ao conteúdo das “coisas” do passado, das condições de possibilidade ao processo efetivo da operação historiográfica. (RICOEUR, 2007, p. 170).

A posição social do escritor é um aspecto da estrutura da Literatura na sociedade, sendo importante investigar qual o papel em que ele assumirá nas categorias sociais, do específico ao criador de arte, e como define a sua posição na escala social, o “que envolve não apenas o artista individualmente, mas a formação de grupos de artistas [...] levados a indicar [...] o aparecimento individual do artista na sociedade como posição e papel configurados”. (CANDIDO, 2006, p. 34).

Os elementos individuais de cada artista adquirem significado social, na medida em que os sujeitos correspondem a necessidades coletivas; dentro de um processo memorialístico responsável por

---

1 Artigo revisitado (Publicação Parcial nos anais do XXXVIII Enel/2017- Encontro Nacional dos Estudantes de Letras- UFPA- Belém/Pará) e reformulado para esta publicação.

2 Professora/Tutora UEPA/UAB. Mestre e Doutoranda em Comunicação, Linguagens e Cultura pelo PPGCLC da Universidade da Amazônia. Bolsista Prosup/Capes. Integrante do GITA- Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico. [cris.mesquita28@hotmail.com](mailto:cris.mesquita28@hotmail.com)

mesclar dentro da memória individual, aspectos da coletividade em que os indivíduos estão inseridos. E, estas coletividades permitem por sua vez, que as pessoas possam exprimir-se, encontrando repercussão de suas experiências individuais e sociais no grupo, que são representadas ao outro, grosso modo, por meio de seus testemunhos, os quais configuram como um processo que inaugura “uma parte da memória declarada, [que] passa pelo arquivo” (RICOEUR, 2007, p. 170) e depois se manifesta da memória individual à coletiva.

Tal repercussão forma nas memórias imagens que reproduzam o passado, o elemento “ou a parcela de lembrança que antes havia em nosso espírito talvez seja uma expressão mais exata do fato- a algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias.” (HALBWACHS, 2013, p. 32), que se unem com os testemunhos reais de outros, já que “A maior parte das sociedades considera o passado modelo do presente. Nessa devoção pelo passado há, no entanto, fendas através das quais se insinuam a inovação e a mudança.” (LE GOFF, 2016, p. 202), mas, nessas duas últimas possibilidades, o passado é a todo momento, enunciador e alicerçador do presente.

Com base nessas circunstâncias é que se estabelece as relações entre o artista e o grupo, nas quais se pautam por situações e podem ser esquematizadas, de acordo com Candido (2006) em três particularidades: na primeira, a existência da necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; na segunda, ele (o escritor) é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta especificidade; e na terceira, ele utiliza a obra, “assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas.” (CANDIDO, 2006, p. 35).

Essas particularizações podem ser observadas nos textos do escritor manauara Milton Hatoum, a partir das leituras dos romances como *Cinzas do Norte* e *Dois Irmãos*, do conto do livro *A cidade Ilhada*, sobretudo nas crônicas de *Um solitário à espreita*, em que o

autor rememora o passado histórico do Brasil, de Brasília e de Manaus, por meio de um processo de tradução de temas de si mesmo, ao apontar em diferentes textos a reiteração da memória social do país como as Guerras Mundiais, marcadas pelos conflitos militares globais, envolvendo a maioria das nações do mundo – incluindo todas as grandes potências – organizadas pelas alianças militares opostas: os Aliados e o Eixo; a Ditadura Militar, caracterizada por um regime em que a política brasileira foi conduzida por militares, por meio de vários Atos Institucionais que colocavam em prática a censura, a perseguição política, a supressão de direitos constitucionais, a falta total de democracia e a repressão àqueles que eram contrários ao regime militar; os militares na época justificaram o golpe, sob a alegação de que havia uma ameaça comunista no país; além de alguns excertos do período áureo da economia da Amazônia, a Belle Époque, demonstrando a visão pessimista do autor, com uma crítica amarga do processo de empreitada desenvolvimentista do espaço urbano de Manaus, que foi assim como Brasília, ocupado de forma aglomerada, destrutiva e desumana.

### **Da memória desarquivada a repercussão histórica**

A construção da vida encontra-se, atualmente, mais em poder dos fatos do que das convicções.

(BENJAMIN, 2012).

Para Halbwachs (2013), não há momentos e nem circunstâncias que levariam os sujeitos a estarem sozinhos em um processo de reflexão e relatos de fatos concernentes à memória, pois “em pensamento eu situava neste ou naquele grupo, o que eu compunha com o arquiteto e com as pessoas a quem ele servia de intérprete junto a mim, [...] Outras pessoas tiveram essas lembranças em comum comigo.” (HALBWACHS, 2013, p. 31), contribuindo para formação do ponto de vista do sujeito, bem como na constituição identitária, já que eu- identitário se encontra

submergido nos estudos da cultura, da personalidade e da história, embora a identidade seja uma busca permanente, “está em constante construção, trava relações com o presente e com o passado, tem história e, por isso mesmo, não pode ser fixa, determinada num ponto para sempre, implica movimento.” (ESCOSTEGUY, 2001, p. 142).

Essas relações articulam os estudos culturais e históricos às implicações de poder, política e dominação, as quais são lembradas nos relatos de Hatoum, quando o narrador por exemplo da crônica *Flores Secas do Cerrado*, lembra-se de uma passagem de sua vida em que viveu em um país marcado pelo medo da Ditadura Militar:

Cada vez que entro no elevador ouço sons de pássaros. Cantam e não aparecem: onde estão? Não há pássaros nas imagens do Pantanal e da Amazônia coladas em duas paredes de vidro do elevador panorâmico. Mas quando subo ou desço dezessete andares, ***sou obrigado a ouvir trinados metálicos na caixa de vidro e aço.*** (HATOUM, 2013, p. 94, grifos meus).

O mesmo narrador, da mesma crônica, faz uma indagação como uma forma de reflexão ou lamentação como se constata no excerto: “Como seria o Brasil e Brasília se não houvesse existido o toque militar de recolher e sua noite longa e infame?” (HATOUM, 2013, p. 95), e amplia a crítica, ao narrar que em

1968 nada era mais asséptico em Brasília, uma cidade embrionária, capital pequena. E ***vigiada***. Alguns homens do poder usavam terno e gravata, muitos ostentavam ***farda e metais, eram ferozes com suas armas, mas também tinham medo, porque o medo, a violência e o barro estavam em Brasília.*** [...] A poeira barrenta borrava o Palácio do Planalto; o outro, da Alvorada, também avermelhava. “Barro subversivo, barro maldito”, diziam. Até o barro primordial do cerrado era comunista. O setor hoteleiro era acanhado, lembro as duas noites em que dormi no Hotel das Nações, noites de angústia, meu coração moído de saudades do norte. (HATOUM, 2013, p. 95-96, grifos meus).

Também, em outro texto *Cinzas do Norte*, Hatoum dá voz a personagem Lavo, o qual apresenta suas impressões sobre os anos de terror, que Manaus e o Brasil viveram marcados pelo medo da Ditadura.

Perto do Conservatório de Música diminuí o passo e insisti para que eu entrasse em sua casa: “Tu ficas só um pouco. Vais conhecer as grandes amizades de Jano. Vale a pena ver de perto certas pessoas”. Carros estacionados nas duas ruas, e o palacete iluminado. Contornamos a fachada, Mundo preferiu entrar pelo beco; bateu no portão de ferro até aparecer Macau. “Tua mãe anda atrás de ti”, disse o chofer. “Ela não sabe onde o filho se esconde?” Mundo me puxou para um canto da cozinha, apontou os convidados e cochichou: “Aquele grandalhão ali é o Albino Palha... amigo e conselheiro do meu pai. Exporta juta, castanha e borracha. Se dependesse dele, exportaria até os empregados da Vila Amazônia. Palha é um solteirão... se derrete todo na frente dos militares. Olha como bajula os caras. Só falta pentear o bigode do mais alto, o coronel Zanda, que o Jano vive dizendo que é o preferido do **Comando Militar da Amazônia**. O outro é o tenente Galvo, ajudante de ordens do Zanda. Aquele esqueleto corcunda é presidente da Associação Comercial. (HATOUM, 2010, p. 33-34, grifos meus).

O excerto representa como estava toda a organização social da cidade de Manaus estruturada por um governo sanguinário, amparado nas ideias de ocupação, lubrificado por uma política anticomunista, um governo marcado pelo discurso de um suposto perigo iminente de internacionalização, baseado no discurso do então Presidente Castelo Branco: *Integrar para não Entregar*, além dos planos de desenvolvimento para a região, nos quais

Os planos de desenvolvimento para a Amazônia deveriam se compatibilizar com o crescimento industrial dos anos 1950, proporcionado pelo Plano de Metas e pela superação da fase cíclica recessiva do início da década de 1960 que, segundo essa imposição, favoreceria a implementação de uma nova ordem econômica no

Brasil, tendo como característica a gradativa incorporação das regiões periféricas para suprir as demandas por matérias primas ou bens minerais dos mercados nacionais e internacionais. Antes do Plano de Metas, durante o governo de Getúlio Vargas, foi criada em 1953, a Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA) 31, com objetivo de promover o desenvolvimento da produção agropecuária e a integração da Região à economia nacional, uma vez que, essa parte do país era considerada isolada e subdesenvolvida em comparação com a região Sul do país, como ficou exposto nos diversos pronunciamentos e planos. (PRESSLER, 2010, p. 85).

Entretanto, não foram planos de desenvolvimento efetivos para a região, uma vez que esse regime de poder na prática desvalorizava as ações democráticas, suprimia e reprimia os direitos dos cidadãos brasileiros, censurava obras artísticas, pessoas e opiniões, autorizava constantemente as perseguições políticas, prendia, torturava dentre tantas outras práticas desumanas, todos os que eram contra o seu regime militar, como se verifica, no mesmo romance (*Cinzas do Norte*), citações como:

Ranulfo insinuava estar por dentro do dia a dia no Colégio Militar e de tudo o que Mundo fazia durante a folga. Eu não duvidava: o ex-radialista conhecia muita gente e conseguia cativar até o diabo. Apertou meu braço, olhou para o lado, disfarçou: “Vou te contar um segredo. Uns três anos depois do golpe militar, um grupo de jovens amazonenses organizou um foco de guerrilha por aqui. O Comando Militar da Amazônia convocou um oficial do Rio para perseguir e prender os guerrilheiros... um oficial de uma Brigada de Paraquedistas...”. Baixou a voz para dizer: “... capitão Aquiles Zanda... foi promovido e condecorado quando terminou o serviço. Prendeu e torturou todos do grupo. O chefe foi encarcerado em Belém e depois executado. Um venezuelano...”. “Capitão Aquiles Zanda”, murmurei. Na faculdade discutíamos atrocidades do governo em outros lugares, mas ninguém tinha falado sobre esse grupo de guerrilha em Manaus. “Pouca gente sabe disso, Lavo. As notícias foram censuradas.” “E Mundo? Ele sabe dessa história?” “Não, mas um dia vou contar como o amigo de Jano prosperou. Zanda é um homem da linha dura. Comandou todas as instituições

militares de Manaus e até hoje controla tudo. Quer ser prefeito, governador, o diabo. Ele se considera um deus fardado. Gosta de jogar os estudantes na selva, só para testar a resistência deles. Quando alguém fica doente, ele acaricia suas medalhas. Não quero mais falar nisso, sinto nojo... Mundo deve ter chegado de um treinamento.” (HATOUM, 2010, p. 95).

Atrocidades também repercutidas nas memórias de Nael, narrador do romance *Dois Irmãos*, ao apresentar: Antenor Laval. Este personagem flutua em vários momentos nos pensamentos de Nael, em muitos momentos, em muitas partes dessa narrativa (ALVES, 2017). Laval era professor de francês no colégio Liceu Rui Barbosa, popularmente chamado de *Galinheiro de Vândalos*. Foi nessa escola que Omar encontrou refúgio depois que foi expulso da escola dos padres, além de uma amizade com o professor Laval. Também foi nesse liceu que anos mais tarde, Nael estudou. Laval foi um professor perseguido pelo regime da Ditadura Militar, ele foi:

Humilhado no centro da Praça das Acácias, esbofetado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de sangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio. [...] A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Laval foi arrastado para um veículo do Exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. [...] Na manhã da caçada ao mestre eu apanhei a pasta surrada, perdida na beira do lago. Dentro da pasta, os livros e as folhas com poemas, cheias de manchas. [...] Ele não queria ser chamado de poeta, não gostava disso. Detestava pompa, ria dos políticos. (HATOUM, 2000, p. 189-190).

Esta personagem não só era admirada por Nael como também, anos mais tarde acabou influenciando-o a escolher a profissão de professor, no mesmo liceu em que o professor-poeta e comunista “militante vermelho, dos mais afoitos, chefe dos chefes, com passagem em Moscou” (Ibidem, p. 192) exerceu seu ofício.

Além das crônicas, dos romances, nos contos de Milton Hatoum também reproduz exemplos de atrocidades, denúncias de um país registrado pela censura, em que os intelectuais, artistas e adeptos a contrariedade governamental foram exilados, é o que se percebe no conto *Bárbara no Inverno*, em que narra a história de um jovem casal de namorados que foi obrigado a exilar-se em Paris, com outros latinos americanos acusados de comunistas e subversivos.

Bárbara trabalhava na redação da Radio France Internationale. Mas, só Lázaro era exilado, só ele havia sido preso no Brasil, e isso Bárbara lembrou na primeira reunião no quarto-e-sala da avenida Général Leclerc. Para Lázaro, a prisão não era heroísmo, e do inferno do cárcere não se orgulhava nem tirava proveito político ou moral. Viviam em Paris com o coração num canto do Rio. [...] moravam quase dois anos, conciliando a militância com o calor da paixão, até o dia em que Lázaro foi preso e Paris se tornou um destino temporário. [...] a militância estabonada e arriscada que só ele participava. Você morria de medo, Bárbara, ficava trancada no apartamento, pensando que eu não ia voltar, e ela concordava, acrescentando: Até hoje sinto medo, e Lázaro ria: Medo, em Paris. (HATOUM, 2009, p. 77).

Apesar da personagem Bárbara não está envolvida diretamente com as militâncias, o medo a cercava a todo instante. Ela, assim como as outras personagens hatounianas elencadas nesse estudo, embora obras de ficções, serviram para representar uma das páginas da História do Brasil, no período da Ditadura Militar, isso porque os textos literários e

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Mas por motivo de clareza preferi relacionar ao artista os aspectos estruturais propriamente ditos. Quanto à obra, focalizemos o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável. Aceita, porém, a divisão, lembremos que os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo, enquanto as

modalidades de comunicação influem mais na forma. (CANDIDO, 2006, p. 39).

Tais conteúdos, valores e ideologias sociais apontadas por Candido, estão diretamente relacionados à escrita hatouniana. Dentro dessa escrita o autor demonstra a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa que “só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservam alguma lembrança.” (HALBWACHS, 2013, p. 101).

E, dentro desse panorâmico memorialístico de Hatoum, além das observações do autor/narrador acerca do momento da Ditadura Militar brasileira, ele também teve a seu favor as testemunhas de um passado em que o autor não viveu, mas que ele ouviu a partir da narração de seu pai e avô em outras épocas, “Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente” (HATOUM, 2000, p.151), isso porque a memória narrativa

mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. É uma inclinação dos narradores começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, isso não atribuem essa história simplesmente a uma vivência própria. (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Esses narradores- experiências a Benjamin (2012) somados aos ficcionais de Hatoum, deram continuidade a repercussão de outros fatos históricos presentes na escrita desse manauara, como a Guerra Mundial e o período da Belle Époque.

## Luxo e lixo das cinzas e ruínas do norte de Manaus

A violência que fala é já uma violência que procura ter razão; é uma violência que se coloca na órbita da razão e que começa já a negar-se como violência.

(RICOEUR, 2007).

Para Le Goff (2016), o passado só é rejeitado quando a inovação é considerada inevitável e socialmente desejada. Entretanto, é de costume dos indivíduos sentirem necessidade de ter antepassados, “nadamos no passado, como peixes na água e não podemos escapar-lhe” (HOBSBAWM, 1972 apud LE GOFF, 2016, p. 203). Por mais desenvolvimento que houve na região amazônica, sobretudo em Belém e em Manaus, considerada a *Paris das Selvas* na Belle Époque, o progresso desejado e a inovação sociais das duas cidades amazônicas, não foram o suficiente para que as mesmas tivessem um desenvolvimento socioeconômico prolongado. A modernização de Manaus por exemplo, atendia especialmente aos interesses da burguesia e da elite tradicional da cidade, vinculada às atividades administrativas e burocráticas. Foram implantados vários serviços urbanos: “redes de esgotos, iluminação elétrica, pavimentação das ruas, circulação de bondes e o sistema de telégrafo subfluvial, que garantia a comunicação da capital com os principais centros mundiais de negociação da borracha.” (DAOU, 2004, p. 36-37).

Essa burguesia é exemplificada no romance *Dois Irmãos* pela personagem Estelita Reinoso ou os Reinosos, são as personagens que perpassam na mente do narrador desse romance Nael, assim como Zana, representam o desassossego do narrador, principalmente a vizinha Estelita que tratava Nael como um empregado (ALVES, 2017). Estelita no romance é a representação dos burgueses da sociedade da Borracha falida na Amazônia. Mas, por sua família ter sido rica na época do Ciclo da Borracha e ter um passado de riqueza oriundo da Belle Époque, caracterizada como um período de luxúria e ostentação na Amazônia pela ascensão da pequena classe burguesa, Estelita se considerava superior a todos,

“considerava-se superior aos vizinhos imigrantes, alimentava-se das lendas do passado da família. [...], ostentava os colares e pulseiras de marfim que a avó ganhara do rei” (HATOUM, 2000, p. 87) e por mais que ela tivesse seus próprios empregados, ela fazia questão de explorar os trabalhos de Nael, o que causava neste uma profunda raiva. Nael descreve que o avô de Estelita Reinoso havido sido

um dos magnatas do Amazonas, aparecera na capa de uma revista norte-americana que a neta mostrava para todo mundo. Mostrava também as fotografias das embarcações da firma, que haviam navegado pelos rios da Amazônia vendendo de tudo aos ribeirinhos e donos de seringais. [...] Agora os Reinoso viviam dos imóveis alugados em Manaus e no Rio de Janeiro. (HATOUM, 2000, p. 84).

A passagem desta personagem na mente do narrador é a parte da história que ele escolhe para contar sobre o período da Borracha em Manaus, narrando de forma crítica e mordaz a condição precária de Manaus pós-ciclo da Borracha, características que se refletem constantemente nos textos de Hatoum, que trazem uma linguagem cotidiana com temáticas que abordam a problemática social, a indignação ante os rumos políticos e sociais do Brasil e do mundo; escrita literária que perpassa pelo medo e a perplexidade diante das guerras; dos abismos sociais gerados pelos aspectos econômicos, pela incerteza decorrente de todas as situações de injustiças sociais vivenciadas por suas personagens, como se observa no fragmento de *Dois Irmãos*:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. Zana, que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, com o jipe mais velho de Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava. (HATOUM, 2000, p. 128).

Ou como se pode perceber na *Crônica febril de uma guerra esquecida*, em que o narrador ao recordar da época em que o pai e o avô tiveram malária quando trabalharam como regateiros pelo Amazonas e pelo Acre nesse período histórico, seguido ao da grande Guerra Mundial, como se observa:

Então soube que meu pai contraíra malária quando viveu no Acre durante a Segunda Guerra. Navegava em rios de águas barrentas, vendendo tudo para seringueiros e ribeirinhos, ou trocando borracha por pano, café, açúcar, repetindo o que meu avô fizera na mesma região em 1903, quando parou de regatear no rio e se uniu aos seringueiros- soldados comandados pelo gaúcho Plácido de Castro e combateu contra os bolivianos numa guerra quase esquecida. (HATOUM, 2013, p. 114).

Naquele período histórico, a cidade de Manaus passou a ter um novo modelo urbanístico tão criticado por Hatoum nos seus textos, com duas bases patamares: uma voltada para o rio, sem infraestruturas, cabendo às classes menos favorecidas e outra que dele se distanciava, incorporando as áreas que foram modificadas para atender às necessidades da nova classe burguesa que se formava: os barões da borracha.

Muitos dos que foram para o Amazonas na década final do século XIX e no início do século XX- estrangeiros ligados à exportação e à importação ou funcionários das firmas prestadoras de serviços urbanos e de navegação, e, em menor número, profissionais liberais – passaram a viver nos novos bairros, nos quais as ruas seguiam o traçado geométrico previsto na carta, livre da tirania dos igarapés e de aspect mais salubre que o antigo centro. Mesmo a construção das casas refletia um estilo de vida distinto, com uma nítida separação entre os locais de moradia e os de trabalho, valorizando-se as residências situadas em amplos terrenos ou chácaras. No estilo das casas e na disposição dos jardins e pomares, expressava-se a diversidade das origens dos que ali passaram a viver: ingleses, americanos, libaneses e, também, exportadores de borracha, médicos brasileiros. (DAOU, 2004, p. 37).

Nesse panorama social ainda estava inserido outros atores sociais: os nordestinos, vindo à Amazônia em busca de melhores condições, descritos na crônica *Crônica febril de uma guerra esquecida* “No mesmo álbum vi o rosto de outros soldados, quase todos nordestinos, alguns pareciam ter ressuscitado depois do massacre de Canudos, sertanejos paupérrimos que haviam fugido da seca e agora elegiam sua nova pátria naqueles confins da Amazônia.” (HATOUM, 2013, p. 114-115).

Ainda nesse texto, *Crônica febril de uma guerra esquecida*, Hatoum traz a escrita o contexto da Guerra Mundial:

Com febre alta a memória ainda se anima. Lembro a voz do meu pai narrando episódios de guerra que ele ouvia do meu avô: o assalto e a tomada de Puerto Alonso, os soldados que saltavam dos barcos e mergulhavam no rio e depois subiam o barranco como loucos, a retirada dos bolivianos, os tiroteios noturnos no meio da floresta, onde os combatentes comiam carne de macaco, comiam até cérebro e olhos de macaco. Eram tantas façanhas que eu pensei: meu pai exagera, ou meu avô era um fabulador de mão cheia. Mas não. A conquista do Acre foi assim mesmo, disse meu avô. (HATOUM, 2013, p. 115).

Bem como no romance *Dois Irmãos*, o autor já havia manifestado uma apresentação dessa contextualização histórica responsável pelas mudanças políticas e econômicas no cenário mundial que trouxeram como consequência a situação de miséria na Europa e nos demais países envolvidos de forma direta ou indireta no conflito, como ocorreu em Manaus e em outras cidades brasileiras, como se verifica na passagem:

O filho falou da viagem e o pai lamentou a penúria em Manaus, a penúria e a fome durante os anos da guerra. Na Cinelândia sentaram-se à mesa de um bar, e no meio do burburinho Yaqub abriu o farnel e tirou um embrulho, e o pai viu pães embolorados e uma caixa de figos secos. Só isso trouxera do Líbano? Nenhuma carta? Nenhum presente? Não, não havia mais nada no farnel,

nem roupa nem presente, nada! Então Yaqub explicou em árabe que o tio, o irmão do pai, não queria que ele voltasse para o Brasil. (HATOUM, 2000, p. 14).

Ou descrevendo a cidade de Manaus nas péssimas condições infraestruturais durante os anos de Guerra.

Por ali circulavam carroças, um e outro carro, cascalheiros tocando triângulos de ferro; na calçada, cadeiras em meio círculo esperavam os moradores para a conversa do anoitecer; no batente das janelas, tocos de velas iluminariam as noites da cidade sem luz. ***Fora assim durante os anos da guerra: Manaus às escuras***, seus moradores acotovelando-se diante dos açougues e empórios, disputando um naco de carne, um pacote de arroz, feijão, sal ou café. Havia racionamento de energia, e um ovo valia ouro. (HATOUM, 2000, p. 22-23, grifos meus).

Trecho que corrobora as assertivas pontuadas no decorrer desta análise, partindo-se das leituras dos textos de diferentes estilos literários, romance, conto e crônica escritos por Hatoum para expressar por meio de sua escrita, de sua memória as repercussões trágicas da História que contribuíram para que a Paris das Selvas, também se transformasse numa ***cidade ilhada***, (grifos meus) tangenciando o próprio autor.

### **Algumas considerações Finais**

Logo, diante desses apontamentos acerca da escrita de Milton Hatoum a partir da observação dos fatos históricos presentes nas diferentes modalidades literárias, pontua-se algumas considerações finais para esse estudo. Dentre elas, a ideia de que o importante é “mostrar, na primeira perspectiva, através de alguns exemplos, o tipo de relações que as sociedades históricas mantiveram com o seu passado e o lugar que a história ocupa no seu presente.” (LE GOFF, 2016, p.23); essas contribuições podem ser comprovadas por meio do olhar das leituras de textos literários, em especial, os que

manifestam um viés de uma política engajada da arte com a sociedade.

Assim, ao selecioná-las levou-se em consideração as temáticas dos enredos que envolveram essas discussões, bem como aqueles tipos de textos, como as crônicas em que o autor-pessoa e autor-criador confundem-se no processo de criação literário, despertando no leitor não somente a curiosidade de uma leitura prazerosa, voltada ao lazer, mas também aquela que proporcione reflexão, busca de conhecimento dos fatos do passado para melhor compreensão do presente e melhorar desse modo, a perspectiva de uma consciência no futuro.

Entender o processo de vida cotidiana das personagens, em condições extremas do passado da História do Brasil, especialmente na Amazônia, é mais do que ler uma ficção, mas promover uma reflexão e uma crítica maior que também ultrapasse os aspectos da literariedade.

Portanto, diante do que se leu e se analisou, chega-se a priori, a uma conclusão de que a escrita de Milton Hatoum é a escrita de um autor, segundo Candido (2006), escrita que porta a voz da denúncia e conduz o leitor a refletir sobre sua condição social em um espaço conflitivo de um presente alicerçado de crises econômicas, políticas e socioambientais, que só por meio de um processo conscientizador e ativez se pode lutar e mudar por uma realidade social melhor.

## Referências

ALVES, Cristiane de Mesquita. **A voz do narrador e da personagem através da memória em Machado de Assis e Milton Hatoum**. 1 ed. São Paulo: Paco Editorial, 2017.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. **Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas; v.1).

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque na Amazônia**. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais- Uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. 2 ed. 7ª reimpr. São Paulo: Centauro, 2013.

HATOUM, Milton. **A cidade ilhada**. 7ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Um solitário à espreita: crônicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. 7 ed. 2ª reimpr. São Paulo: Editora da Unicamp, 2016.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PRESSLER, Neusa Gonzaga de Santana. Catalogação e descrição bibliográfica: **Discursos e práticas de comunicação da cooperação técnica alemã relativos a projetos socioambientais na Amazônia**. Belém, PA. Originalmente apresentada como Tese (Doutorado- Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido), Universidade Federal do Pará, 2010, p. 85.

## **O eu-lírico em três momentos de Jorge de Lima: parnasianismo, modernismo e na temática afro-brasileira**

*Elielson Bispo<sup>1</sup>*

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o eu-lírico em três momentos de Jorge de Lima: no Parnasianismo, no Modernismo e na temática afro-brasileira, buscando identificar tais momentos a partir de elementos linguísticos. O intuito é averiguar se o discurso do eu-lírico se apresenta com alguma subjetividade específica que possibilite caracterizar tais momentos a partir desse algo a mais. Para atingir os objetivos propostos partiremos de uma pesquisa bibliográfica e organizaremos o trabalho da seguinte forma.

Primeiro discorreremos sobre Jorge de Lima e em seguida sobre os momentos literários, Parnasianismo e Modernismo, posteriormente faremos a análise e, por fim, trataremos as conclusões.

Para a nossa abordagem, utilizaremos alguns poemas de Jorge de Lima, quais sejam, “O acendedor de lampiões”, “Este poema de amor não é lamento” e “Maria Diamba”. Estes poemas, portanto, serão o objeto de nossa análise.

---

<sup>1</sup> Elielson BISPO. Universidade Federal do Pará - Campus do Marajó/Breves (UFPA).

E-mail: elielsonbisoo07@gmail.com

No que se refere ao poeta Jorge de Lima (1893 a 1953), segundo consta, é mais fácil encontrar o nome de Jorge de Lima como modernista do que parnasianista. O poeta alagoano transitou em vários estilos tantos de formas como em conteúdo. No que diz respeito ao conteúdo, ele usou de temas mais terrenos até os mais místicos. Passou também por poemas religiosos, de crítica social, indo sempre em busca de um novo tema sem este ao menos estabelecer um nexo de continuidade de fato com o anterior. De acordo com Massaud, ele “parece recomençar a cada passo, à procura do seu autêntico rosto (...) de cada modalidade assumida ficou um poema bem realizado”<sup>2</sup>. E, de acordo com Candido e Castello<sup>3</sup>, Lima escrevia o que “respirava”.

“Descendente de senhores de escravos teve sua infância e adolescência marcadas pela paisagem característica dos engenhos tradicionais”<sup>4</sup> o que influenciou e muito sua vida como escritor<sup>5</sup>.

Com uma poesia inicialmente parnasiana, que valorizava a forma, a estrutura do verso com abundância nos vocábulos, a poesia minimalista, valorizando o pormenor, etc. Lima queria que a poesia usasse a palavra não como algo a mais, mas, assim como dizem Candido e Castello que “tratasse a palavra como objeto; e não pelo mero automatismo da inspiração”<sup>6</sup>.

Lima adentrou o “mundo” dos escritores com o soneto lapidar<sup>7</sup> “O Acendedor de Lampiões”, com o qual teve uma súbita notoriedade. A temática desse poema o levou para um período mais pulsante que veio, de certa forma, quebrar as estruturas da forma como escrevia e até mesmo como escritor que começava a

---

2 (MASSAUD, 2007, p. 110.)

3 (CANDIDO e CASTELLO, 1997.)

4 (CANDIDO e CASTELLO, 1997, p. 227-228.)

5 (CANDIDO e CASTELLO, 1997.)

6 (CANDIDO e CASTELLO, 1996, p. 291.)

7 (MASSAUD, 2007.)

desancorar e abrir as velas para novos ventos<sup>8</sup>. Assim define Marques, ao considerar também a forma e estrutura da sua poesia, a “agilidade rítmica e linguagem corredeira têm levado a história literária convencional a vê-lo como pré-modernista”<sup>9</sup>. Com isso Jorge foi alicerçando-se como notório poeta. O “Príncipe dos Poetas Alagoanos”, como foi aclamado Jorge, depois de sair dos estilos do “fim-do-século”<sup>10</sup>, em especial o Parnasianismo, aderiu ao Modernismo, “pelo flanco da negritude”<sup>11</sup>.

Quanto ao período literário conhecido como Parnasianismo (final do século XIX e começo do século XX), no Brasil o mesmo teve muitos adeptos, difundindo-se essencialmente no campo da poesia<sup>12</sup>. Apesar da “batalha do parnaso” ter ocorrido no final da década de 1870, em jornais cariocas, que foi um dos primeiros ataques reconhecidos contra os ideais romantismos e que ficou conhecida pelo “repúdio ao sentimentalismo e busca de uma expressão social combativa”<sup>13</sup>. A “batalha” gerou muita polêmica, embora tenha sido vista mais como agitação do que propriamente uma realização. Entretanto, de fato, é considerado como o verdadeiro marco inicial do Parnasianismo brasileiro o livro de poesias *Fanfarras*, de Teófilo Dias, publicado em 1882, que se pode chamar por direito como o nosso primeiro livro parnasiano<sup>14</sup>.

Ainda de acordo com Bosi, o Parnasianismo surgiu como a reação contra a subjetividade do Romantismo. E, para Bosi, “é na convergência de ideais antirromânticos, como a objetividade no

---

8 (MASSAUD, 2007.)

9 (MARQUES, 2012, p. 74.)

10 (CANDIDO e CASTELLO, 1997 p. 227.)

11 (MASSAUD, 2007, p. 110.)

12 (SARMENTO e TUFANO, 2004.)

13 (CANDIDO e CASTELLO, 1996, p. 290.)

14 (BOSI, 2010.)

trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo”<sup>15</sup>.

Ainda de acordo com ele,

Seus traços de relevo: o gosto da descrição nítida (a mimese pela mimese), concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal da impessoalidade que partilhavam com os realistas do tempo, eram as principais características daquele momento.<sup>16</sup>

Para Terra e Nicola (2009), no Parnasianismo “a oposição ao subjetivismo decadente resulta numa poesia **universalista**, carregada de descrições objetivas e impessoais; a retomada do **racionalismo** e nas das **formas perfeitas** da Antiguidade Clássica fazia surgir uma poesia de meditação filosófica, mas artificial.”<sup>17</sup>

E, assim, de acordo com Sarmiento e Tufano<sup>18</sup>, foi inspirado nas formas perfeitas da antiguidade que se construía os traços mais característicos da poesia parnasiana: o cuidado formal do poema, a escolha de palavras, isto é, o trabalho com a linguagem em busca de palavras raras, as rimas ricas e perfeitas, as exigências rigorosas nas regras de composição poética, a métrica dos versos alexandrinos, de doze sílabas, e decassílabos perfeitos, e também, pela preferência da forma fixa representada pelos sonetos, “em suma, é o endeusamento da Forma, como canta Olavo Bilac”<sup>19</sup> no seu poema, como podemos observar:

Quero que a estrofe cristalina,  
Dobrada ao jeito  
Do ouvires, saia da oficina  
Sem um defeito.

---

15 (BOSI, 2010, p. 233.)

16 (BOSI, 2010, p. 233. Grifos nossos.)

17 (TERRA e NICOLA, 2009, p. 429.)

18 (SARMENTO e TUFANO, 2004.)

19 (TERRA e NICOLA, 2009, p. 429. Grifos nossos.)

Assim procedo. Minha pena  
 Segue esta norma.  
 Por te servir, Deusa Serena,  
 Serena Forma.<sup>20</sup>

Contudo, esse endeusamento, supervalorização da forma fazia com que muitos poetas parnasianos deixassem seus poemas, de certo modo, com prejuízos quanto ao conteúdo. E, nesse sentido, de acordo com Sarmiento e Tufano (2004), essa busca pela temática, “acabou fazendo com que muitos parnasianos transformassem a poesia numa exibição de técnica em prejuízo do conteúdo”<sup>21</sup>, ou seja, muito “tempero” para pouco “sabor”.

Já no que se refere ao Modernismo (século XX), no Brasil, o mesmo tinha como finalidade principal superar a literatura vigente,<sup>22</sup> as transformações da sociedade, em geral, aceitou o rótulo de futurismo, mas diferente do extravagantismo dos tradicionalistas do Futurismo italiano fundado por Marinetti<sup>23</sup>. Para os modernistas, “ser futurista era ser contrário à arte acadêmica e passadista, era ser adepto de ideias renovadoras e arrojadas”<sup>24</sup>. Foi ao mesmo tempo um movimento, uma estética e um período.

No Brasil o movimento surge com a Semana de Arte Moderna, em 1922, em São Paulo. Tinha uma teoria estética não tão bem definida, que, de tal maneira, “visava sobretudo a orientar e definir uma renovação, formulando em novos termos o conceito de literatura e de escritor”<sup>25</sup>. Com um período dinâmico e agressivo que vai até 1930, daí surge uma nova etapa de maturação que vai até 1945, encerrando, assim, a fase dinâmica do Modernismo.

---

20 (Apud TERRA e NICOLA, 2009, p. 429. Grifos nossos.)

21 (SARMENTO e TUFANO, 2004, p. 110.)

22 (CANDIDO e CASTELLO, 1997.)

23 (SARMENTO e TUFANO, 2004.)

24 (SARMENTO e TUFANO, 2004, p. 134.)

25 (CANDIDO e CASTELLO, 1997, p. 09.)

Em suma, o Modernismo foi um movimento de tomada de consciência da realidade brasileira e criação de um novo estado de espírito na remodelação de uma espécie de inteligência nacional<sup>26</sup>. Manifestou-se em ambos os campos das artes e, indo mais além do âmbito artístico, foi também um movimento político e social<sup>27</sup>, onde o sentimento de libertação vigorava nos artistas que se embebedavam de diversificados temas podendo trabalhar livremente sua arte e, resumindo, assim, de acordo com Candido e Castello, “era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do país”<sup>28</sup>. E são essas características que tornaram o movimento tão importante dentro da história e da realidade brasileira. Sendo muito bem trabalhada por escritores como o poeta Jorge de Lima, cujos poemas previamente selecionados serão objeto de análise a partir de agora.

O primeiro a ser trabalhado é:

#### O ACENDEDOR DE LAMPIÕES

Lá vem o acendedor de lampiões de rua!  
 Este mesmo que vem, infatigavelmente,  
 Parodiar o Sol e associar-se à lua  
 Quando a sobra da noite enegrece o poente.

Um, dois, três lampiões, acende e continua  
 Outros mais a acender imperturbavelmente,  
 À medida que a noite, aos poucos, se acentua  
 E a palidez da lua apenas se pressente.

Triste ironia atroz que o senso humano irrita:  
 Ele, que doira a noite e ilumina a cidade,  
 Talvez não tenha luz na choupana em que habita.

---

26 (TERRA e NICOLA, 2009.)

27 (CANDIDO e CASTELLO, 1997.)

28 (CANDIDO e CASTELLO, 1997, p. 12.)

Tanta gente também nos outros insinua  
 Crenças, religiões, amor, felicidade  
 Como este acendedor de lampiões de rua!

No que diz respeito ao poema, ele aparentemente reflete, condiz com o período literário parnasianista. Período no qual alguns estudiosos dizem que Lima também se inseriu. Isso pode ser (com)provado por alguns motivos específicos, a saber:

Primeira pela escolha (subjativa do poeta) pelo gênero poético: o soneto, o gênero dos gêneros poéticos. E, por isso, o gênero eleito pela escola parnasiana que primar pela arte da construção do texto poético. Segundo, por que ele não apenas optou pelo soneto como procurou se esmerar nas rimas, na metrificação. Contudo falhou. E falhou porque o eu-lírico, que poderia ser considerado como sendo do sexo masculino, expressa-se de forma muito subjativa e pessoal, e, sendo assim, afasta-se das tendências parnasianas. De maneira geral, em uma primeira leitura superficial, sobressai-se a descrição objetiva que o eu-lírico faz do trabalho do acendedor de lampiões. E dessa leitura, tem-se, é verdade, um Lima parnasiano, primando pelos detalhes, objetivo – para dar conta dos detalhes do tema do poema.

No entanto, deixando de lado essa leitura superficial e buscando nas entrelinhas do poema, percebe-se um fundo social no discurso dele (eu-lírico). Nesse quê de social, encontra-se um eu-lírico engajado, crítico que, como se não quisesse nada, ao expor o trabalho do acendedor de lampiões objetiva mais do que simplesmente falar do trabalho deste. Ou seja, utilizando-se de um soneto que, além de ter uma estrutura bonita, perfeita, vem ao encontro dos gêneros considerados superiores, o poeta contaria o artificialismo dos parnasianos que fazem uso desse gênero lírico e através de um soneto (que fala de amor quase sempre) lança metaforicamente duas críticas.

A primeira crítica diz respeito à sociedade/ao homem que, assim como o acendedor de lampião, que faz alguma coisa, no caso

do acendedor, “[...] ele, que doira a noite ilumina a cidade / Talvez não tenha luz na choupana em que habita”, o homem/ser humano/indivíduo/cidadão também faz algo que julga importante; no caso do homem, ele prega “crenças, religiões, amor, felicidade”, mas não tem isso na casa em que vive. Em outras palavras, muito embora o acendedor de lampiões dá/traz luz à cidade e à vida de quem nela vive, ele não tem isso na sua casa; muito embora os homens preguem crenças, religião, amor... entre quatro paredes, no reduto do lar, esses mesmos homens não têm, não vivem a religião – é tudo aparente, pois na realidade o homem está destituído daquilo que prega.

A segunda crítica, bastante implícita, pode ser ao próprio período literário Parnasianismo. Através do soneto – gênero eleito desse movimento literário –, o poeta trilha todo o caminho proposto pelos parnasianos: busca os mínimos detalhes para fazer a descrição do objeto/de algo. E o faz, como quase todos os parnasianos fizeram, e, com isso, o eu-lírico estaria querendo dizer que essa busca pelos detalhes, da mesma forma mecânica do trabalho do acendedor, a busca pela beleza da arte, enfim, todo o propósito dos poetas parnasianos para com o poema era algo que na vida dos mesmos não existiam. Ou seja, na vida desses poetas não havia a perfeição, não havia a busca pela beleza, não havia nada do que o poeta pregava naquele momento.

Na verdade, então, através desse eu-lírico, o que temos é um Jorge de Lima, menos parnasiano e muito mais um poeta irônico, pois faz uso, de certa forma, do próprio período para criticar o período. E quando faz isso, é claro que perde o caráter impessoal, próprio dos parnasianos.

Perde a objetividade também por que ao fazer uma descrição clara da vida miserável do trabalhador “ele, que doira a noite e ilumina a cidade, talvez não tenha luz na choupana em que habita”, o caráter subjetivo do eu-lírico prevalece, ele vai além de descrever a realidade miserável na qual essa pessoa vive, o eu-lírico contesta as contradições de uma sociedade moderna e imposta pelas elites

dirigentes, pois como pode um indivíduo que realiza um trabalho tão importante para a sociedade, não ganhar o suficiente para ter luz de lampião em sua própria casa? Com isso denuncia, a miséria e a exploração da sociedade sobre a classe trabalhadora.

Assim, vemos que a estética externa do poema corresponde ao estilo parnasiano, entretanto o conteúdo, expresso pelo eu-lírico, vai na contramão do que pregava a escola tradicional. Podemos até considerar a forma do poema como parnasiana, mas o conteúdo não corresponde, pois devido ao teor, ele tem um “ar” mais modernista.

Quanto ao poema

ESTE POEMA DE AMOR NÃO É LAMENTO

Este poema de amor não é lamento  
Nem tristeza distante, nem saudade,  
Nem queixume traído nem o lento  
Perpassar da paixão ou pranto que há-de

Transformar-se em dorido pensamento,  
Em tortura querida ou em piedade  
Ou simplesmente em mito, doce invento,  
E exaltada visão da adversidade.

É a memória ondulante da mais pura  
E doce face (intérmina e tranquila)  
Da eterna bem-amada que eu procuro;

Mas tão real, tão presente criatura  
Que é preciso não vê-la nem possuí-la  
Mas procurá-la nesse vale obscuro.

Neste poema tem-se novamente um eu-lírico masculino como pode ser percebido pelo verso “Da eterna bem-amada que eu procuro”, por exemplo, e tem-se também um soneto. Resta saber se o eu-lírico aqui presente permite que se insira o autor do poema no Parnasianismo.

Vejam primeiro que o soneto (gênero escolhido pelos poetas clássicos para cantar o amor) é um “poema de amor”, diz o eu-lírico, mas “não é lamento / Nem tristeza distante, nem saudade, /

Nem queixume traído nem o lento [...]”. Ou seja, não é nada do que comumente se vê/lê nos sonetos. Este soneto, segundo o eu lírico, “É a memória ondulante da mais pura / E doce face (intérmina e tranquila) / Da eterna bem-amada que eu procuro”. Em outras palavras, embora o poeta traga um gênero consagrado para se expressar – o soneto –, o eu-lírico presente no mesmo, contudo, reage dizendo que o amor a ser cantado ali difere dos amores expressados nos sonetos/poemas. E ao se expressar, ao longo do soneto, esse eu lírico é tudo, menos impessoal. A subjetividade está presente em cada verso e, em especial, quando ele confessa que esse soneto é a imagem/lembrança “Da eterna bem-amada que eu procuro”. Lembrança essa que é só dele (individualidade/idealização dessa bem-amada).

Daí já se pode notar traços que já não condizem com a proposta dos poetas parnasianos, pois mesmo quando aparece algo que lembra a descrição típica dos parnasianos, como quando o eu-lírico faz a descrição do objeto do seu amor, ela acontece muito intimamente, “É a memória ondulante da mais pura / E doce face (intérmina e tranquila)”, ou seja, o eu-lírico faz uma descrição muito subjetiva dessa sua amada.

O eu-lírico também fala de forma subjetiva, na última estrofe, o quanto é perigoso ter essa, “Mas tão real, tão presente criatura / Que é preciso não vê-la nem possuí-la / Mas procurá-la nesse vale obscuro”. É como se essa mulher estivesse ali presente, mas o melhor era procurá-la, de certo modo, dentro de si, por que enquanto permanecesse dentro de si, ela seria a mulher ideal/perfeita.

Para o eu-lírico se enquadrar no movimento parnasiano, deveria ser mais objetivo, frio, impessoal, mesmo falando de/sobre amor. Contudo, como pode ser visto, através da análise do eu-lírico presente no poema, ele não possui essas características.

Em suma, através dos dois poemas analisados, pode ser possível questionar a presença de Jorge de Lima como um poeta que também fez parte do Parnasiasmo, partindo da análise desse dois poemas que, sabemos, é pouco para concluir que o mesmo não pode ser inserido em tal período. Contudo, é um passo, ou, pelo menos, algo a se pensar sobre tal poeta. Poeta esse que, segundo estudos, também navegou em outras águas, além do Parnasianismo. Nesse sentido, segundo estudos, Jorge de Lima também teria trabalhado com a temática afro-brasileira. Para verificarmos isso, optamos pelo poema abaixo que pode atender a essa temática, como procuremos averiguar a partir de agora.

MARIA DIAMBA

Para não apanhar mais  
falou que sabia fazer bolos:  
virou cozinha.  
Foi outras coisas para que tinha jeito.  
Não falou mais.  
Viram que sabia fazer tudo,  
até molecas para a Casa-Grande.  
Depois falou só,  
só diante da ventania  
que vinha do Sudão;  
falou que queria fugir  
dos senhores e das judiarias deste mundo  
para o sumidouro.

Tem-se neste um poema de linguagem corrediça e versos livres e, por estas características já se poderia considerar este poema como modernista. Mas não é provar se ele é ou não modernista o nosso propósito. O propósito é verificar, através do eu-lírico, se temos aqui um poema que aborda a temática afro-brasileiro, ou seja, se existe algum elemento que se relacione a questão do/a negro/a brasileiro/a.

Muito embora o Modernismo brasileiro tenha tido como uma das suas propostas produzir uma literatura mais brasileira e romper

com quaisquer laços de fora, principalmente com a “ terrinha” (Portugal), nem todos os poetas trataram da questão do negro, em particular. Mas como tinham a preocupação em retratar a realidade brasileira, o povo brasileiro, perpassar por questões relacionados aos negros era inevitável. Jorge de Lima, pelo menos passou, como prova o poema acima, pois quem mais apanhava, e que “Para não apanhar mais”, teve que falar que sabia trabalhar em outras coisas, ser útil de alguma outra maneira e que, por isso, “falou que sabia fazer bolos”? No Brasil do início do século XX, quem mais poderia se transforma em “cozinha”? Isto é, ser coisa, objeto?

Apenas o pobre, obviamente. Mas quem eram os pobres, na sua grande maioria, mas grande mesmo, em pleno século XX, se não os/as negros?

Sendo assim, de fato, a temática do poema é afro-brasileira. E o mesmo retrata, portanto, a trajetória de vida de Maria Diamba, uma mulher negra que para se livrar do jugo da chibata, foi ser cozinheira na casa de alguém. E de tanto lidar na cozinha, transformou-se, num efeito simbiótico, na própria coisa em que trabalhava: na cozinha. Mas não foi somente isso, também “Foi outras coisas para que tinha jeito”, pois “Viram que sabia fazer tudo”. Inclusive, sabia fazer, muito provavelmente não por vontade própria, “até molecas para a Casa-Grande”. E tem-se aí, mas não somente aí, um eu-lírico ciente e consciente do abuso sexual que as mulheres negras sofriam, por exemplo.

Um eu-lírico também consciente de que essa mulher que, num primeiro momento até falava, “Depois falou só”. Ou por que ninguém a ouvia, ou por que, com a idade avançada, pode ter meio que perdido o juízo e, por isso, divagava sozinha, divagava “só diante da ventania / que vinha do Sudão”.

Contudo, senil, louca ou não, essa mulher tinha consciência da sua triste condição e das injustiças sociais, pois “falou que queria fugir / dos senhores e das judiarias deste mundo”.

Crítico, engajado, lírico, eis o eu-lírico do poema de Maria Diamba. Eu-lírico que aborda, de fato, uma temática afro. Um eu-

lítico que se mantém impessoal para falar de um problema social. Lúdico, frio, objetivo ao se expressar, ao denunciar uma determinada situação social que diz respeito a um determinado segmento social da sociedade brasileira: o/a afro-brasileiro/a. Tem-se aí, portanto, um Jorge de Lima engajado na temática afro-brasileira como bem o prova o eu-lítico do poema, através do seu discurso.

Posto isso, pode-se concluir que, embora estudos sobre Jorge de Lima o insira dentro do movimento parnasiano por ele ter, entre outros aspectos, poemas cuja estrutura, em particular, condiz com tal movimento, isso pode ser questionado, como foi visto, pois o eu-lítico desmente essa possibilidade. Portanto, fica aqui uma possibilidade de estudos mais profundos para verificar até onde esse eu-lítico desmente, põe por terra essa possibilidade de tal autor estar inserido no Parnasianismo como alguns estudos têm relatado.

Foi possível concluir também que, em se tratando do poema escolhido aqui, Jorge de Lima tratou da questão afro-brasileira. Mais que isso, denunciou, através de um eu-lítico lúcido e de elementos linguísticos de suma pertinência, a realidade da mulher negra brasileira no período pós-abolição. Cabe, nesse sentido, estudos que possam ir além de (com)provar essa temática e investigar que outras denúncias, no que se refere à mulher, por exemplo, tal autor traz quando aborda a temática afro-brasileira.

## Referências

- CANDIDO, Antônio. CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- CANDIDO, Antônio. CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: Modernismo**. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

MASSAUD, Moisés. **História da literatura brasileira**: Modernismo. 6 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

TERRA, Ernani. NICOLA, José de. **Português de olho no mundo do trabalho**: volume único. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2009.

SARMENTO, Leila Lauer. TUFANO, Douglas. **Português**: literatura, gramática, produção de texto: volume único. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2004.

MARQUES, Pedro. Olegário, Jorge, Ascenso e a peleja nacionalista. In: **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 11, Julho 2012.  
[<http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br>]

## A identidade feminina revelada nos registros dos antropônimos nos século XIX em Bragança-Pará

*Yara das Chagas Furtado*<sup>1</sup>

*Tabita Fernandes da Silva*<sup>2</sup>

### Introdução

O presente artigo tem como objetivo revelar informações sobre os vestígios dos contatos de uma civilização entre três etnias, europeia, indígena, e africana, construindo sua identidade assentada na cultura de diferentes povos que se entrecruzaram no seu espaço, no processo de construção da identidade feminina no século XIX neste município através da Antroponímia, abordando padrões e princípios conservadores que norteavam a sociedade nos modos de nomear este gênero naquele período.

A Antroponímia é um dos ramos da Onomástica que estuda os antropônimos, ou seja, os nomes próprios de todos os gêneros, das suas origens e dos processos de denominação. Tem sua origem na metade do século XIX e é, por alguns, considerada uma parte da

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPGLSA) – Universidade Federal do Pará - Campus Universitário de Bragança.

Licenciada em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa) UFPA - Campus de Bragança

Email: yarafurmestranda@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Linguística (UnB), Mestre em Linguística (UFPA), Professorada UFPA – Campus de Bragança. Tabitafs1@hotmail.com

linguística, com fortes ligações com a história e a geografia. (GUÉRIOS, 1981). Dentro desta perspectiva este trabalho apresenta a identidade feminina registrada em documentos, que aborda uma construção social, que está interiorizada através da história, a identidade construída por valores sociais impostos pela classe dominante e conservadora, sabemos que o nome de cada pessoa é sagrado, por representar a individualidade e sua identificação única.

O locus da pesquisa é portanto o Museu de Arte Sacra desta cidade, através do livro de registros de óbito datado do ano de 1826 à 1846, e de batismo, datado de 1856 à 1861, estão entre os mais importantes registros, os quais são conhecidos apenas por registros paroquiais como fonte de informação documental, é verossímil ter havido íntima ligação entre Estado e Igreja, onde padres exerciam forte influência na política estatal. Os sacramentos eram dogmas de coerção social, condizente com uma realidade onde as pessoas nasciam e eram imediatamente batizadas, já nos registros de morte ou enterro continha o nome do falecido, a data e lugar e alguns casos a causa da morte. Com relação ao batismo a Igreja efetuava o registro de nascimento, pois apenas ela possuía livro próprio para o assentamento das situações jurídicas vivenciadas com reflexos no estado civil. Como nos dias de hoje se diz solteiro, divorciado, viúvo, dizia-se também na época se era, batizado, mãe solteira, índio ou escravo, etc. Não restam dúvidas de que a Igreja tinha o papel de anotar todas as informações necessárias sobre o estado do fiel, como hoje nomeiam os cidadãos nos Registros Cíveis.

### **A sexualidade da mulher indígena e africana na história**

Para entender o contexto social do papel da mulher é necessária uma abordagem histórica dos acontecimentos que predominavam no século passado sobre a presença da mulher indígena e africana.

Nesta primeira parte trata-se da figura feminina indígena que deve-se evitar estereótipos que marcam certas ideias sobre elas, no

qual teriam sido objetos sexuais no passado, não diferente do restante da realidade de todo o país colonizado, seja por sua sexualidade mais intensa ou por estarem sujeitas a abusos por parte dos europeus em troca de objetos sem valores, talvez a história pode ter reproduzido relatos superficiais ou desconstruído a realidade dos fatos maquiando-as. É necessário compreender o contexto histórico no qual estavam inseridas, constatando as mudanças diacrônicas de gêneros.

Um caso curioso está nos registros da obra *Diários índios. Os Urubus-Kaapor* de Darcy Ribeiro (1996), logo depois que saiu de Bragança no ano de 1949 com sua esposa, e seguiu para Belém do Pará, conheceu um senhor de 55anos chamado João Mendes Ferreira que falava o dialeto tupi dos Tembê e dos Urubus , que contou um caso de um Tembê ocorrido em 1934, na ilha Marajupena, morava um madeireiro de nome Luiz Carvalho, natural de Grajaú, já falecido no momento do relato viviam e trabalhavam com ele alguns índios tembés e uma índia, Domingas Chaves, sua amásia, Luiz desejou a mulher do índio Sabino, e começou a persegui-la de todos os modos, primeiro espancou sua própria mulher, ameaçou matá-la, ameaçando que trouxesse Ana, a mulher de Sabino para sua rede, depois passou a perseguir o próprio Sabino. Ana tinha um filho com seu marido e esperava outro, era uma cabocla nova e bonita. Um dia bastante embriagado mandou Domingas procurar Ana e trazê-la a qualquer custo. A mulher fez o que pôde, mas voltou sem Ana, Luiz com raiva saiu armado com rifle e um terçado para a casa de Sabino. Vendo que ele se aproximava com seus capangas, Ana saiu em disparada pela mata, com o filhinho nos braços, Luiz não encontrando a mulher desejada, levou Sabino depois de persegui-lo por muito tempo, mas Ana desaparecera na mata. Luiz mandou amarrar Sabino no fundo da canoa, passar manilhas em suas munhecas e desceu o rio espancando-o para que chamasse a mulher, que ele imaginava estar escondida na barranca, ou dizer onde ela se metera. O índio Sabino estava amarrado no fundo da canoa junto com Domingas, que estava toda pisada de

pancadas. Luiz tirou a faca e foi furando o couro do pescoço de Sabino, espetava a pele e levantava, o homem já estava todo coberto de sangue e as varejeiras começaram a dar.

Nesse tempo, João Mendes morava numa casinha junto de uma roça que estava fazendo perto de Marajupema. Era de madrugada e ele ouviu um barulho de batelão que ia chegando. Assustou-se por ser fora de hora, temia um ataque. Acordou e ficou esperando, aí viu que era Luiz que chegava. Convidou-o para tomar um café, já que era fora de hora, todos entraram na casa, mas João Mendes estava desconfiado. Domingas começou a conversar com a esposa de João Mendes, contou o que acontecia, e disse que Sabino tinha sido deixado amarrado num toco, junto de um barranco mais baixo. A mulher de João contou toda a história e ele imediatamente mandou chamar quatro trabalhadores que dormiam num barracão e junto e que eles viessem com as carabinas. Voltou e ficou conversando com os capangas de Luiz. Logo chegaram os trabalhadores, que cercaram a casa e desarmaram Luis e seus capangas. João obrigou-os a voltarem para libertar o caboclo. Encontraram Sabino já todo cheio de bicheiras e as manilhas já tinham entrado nos braços dele, estava todo ferido. Levaram para a casa de João, Sabino não sabia da sua mulher e o filhinho. João denunciou ao chefe do posto mas o encarregado nunca fez nada.

João andou por muito tempo procurando a mulher de Sabino, esta ao escutar algum movimento corria. Quando a jovem índia foi encontrada verificaram que estava sem o filhinho, contou-lhes na fuga ela correu quase uma légua e atravessar o rio Coracy, correu muito, a cabeça da criança batia no tronco das árvores ao ponto de sair os miolos, quando ela se deu conta já estava morto, teve que enterra-lo na mata numa touceira de palmeira de açai. Atordoada, cheia de terror, não pode mais parar, dias e dias andando continuou andando sem rumo, até que João Mendes a trouxe para casa. (RIBEIRO, 1996,p.23,25)

A violência neste relato é muito forte. Quantos fatos como este são desconhecidos, quantas índias como estas foram

violentadas, mortas, acontecimentos ocultos, mulheres mantidas reféns, de homens como este “Luiz”, o poder dava direitos a abusos, servindo como repressão aos mais fracos, mulheres submetidas as circunstâncias antropocêntricas, são muitos os papeis da mulher indígena, e dela herdamos muitos hábitos, trabalhavam nos campos e muitas escravizadas e exploradas sexualmente por seus senhores.

Mindlin apresenta uma abordagem bem resumida do livro *Diários Índios de Darcy Ribeiro do comportamento indígena com relação a vida sexual dos índios como vemos a seguir:*

*“A vida sexual dos selvagens, tanto conseguiu aprender sobre esse lado da vida indígena – um aspecto, aliás, que se orgulhava de conhecer e viver bem em sua própria vida. Prova da relação próxima, íntima e respeitosa que teve com os índios é ter conseguido aprender tanto sobre seus amores, sobre os múltiplos e simultâneos pais do filho de uma mesma mulher, sobre partos, sobre quem pode surrucar quem, sobre os rituais da menarca, os namoros precoces e "pré-casamentos", mesmo antes da puberdade. Há novidades sobre a couvade, dieta e tabus de comportamento para pais e mães de recém-nascidos, sempre expostos a perigos sobrenaturais, sobre amores extraconjugais e sobre o risco para as crianças que porventura nascerem, pois os pais não oficiais não se submetem às regras alimentares e tabus. Intrigam os conceitos sobre o pudor, a nudez e a impudícia; ouvimos sobre os tuxauas que "amarram o membro" de seus afilhados na iniciação à idade adulta, fazendo-os seus soldados miaçus. Estes e muitos outros aspectos da reprodução estão descritos sistematicamente, com cuidado, e aparecem na vida cotidiana da aldeia, quando ele vai descrevendo o que se passa diariamente, os namoros dos seus amigos, os retratos de mulheres faceiras, de homens sedutores, de cenas de ciúme, as técnicas amorosas que lhe relatam”(MINDLIM, 2010).*

Segundo Monteiro (1989,p.93) quando nos referimos a mulher negra escrava historicamente é tratar do sistema escravista do qual ela faz parte, a escravidão foi a grande marca no fundamento da formação social brasileira e do modo de produção que lhe serviu de base material, mas ao estudar a formação social brasileira, a

historiografia oitocentista negligenciou o papel desempenhado pela mulher de modo geral e pela escrava em particular, reproduzindo a ideologia dominante de mitos e preconceitos que só a discriminam. A autora enfatiza que a abordagem preferida sobre a escravidão é sobre a sexualidade, saturada de estereótipos que só prejudicam a condição feminina, parte de uma história que se pretende reverter.

O uso do corpo da mulher negra vai para além da reprodução. No seu corpo reside o desejo imaginário, machista e escravista que a torna responsável pelo apetite sexual que provoca, em sentido inverso, a violência da senhora. Apesar de ser “coisa”, e do código branco superior desconhecer a negra como pessoa, são inúmeros os casos reproduzidos pelos jornais e literatura sobre maus tratos, sevícias, mutilações e até crimes praticados pela branca (MONTEIRO, 1989,p.96).

Aqui no Pará o século XIX foi um período de lutas e conquistas da liberdade com participação de negros e quilombolas em lutas sociais como a Cabanagem, e de negros e mulatos alforriados e parcialmente libertos. Sobre o período de escravidão a mulher negra era muitas vezes caso de disputas entre os brancos, como o caso da “preta Eva” vinda da Bahia, em 1850 que sua compra causou publicações em folhetins “Do Velho Brado do Amazonas” que circulou na metade do século, matéria que gerou várias notas públicas, pois escravo era muito investimento, era dinheiro, principalmente se tivesse dotes particulares a mais para oferecer, não passavam de mercadorias. De heranças deixadas por essas grandes mulheres temos o artesanato da rede de dormir nas terras do Grão-Pará, o europeu, que submeteram os nativos e exploraram a gleba, reconheceram maior importância econômica no algodão, introduziram rústicas máquinas e equipamentos próprios para a produção do tecido grosso com que vestiam as índias e os escravos africanos, e também a rede de dormir por eles adotadas dos indígenas. Tais foram o descaroçador de algodão, a roda de tear e o

tear, arte repassada para os escravos principalmente para as mulheres. (SALLES, 2004, p.101a 103)

## **Construindo a identidade**

Construir sua a própria identidade não é tarefa fácil, todavia, a liberdade para a escolha do “prenome” que significa o primeiro nome, o antropônimo principal, sua primeira imagem, pois o nome de cada ser é único, e a forma de nomear o sujeito que é tido como o diferente e inferior, fazia parte da imposição de quem estava no poder acaba por determinar o rumo da história. O poder de identificação do prenome é grande, claramente esse se sobrepõe ao sobrenome no trato diário. O sobrenome, também chamado patronímico, é elemento a compor o nome civil que identifica a família a que pertence o indivíduo. Traz consigo a função de identificar o indivíduo no meio social, além de conduzir através dos tempos a reputação do grupo familiar.

Como a igreja recomendava a adoção dos nomes de seus santos e mártires, estes acabaram sendo os mais comuns em sua área de influência. Assim, ainda hoje, os prenomes mais comuns são os consagrados pela Igreja. No entanto houve uma época que a liberdade para a escolha dos nomes não era algo simples, para as etnias, aqui um exemplo dos negros com relação a escolha dos nomes.

Durante o aprisionamento, a comercialização e a travessia do Atlântico, ocorre, na verdade, um processo de negação e apagamento do antigo nome. Havia uma carta régia que dizia que todos os escravos capturados, antes mesmo de serem embarcados, deveriam ser catequizados e batizados ainda em solo africano, haja vista que a conversão religiosa era, para o alto clero do cristianismo, um dos pilares da legitimação da escravidão dentro das monarquias ibéricas. O batismo era oficializado, primeiramente, por meio da atribuição de um bilhete, o qual logo foi substituído pela marca de uma cruz, feita com ferro quente, na pele do escravizado. Nesse batismo, os escravos somente recebiam

essa marca, sem nenhuma imposição de nome. Somente na chegada ao Brasil, após ser batizado novamente por um padre, o cativo recebe um nome cristão. (PALMA & TRUZZI, p.4)

Decerto que o Registro Civil não tem o poder de criar uma pessoa, dotar de razão, criar uma personalidade e uma característica física. A atividade registral, todavia, é essencial para que a pessoa seja reconhecida como cidadã. Sem o registro não há existência formal, formalidade que se justifica em um contexto de massificação, em que a imposição documental é onipresente. No tratamento comercial o cidadão sem identidade, CPF e numerosos comprovantes é ninguém. As relações são impessoais, na sua maioria, pelo que não se exerce cidadania sem documentos.

### **Mulheres e sua identidade no modo de registrar**

Aqui se observa nos documentos a construção da identidade africana, indígena e europeia, mulheres do século XIX, mencionada nos registros, para iniciar essa abordagem, destaca-se a presença de povos indígenas de território diferentes, se comprovam com as designações antes dos nomes principais que são os antropônimos, ganhando um destaque com o nome da etnia a qual pertenciam, pois se observa que no ato de nomeação dos índios imediatamente recebiam nomes cristãos.

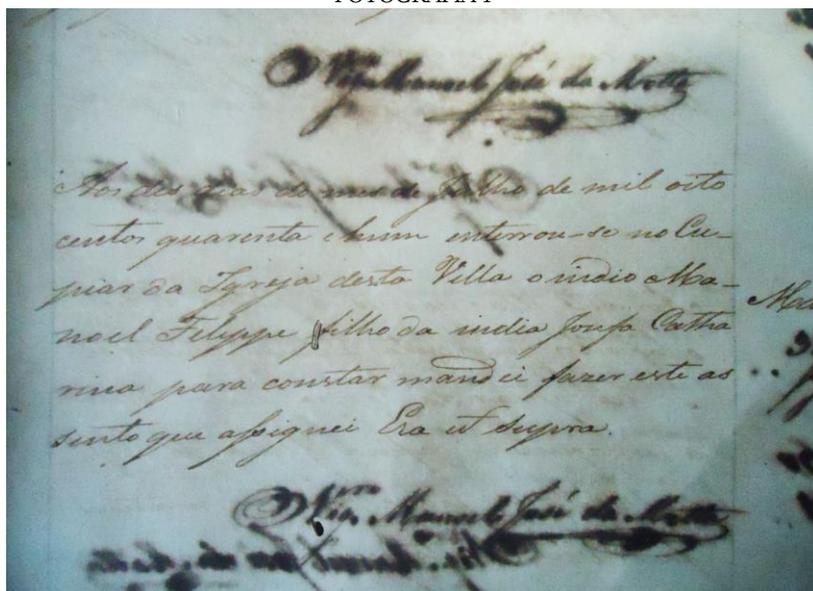
Assim, batizaram-se com os nomes cristãos por influência dos europeus e os documentos revelam o nome que descrevia a natureza, o núcleo social de sua origem, e a postura da sociedade com relação a esses indivíduos.

Também assim como aconteceu em outros estados brasileiros, ocorreu esse cruzamento nesta cidade, a presença de cafusos que é a designação dada no Brasil, resultante da miscigenação entre índios e africanos e mulatos, que é o termo que designa uma pessoa que é descendente de africano e europeus.

Na imagem abaixo de modo claro está documentado no livro de óbito a data e ano; o lugar do sepultamento; e o nome da índia Josefa Catharina, que é a mãe daquele que fora enterrado, para saber sua origem indígena, antes do nome principal, está a designação “índio” ou “índia” nos documentos constam que são índios, porque são filhos ou são pais de índios dos diferentes agentes que delas participam estabelecendo especificidades por sexo, o grupo ou classe de pertencimento. Dessa maneira coexistem diversas propostas institucionais destinadas à construção social da mulher, que variam, se é mãe, se pertence a uma ou outra classe social, etc. Disso convivem diversas propostas nas tensões sociais sobre o que significa ser mulher, propostas essas que servem como elementos coletivos de identificação.

Não é comum encontrar mulheres indígenas neste período registrada com mais de um nome, na maioria estão com apenas um nome, outra dois, e raramente três nomes.

FOTOGRAFIA 1



Fonte: Yara Furtado (2017)

**ANTROPÔNIMOS INDÍGENAS DE UM**      **ANTROPÔNIMOS INDÍGENAS**  
**DE DOIS OU MAIS NOMES**

**SÓ NOME**

Índia Rita mulher do índio Mathias

Índia Gertrudes

Índia Lucrecia

Lourença filha da índia Norberta

Emília filha da índia Lucrecia  
06/08/1841

Índia Porfíria 18/10/1956

Índia Ricarda

Innocente Índia Júlia

Índia Albina

Índia Joamia Paula

Índia Iria Artenia

Índia Jesuína Maria

Índia Maria Pachia

Índia Laurinda da Conceição

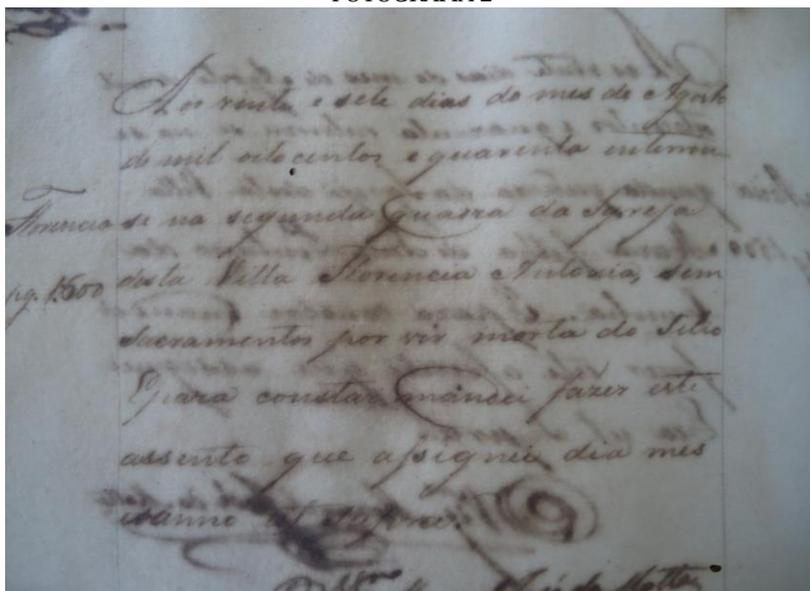
Belizaria Josefa

Índia Rosa Maria de Nazareth

Índia Maria da Conceição  
14/06/1856

Índia Salviana do Espº Santo

FOTOGRAFIA 2



Fonte: Yara Furtado (2017)

Alguns cidadãos morriam sem os sacramentos por ser uma atividade religiosa importante para os cristãos, muitos por residirem em sítios distantes da vila como era chamada nos

documentos, a distância era determinante para o ocorrido e não havia tempo para que um sacerdote fizesse as recomendações.

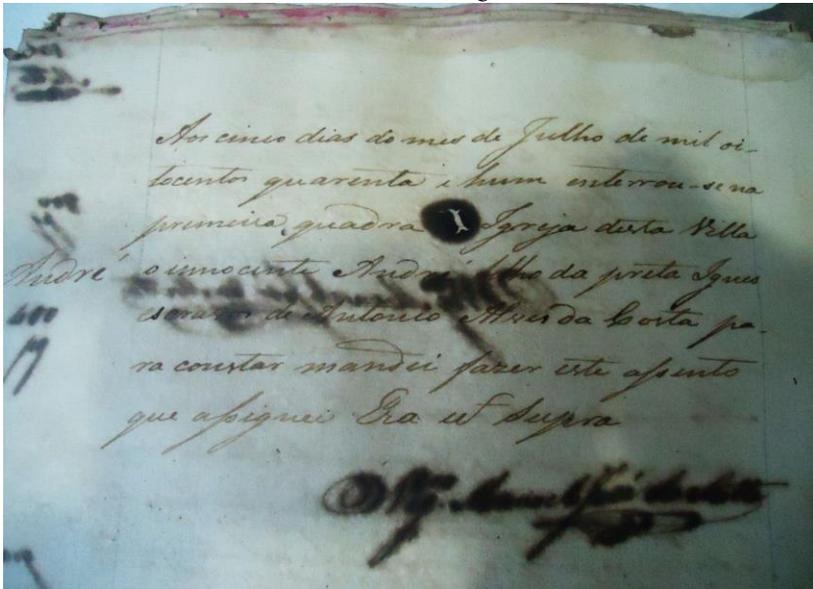
Quanto à posição social, se faz referência tanto ao que tem mais poder quanto ao de classe menos favorecido, a classe submissa aos demais a maneira como é registrado tem seu destaque como: A “escrava Maria que estava fugida”, além de sua condição de escrava na sociedade, ainda se refere as circunstâncias que estavam no momento, não se tratava de desaparecimento e sim de fuga, “fugida”, e assim era registrado nos documentos, tudo era capturado seguindo uma visão cosmopolita.

O poder não é concebido como uma essência com uma identidade única, nem é um bem que uns possuam em detrimento dos outros. O poder é sempre plural e relacional e se exerce em práticas heterogêneas e sujeitas a transformações; isto significa que o poder se dá em um conjunto de práticas sociais constituídas historicamente, que atuam por meio de dispositivos estratégicos que alcançam a todos e dos quais ninguém pode escapar, pois não se encontra uma região da vida social que esteja isenta de seus mecanismos (RAGO & NETO, p.47)

Outros registros, como da “preta liberta Maria do Carmo”, “escrava Maria que estava fugida”, “preta liberta “Jacyntha Maria Thomazia” a distinção nos exemplos é bem clara, em um está como fugida, em outro como liberta, o efeito da liberdade, digamos que aqui há uma razão política.

A sociedade escravista era estruturada de forma bastante rígida e cada indivíduo ocupava um lugar para ele determinado, e vale lembrar que, o que permitia essa diferenciação social era a condição do indivíduo, mais é necessário também ressaltar que a cor da pele era um requisito muito importante para definição dessa hierarquia no século XIX. Hierarquia essa que colocava de um lado: os brancos, e do outro, os negros e indígenas considerados inferiores. (SILVA, 2010,p.3)

## FOTOGRAFIA 3



Fonte: Yara Furtado (2017)

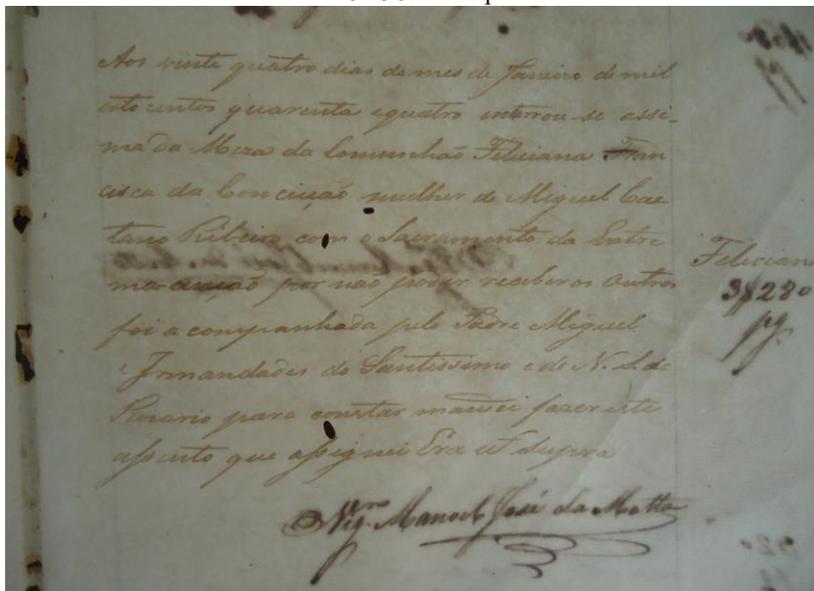
Na imagem acima mostra como a mulher negra era para a sociedade, um ser inferior, registrada como todos os outros irmãos escravos, a “preta Igues escrava” de Antonio, um registro sobre o seu filho o “innocente André”, pois nos registros quando é criança sempre vem a designação “innocente” sem constar sua idade, com sua forma de escrita igual a escrita italiana com dois NN, ninguém tem conhecimento quais eram os dotes desta mulher, a sua altura, seus gostos, seu talento, quantos filhos, o que se sabe que tinha um dono por prenome Antonio, que sua cor era preta e escrava, o restante das informações fica por conta do tempo e da imaginação que se tem da mulher negra, a identidade construída através dos tempos, como aquela abusada pelos patrões, aterrorizadas pelas senhoras brancas enciumadas. Algumas personagens destes registros procuraram e aproveitaram oportunidades que de alguma forma as fizessem escapar às difíceis condições que eram submetidas como a *preta Helena escravoz da mulata Jeronima Ferreira da Costa*, a mulata tem um destaque interessante, além de

sua cor registrada como *mulata*, tinha três nomes, o prenome com sobrenome, a hipótese que já tinha uma posição mais elevada que as demais mulheres por ter essas características de poder, nessa busca por melhores condições, algumas foram mais bem sucedidas que outras

Aqui estão alguns exemplos de como eram registrados as escravas, do mesmo modo os cafusas e mulatas, todos vem especificando sua nacionalidade, raça e etnia, sempre se escreve antes do primeiro nome “o preto (a)”, “o Mulato (a)” “cafuso (a)”, algumas escravas não tinham nomes, nos registros estava apenas da seguinte forma: “huma preta escrava de..”. É importante lembrar que a escrita se dava desta forma, infere-se que era a mistura da língua escrita com a oralidade, a maioria dos antropônimos são registrados com um único nome. Dificilmente se encontram dois ou mais nomes. Prenome é o antropônimo que distingue cada indivíduo. É a marca que o diferencia ante os demais membros da família e o identifica perante as demais pessoas e instituições e que de uma forma original revelou a mulher bragantina no passado.

Sobre as mulheres nem indígenas nem africanas, tem questões sociais que lembram as “matronas da Roma Antiga”, que cumpriam seus deveres perante a sociedade, mas não é o caso das mulheres nesta região, por serem de realidades e épocas bem diferente, mais sim dessa mistura de culturas étnicas tão diversificadas. Eram reconhecidas como senhoras de respeito, casadas, e representadas em registro acompanhadas com o nome de seu esposo. Ato normal até os dias atuais.

## FOTOGRAFIA 4



Fonte: Yara Furtado (2017)

O estado do Pará, tem essa marca forte do papel da mulher, o espaço em que fizeram história, que ainda nos dias atuais, principalmente, em comunidades mais afastadas da cidade, quanto nesta cidade, é muito presente certos hábitos, culturas, dessas etnias, que fizeram parte dessa construção de identidade. Comparando as heranças deixadas por essas grandes mulheres, se percebe claramente que ocorreram mudanças no aspecto social, a modernidade foi se adequando ao passar do tempo, na história, pesquisas indicam que, apesar de as relações serem principalmente patriarcais, existiram mulheres que ocupavam a função patriarcal, se tornando as chefes de sua família, após o falecimento do marido, administrando os bens, desconstruindo, assim, o ideal de submissão e fragilidade da mulher, por isso nem tudo está no passado, ainda é muito presente tais valores, assim como a submissão, quanto a busca da independência feminina em todos os seus espaços, suas conquistas na atualidade sempre serão individuais, por cada ser buscar o que lhe convém.

## Considerações finais

O artigo apresentado teve uma grande importância ao desconstruir ideologias do papel da mulher na história, o antropocentrismo durante as diversas abordagens, refletem os estereótipos do gênero feminino. Tendo em vista as evidências levantadas de aspectos antropológicos desse contato nesta região, percebe-se as diferenças e as semelhanças, a formação da personalidade e a construção da identidade da mulher do século XIX, todo o sacrifício que cada uma passou, os detalhes da escrita nos registros. Com base nos elementos discutidos sobre o assunto, foi possível constatar nos registros indícios sobre a sexualidade e dúvidas que ocorrem a tais assuntos. As indígenas e africanas eram reconhecidas no ato de nomear, sejam no livro de óbito ou batismo, a referência evidente de mães, índias, escravas, mulatas, e cafusas, libertas, fugidas, viúvas, crianças e de outras etnias são bem claras, já as mulheres nem indígenas, e nem africanas geralmente eram acompanhadas do nome completo dos seus esposos, e também tinham dois ou mais sobrenomes após o primeiro nome.

Para essas protagonistas serem apresentadas apenas como as índias e escravas, mães, esposas, donas de casa, cativas e vítimas, é obscurecer a sua historicidade, foram muito mais, que meras personagens secundárias. Isso não quer dizer as mulheres “brancas” não tenham sofrido abusos por seu estado de submissão aos seus maridos. Se as mulheres efetivamente exerceram tais papéis e se a condição de gênero acentuou a violência contra elas jogando-as em situações sociais extremamente frágeis e afastando-as dos espaços formais de poder político isso não dá conta de toda a complexidade de sua trajetória histórica. Embora afastadas dos espaços formais de poder, algumas dessas mulheres alcançaram posições em destaque. Outras procuraram e aproveitaram oportunidades que de alguma forma as fizessem escapar às difíceis condições que eram submetidas como o caso da *preta Helena escravoz da mulata*

*Jeronima Ferreira da Costa*, a mulata tem um destaque interessante, além de sua cor registrada como *mulata*, tinha três nomes, o prenome com sobrenome, a hipótese que já tinha uma posição mais elevada que as demais mulheres por ter essas características de poder, nessa busca por melhores condições, algumas foram mais bem sucedidas que outras. Algumas, talvez poderiam ter maiores condições de vencer as adversidades e as restrições impostas ao gênero feminino pela sociedade, conseguindo angariar bens e chefiar seus lares.

Não podemos ignorar a força e a habilidade empregada por elas quando agiam sobre suas vidas. As marcas de suas lutas internas, o silêncio obscurecido, abusos sofridos, da discriminação e exclusão social, me refiro à todas as mulheres desse período da história, nos deixaram uma cultura, costumes, e uma identidade, que se perpetua no tempo.

## Referências

- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. Nomes e sobrenomes - Dicionário Etimológico.2004
- MINDLIM, Beth. **Um senador na aldeia indígena. Darcy RIBEIRO.** *Diários índios. Os Urubus-Kaapor.* São Paulo.vol. 13 n. 36 São Paulo Feb. 1998. Em < <http://dx.doi.org/10.1590/S0102>>. Acesso - 26/04/2017
- MONTEIRO, Marília Pessoa. **A mulher escrava no imaginário das elitez do século XIX.** - 1989 *Clio* 12.
- PALMA, Rogério da. TRUZZI, Oswaldo Mário Serra. **Renomear para recomeçar: Lógicas onomásticas no pós-abolição.** Trabalho apresentado no XVIII Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP, realizado em Águas de Lindóia/SP - Brasil, de 19 a 23 de novembro de 2012. Disponível em <[http://www.abep.nepo.unicamp.br/xviii/anais/files/ST19\[302\]ABEP2012.pdf](http://www.abep.nepo.unicamp.br/xviii/anais/files/ST19[302]ABEP2012.pdf)>Acesso-28/04/2017
- RIBEIRO, Darcy. **Diários índios. Os Urubus-Kaapor.** São Paulo, Companhia das Letras, 1996.1ªedição,São Paulo 2004. 627 páginas.

SALLES, Vicente. **O Negro na Formação da Sociedade Paraense**. Textos reunidos – Belém: Paka-Tatu,2004.

SILVA, Maria da Penha. **Mulheres Negras: Sua Participação Histórica Na Sociedade Escravista**. Cadernos Imbondeiro. João Pessoa. V.1 ,n.1, 2010.

RAGO, Margareth, VEIGA-NETO, Alfredo. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 296p.



## Uma análise sobre a violência doméstica contra a mulher na obra *um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams

*Suellen Cordovil da Silva*<sup>1</sup>

*Mikelle Cristina da Silva Xavier*<sup>2</sup>

*Uebert Aurélio de Sousa*<sup>3</sup>

“Eu não quero realismo. Eu quero magia!

Blanche Dúbois

### Introdução

Tennessee Williams (1911-1983) escreveu diversas obras dentre elas podemos destacar: *The Glass Menagerie* (1944), *The Rose Tattoo* (1951), *Cat on a Hot Tin Roof* (1955), *Suddenly, Last Summer* (1958). As obras principais e mais conhecidas foram escritas entre 1940 a 1960. Williams era mais conhecido por ser dramaturgo, e apresentou em suas obras aspectos relevantes do que vivenciou em sua vida, principalmente em sua infância. Muitas de suas obras não puderam ser encenadas ao público por conta da censura:

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA)

<sup>2</sup> Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA)

<sup>3</sup> Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA)

Outras obras não puderam ser encenadas nos teatros estadunidenses por conta da ferrenha censura imposta pelo governo dos Estados Unidos. A censura bateu à porta de Williams diversas vezes, porque suas obras, tratam com frequência de questões freudianas concernentes a desvios de personalidade, de conduta, desejos sexuais, solidão, havendo intrigas e experiências de intenso sofrimento retratados na vida de suas personagens (ARAÚJO, 2013, p.18).

Williams era um escritor que sempre representava por meio de suas obras, conflitos vividos por ele e por sua família, que também serviam de inspiração para suas obras. O dramaturgo era muito apegado à sua irmã, Rose, que sofria de esquizofrenia e que também foi uma das maiores inspirações de sua carreira: “A partir da ideia de que grande parte de seus personagens recebiam características de pessoas que o circundavam, podemos observar que a fragilidade de membros da sua família como, por exemplo, sua irmã Rose” (VIANA, 2013, p.15).

Suas obras eram conhecidas por seus diversos aspectos ocorridos no drama familiar de sua época, “a vida da família Williams foi marcada por frequentes mudanças de lugar e de temperamento” (ARAÚJO, 2013, p.19). Williams, não viveu em uma família totalmente desestruturada, mas acompanhou problemas que desempenharam grande papel na composição de suas principais obras: “Tennessee Williams também era um dramaturgo rebelde e revolucionário que estava à frente de seu tempo” (Idem, 2013, p.17). Se mostrava como um desafiador das regras existentes em sua época, Williams sempre lutou por garantir em suas obras temas tão importantes que fosse de cunho social. “Tennessee Williams quebrou muitas barreiras e desafiou paradigmas de sua época, tendo sido um dos primeiros autores da Literatura norte americana que assumiu sua homossexualidade” (Op. Cit, 2013, p.18)

Por meio de suas obras, o autor procurava passar aos leitores realidades do convívio social, relacionados a tabus e também a sexualidade, que não eram bem vistas por viverem envoltos por uma sociedade que viviam na opulência e escondida atrás de valores que raramente viviam:

Um dos aspectos mais relevantes em suas obras é voltado para a análise da classe média americana, os seus fatores psicológicos, o consumismo e temas, que, como ditos anteriormente, enfocam a realidade e revelam a verossimilhança de fatos comuns, e alguns extremamente polêmicos, mas existentes naquela época e até então tabus. (VIANA, 2013, p.14)

O autor causava em seus leitores os mais variados tipos de sentimentos e emoções, por descrever em cada linha o que muitos não conseguiam expressar e, até mesmo, viver por causa da opressão social na qual eram submetidas: “Tennessee Williams foi um dos autores literários mais amados, odiados e criticados do seu tempo. Suas obras eram carregadas de emoções, trazendo temas de amor e intrigas, tabus sociais, além de um forte apelo à sexualidade marcada nas entrelinhas de seus textos” (ARAÚJO, 2013, p.17).

Williams lutou por garantir que suas obras fossem lidas por essas mesmas pessoas, e que a cada página elas se enxergassem em cada personagem defendido por ele, o seu diferencial em cada obra era por escrever fatos que se encaixavam em cada lar dos seus leitores, assim um bonde chamado desejo não foi diferente, mais um marco em uma sociedade decadente pós-guerra.

Williams ainda ia mais além que outros dramaturgos e conduzia o espectador a emoções mais fortes do cotidiano em suas obras, fossem emoções ligadas a amores imperfeitos, ou à sexualidade fortemente explorada; fosse também a rebeldia, através de brigas e conflitos comuns ao dia-a-dia de muitos personagens, que não se faziam presentes com tanta frequência em obras literárias até então produzidas, e inúmeros outros fatores que compunham suas características marcante (VIANA, 2013, p.13).

Williams era um autor diferenciado por conduzir o seu espectador para além das emoções as suas próprias realidade. Muitos de seus leitores passaram a enxergar seus dramas em determinados personagens e se encontram envoltos dentro dos problemas sociais declarados em cada obra.

## A relação da violência na obra *um bonde chamado desejo*

Na obra *Um bonde chamado desejo* percebemos que há, o tempo todo, agressões verbais que são traduzidas por formas de ironias e palavras depreciativas, não só por parte de alguns personagens masculinas, mas também das femininas. Além disso, agressões físicas também ocorrem no enredo da peça, como veremos neste estudo.

Na cena I, depois de dizer que tinha vendido Belle Rêve, Blanche de forma irônica fala para Stella que ela não fez nada para salvar a fazenda. Enquanto Blanche tentava fazer alguma coisa, ela fala para a irmã que a mesma estava “na cama com o seu ‘polaco’!” (WILLIAMS, 2007, p. 9). É uma forma de agressão verbal, pois Blanche insulta o cunhado mesmo antes de conhecê-lo pessoalmente. E no decorrer da obra há quase sempre troca de insultos, que é uma forma de agressão verbal, entre os personagens.

Podemos observar que desde que Blanche chega à casa da irmã, começam-se os insultos e características da violência doméstica, pois de acordo com Machado e Gonçalves (2003). É qualquer ato ou conduta que sirva para infligir sofrimentos físicos, sexuais, mentais e econômicos, de modo direto e indireto. Na cena II, depois que Blanche sai do banheiro para se arrumar e sair com Stella, a mesma trava um diálogo com o cunhado e percebe que Stanley era um homem que falava as coisas de forma direta e que não era nem um pouco romântico. Até esse momento, ela não sabia que o esposo de sua irmã havia tido um diálogo ríspido com Stella devido a venda da fazenda Belle Rêve:

**BLANCHE** – O senhor é simples, direto e honesto, pendendo um pouquinho para o lado primitivo. Para interessa-lo uma mulher teria de... (*Faz uma pausa, com um gesto indefinido*). (Idem, p. 15)

Logo a seguir, Stanley, em um acesso de cólera, começa a se alterar e explica para Blanche que há um certo “Código Napoleônico” no Estado de Luisiana, em que tudo o que pertence a sua mulher pertence a ele também. Com esse discurso, Stanley

pretende mostrar que não está nada satisfeito por Blanche ter vendido a fazenda da família, e que desta propriedade que era da família Stanley, mas Stella não ter visto nenhum centavo em suas mãos. Blanche entende naquele momento que ele queria saber sobre a venda de Belle Rêve e o motivo de Stella não ter recebido nada.

Ele então pergunta para a cunhada onde estão os documentos de venda da propriedade para se inteirar do valor da venda e do quanto ele e sua mulher teriam perdido. Blanche informa que tudo o que tinha estava dentro de uma caixa, estava dentro de uma mala. Ele, de forma furiosa, avança sobre a mala de Blanche e retira vários papéis da mala sem saber do que se tratavam. Blanche o insulta, pois eram suas cartas de amor, do tempo de adolescente, em que era cortejada por um rapaz. Ela diz para Stanley que ele profanara as cartas devido ter tocado nas mesmas:

**STANLEY** – Onde estão os documentos? Lá na mala?

**BLANCHE** – Tudo quanto possuo agora guardo nessa mala [...]. Guardo os meus papéis nesta caixa. [...]

**STANLEY** – Que são aqueles ali? (*Indica outro maço de papéis*).

**BLANCHE** – Cartas de amor amarelando com o tempo, todas de um mesmo rapaz. (*Ele as apanha. Ela fala impetuosamente*) Dê-me essas cartas.

**STANLEY** – Primeiro quero dar uma olhada!

**BLANCHE** – O toque de suas mãos é um insulto para elas.

**STANLEY** – deixe disso!

(*Rasga a tira do maço e começa a examinar as cartas. Blanche as tira de suas mãos e elas se espalham pelo chão*).

**BLANCHE** – Agora que o senhor as tocou, vou queimá-las.

(WILLIAMS, 1997, p. 16)

Depois dessa acalorada discussão, Stanley se acalma e declara para Blanche que fez o que fez porque se preocupava com o bebê que Stella estava esperando. Blanche então fica surpresa e, ao mesmo tempo, feliz pela irmã, pois até então não sabia que sua irmã estava grávida. Na Cena III, há um momento em que Stanley reproduz um discurso machista. Ele e os amigos estão jogando,

quando Stella e Blanche chegam da rua. Sua cunhada fala que gostaria de observar o jogo, porém este nega seu desejo e sugere que as mesmas façam coisas que ele julga que só mulheres fazem, ou seja, que se juntem a Eunice para uma conversa só entre elas.

Como já retratamos no primeiro capítulo, as desigualdades entre o sexo masculino e feminino são visualizadas e difundidas ainda na infância. Desse modo, conforme Souza (2013), são construídas atividades diferenciadas para ambos os sexos, que determinam uma relação desigual entre homens e mulheres. Além desse fato, Stanley, para mostrar seu comportamento de homem e dono da casa, abusa de sua esposa passando a mão na perna dela, como forma de se legitimar como homem na frente dos seus amigos:

**BLANCHE** – Eu acho o pôquer um jogo tão fascinante. Posso sapear um pouquinho?

**STANLEY** – Não pode não. Por que vocês mulheres, não vão lá para cima conversar com a Eunice?

**STELLA** – Porque são quase duas e meia. (*Blanche cruza o aposento em direção ao quarto e fecha parcialmente os reposteiros*) *vocês poderiam parar depois de mais uma mão?* (Uma cadeira se arrasta. Stanley dá uma sonora lambada com a mão na coxa dela).

**STELLA** (*rispidamente*) – Não achei graça não, Stanley. (*Os homens riem. Stella vai para o quarto*). (Idem, *ibidem*, p. 19)

Ao se retirar para seus aposentos, Stella e Blanche começam a conversar sobre Stanley e seus amigos. Em um dado momento da trama, Stanley, irritado, as insulta com um nome depreciativo, chamando-as de “galinha”, e pede para que elas calem a boca de forma ríspida:

**STANLEY** – Vocês, galinhas. Parem com essa conversa aí dentro!

**STELLA** – Vocês não nos estão ouvindo.

**STANLEY** – Bem, vocês me estão ouvindo e eu disse que calem a boca!

**STELLA** – Estou na minha casa e vou falar tanto quanto quiser!

**BLANCHE** – Stella, não provoque uma briga.

**STELLA** – Ele está meio bêbado! Já volto.

(Op. Cit. p. 20)

O comportamento autoritário de Stanley se apresenta a todo o momento e ele não parece se importar muito com isso, pois se sente o dono da situação enquanto os seus amigos estão ao seu redor. Isso pode ser percebido em um momento em que Blanche liga o rádio para escutar uma música e ele dá ordens, mostrando mais uma vez seu lado autoritário:

**STANLEY** – Quem ligou isso aí dentro?

**BLANCHE** – Eu. Você se incomoda?

**STANLEY** – Desligue!

**STEVE** – Oh! Deixe as meninas ouvirem a sua música.

**PABLO** – Claro, isso é bom, deixe tocar.

[...]

*(Stanley levanta-se e, dirigindo-se ao rádio, desliga-o. Pára (Sic) bruscamente ao ver Blanche na cadeira. Ela lhe devolve o olhar sem vacilar. Em seguida, ele se senta novamente à mesa de pôquer. Dois dos homens começaram a discutir acaloradamente (WILLIAMS, 1997, p. 21).*

Stanley mostra não só seu comportamento machista e autoritário, para com as mulheres, mas também para com o seu amigo Mitch, pois esse morava ainda com a mãe. Ele sugere que o amigo é efeminado, devido ao fato de não estar casado e possuir um cofre que ganhou de sua mãe para guardar suas economias, ainda reiterando o que foi dito no primeiro capítulo muitas vezes as diferenças biológicas entre os sexos é uma justificativa para a discriminação que ambos os sexos masculino e feminino, sofrem. Como bem menciona Souza (2013), às diferenças biológicas entre homens e mulheres muitas vezes são utilizadas para justificar a discriminação e restringir a autonomia:

**STANLEY** – Olhando pelas cortinas. *(Salta e se move bruscamente fechando as cortinas com um gesto violento)* agora dê as cartas de novo e vamos jogar ou acabar de uma vez. Certa gente, quando ganha, parece que tem um formigueiro, não pára (Sic) quieta. *(Mitch se levanta enquanto Stanley volta a seu lugar e grita)* sente-se.

**MITCH** – Vou ao mictório não quero cartas.

**PABLO** – Claro que está com formigueiro agora. Sete notas de cinco dólares dobradinhas no bolso.

**STEVE** – Amanhã vocês vão ver ele no guichê do caixa trocando as notas por moedinhas.

**STANLEY** – E quando ele for para casa, vai depositá-las, uma por uma, naquele cofrezinho do feitiço de porco que a mãe deu para ele no Natal. (*Dando cartas*) essa rodada é simples.

(*Mitch ri constrangido e atravessa os reposteiros. Détem-se dentro do quarto*).

(Idem, ibidem, p. 21)

Depois que Mitch sai da mesa para ir ao banheiro, ele começa a conversar com Blanche sobre vários assuntos. Stanley, que ficará jogando, se irrita novamente quando Blanche liga o rádio e, em um acesso de cólera, ele pega o rádio e o joga pela janela. Stella começa a insultar o marido e este avança na direção dela. É o momento em que a primeira agressão física aparece no enredo. Neste trecho podemos observar que há insultos e agressões e, como afirma (2006), as diversas formas de violência não ocorrem isoladamente, e isso pode combinar duas ou mais formas de violência:

**STELLA** – Bêbado, bêbado... Seu pedaço de animal! [...]

**BLANCHE** (*rispidamente*) – Stella, cuidado, ele está...

(*Stanley parece a ponto de atacar Stella*).

**OS HOMENS** (*timidamente*) – Tenha, calma Stanley. Calma, rapaz... Vamos todos!

**STELLA** – Ponha você as mãos em mim e eu...

(*Volta para o lado, fora da vista. Ele avança e também desaparece. Há o som de um tapa. Stella chora. Blanche grita e corre para a cozinha. Os homens investem, e há o som de luta corpo-a-corpo e xingamentos. Algo é derrubado e se quebra ruidosamente*).

**BLANCHE** – Minha irmã vai ter um bebê.

(Op. Cit. p. 25)

Notamos que Stanley não se importa com o fato de sua mulher estar grávida e a agride na frente dos seus companheiros de jogo. Após essa agressão física, Stella e Blanche se refugiam no

apartamento de Eunice, que ficava acima do de Stanley e Stella. Os amigos de Stanley o deixam sozinho e ele começa a gritar para que a mulher volte para casa. Eunice, indignada com a agressão e a petulância de Stanley ao chamar a esposa depois de tê-la agredida, o insulta e o menospreza, chamando-o por nomes depreciativos e criticando sua origem. A violência doméstica, neste momento, é cometida pelo próprio esposo da agredida, mas, como já frisamos também no capítulo um, a violência doméstica pode ser acometida por qualquer pessoa, quando este reside parcial ou integralmente com a agredida, como bem afirma Souza (2013).

**STANLEY** – Quero minha mulherzinha cá embaixo. Stella! Stella!

**EUNICE** – Ela não vai descer, não, e fique quieto senão eu chamo a polícia!

**STANLEY** – Stella!

**EUNICE** – Você não pode bater numa mulher e depois querer que ela volte. Ela não vai, não. E a mulher está grávida seu nojento! Seu filho de polaco! Tomara que eles levem você e joguem água em cima, com a mangueira de incêndio, como fizeram da outra vez.

**STANLEY** (humildemente) – Eunice, eu quero que a minha mulherzinha venha cá para baixo e fique comigo.

**EUNICE** – Ah! (*Bate a porta*).

(WILLIAMS, 1997, p. 27)

Pelo discurso de Eunice, percebemos que a agressão era algo constante, pois em outro momento o levaram (a polícia), e lhe deram uma lição. Porém, esta não fora suficiente para impedir que as agressões se repetissem. Assim como foi mencionado no primeiro capítulo a violência doméstica tende-se expandir a uma rotinização, por muitos fatores, até mesmo a falta de oportunidades faz com que as mulheres agredidas continuem a se relacionar e coabitar com o seu agressor, assim como nos confirma Taela (2006).

Na sequência, Stanley e Stella fazem as pazes. Blanche que não conseguira dormir e volta na manhã seguinte para o apartamento da irmã, aproveitando a ausência do cunhado para o insultar de todas as maneiras pelo que ele fizera a Stella:

**BLANCHE** – Bem, com licença da má palavra, ele é ordinário!

**STELLA** – Ora, sim, suponho que sim!

**BLANCHE** – Supõe! Você não pode ter esquecido tanto assim a educação que recebeu Stella, para estar só supondo que exista qualquer indício de cavalheiro na natureza desse homem! Nem sequer uma partícula, não! Oh, se ele fosse apenas... Comum! Apenas simples... E bom e saudável, mas, não. Existe alguma coisa bestial nele! Você está me odiando por dizer isto, não está? (*friamente*) em frente e diga tudo, Blanche. Ele age como um animal. Tem hábitos de animal. Come, fala, anda como um animal. Há nele qualquer coisa de subumano, qualquer coisa de gorila como nesses quadros antropológicos que a gente vê por aí. Milhares e milhares de anos se passaram e aí está ele: Stanley Kowalski, o único sobrevivente da Idade da pedra [...].

(Idem, ibidem, p. 31)

Fica evidente que Blanche se sente desconfortável e insegura com a presença do cunhado e não mede as palavras para insultá-lo. A situação também não é das melhores na casa de Eunice, a senhora que mora no apartamento que fica acima do de Stella. O marido, Steve, bate nela devido um desentendimento sobre uma possível traição dele:

**STELLA** – Acho que está havendo complicações, entre Eunice e Steve. (*A voz de Eunice se eleva com uma terrível ira*).

**EUNICE** – Já ouvi falar de você com aquela louura.

**STEVE** – Mentira!

**EUNICE** – Não pense que você vai tapar os meus olhos. Eu não me importaria que você ficasse lá embaixo, no Quatro Naipes, mas você sempre vai para cima.

**STEVE** – Quem foi que me viu lá em cima?

**EUNICE** – Eu vi você perseguindo ela quase nua na sacada.

**STEVE** – Não me ameça com isso!

**EUNICE** (*gritando*) – Você me bateu! Vou chamar a polícia!  
(*Ouve-se o ruído de alumínio atingindo uma parede, seguido pelo urro irritado de um homem, gritos e mobília revirada. Ouve-se um estrépito de coisa que quebra; e, em seguida, faz-se relativo silêncio*).

**BLANCHE** (*com vivacidade*) – Ele a matou?

*(Eunice aparece nos degraus, em demoníaca desordem).*

**STELLA** – Não! Ela vem descendo a escada.

**EUNICE** – Chamar a polícia, eu vou chamar a polícia.

(Op. Cit. p. 34)

Essa cena mostra como era comum a agressão contra as mulheres em Nova Orleans, nos EUA, na época em que a trama foi retratada. Embora estejamos, talvez, distantes de uma sociedade mais igualitária, percebemos que ainda é comum esses tipos de atentados contra a mulher nos dias de hoje. A sociedade tem suas normas contra este delito e precisa se conscientizar sobre a responsabilidade que também é sua, e combater este tipo de violência, como reitera Pinafi (2007), quando diz que o combate a violência doméstica não é função exclusiva do estado e toda a sociedade precisa se conscientizar.

Além das agressões sofridas, muitas mulheres têm de enfrentar o machismo de seus companheiros que insistem quase sempre em mostrar que o homem é um ser superior e que não aceitam receber ordens. Isso pode ser vista na peça como na em que Stanley joga um prato no chão e impõe seu autoritarismo:

*(Ele atira um prato ao chão)*

**STANLEY** – É assim que vou tirar a mesa! *(Agarra o braço dela)* Nunca mais fale assim comigo! “Porco, polaco, nojento, vulgar, engordurado”, essa espécie de palavras tem andando muito por aqui, na sua língua e na da sua irmã! Que pensam que são? Um par de rainhas? Lembrem-se do que Huey Long disse: “Cada homem é um rei!” E eu sou rei aqui dentro, é bom que não se esqueçam disso. ***(Atira ao chão uma xícara e um pires)*** Meu lugar está limpo. Querem que eu limpe o de vocês?

(WILLIAMS, 1997, p. 51)

Constata-se que Stanley também sofre, tanto devido a esposa quanto a cunhada, pois as mesmas o agridem com palavras que o menosprezam e que lhe deixam com a moral abalada. Talvez, por esse motivo, ele mostre o tipo de comportamento que adota para

com a esposa nesse momento, embora vejamos que isso não deva ser uma justificativa para seus atos de violência.

Um fato a ser mencionado é que Blanche, ao chegar em Nova Orleans para morar com a irmã e o cunhado, desestabiliza a “harmonia” que havia na casa, pois Stanley muda de comportamento e atribui essa mudança à chegada da cunhada:

**STANLEY** – Stella, tudo vai ficar bem, depois que ela for embora e que você tiver o bebê. Tudo vai ficar bem, de novo, entre mim e você, como era antes. Lembra-se como era? [...]

**STANLEY** – [...] E não fomos felizes juntos? Não estava tudo certo até que ela chegou? [...] E não éramos felizes juntos? E tudo não andava direito até que ela apareceu aqui? Metida a besta, dizendo que eu era um gorila.

(Idem, ibidem, p. 52-54)

Depois dessa conversa, Stella passa mal e é levada às pressas para o hospital. Ao retornar para casa sozinho, Stanley entra em uma nova conversa com a cunhada, na qual ele a trata com ironia. Segundo algumas notícias que ele obteve de um funcionário que viajou para Laurel, a cidade em que Blanche vivia, ele é informado sobre uma possível vida de prostituição que ela levava. Durante a conversa, ele mostra, através do seu discurso, que já sabia de todas as histórias de prostituição que a cunhada praticara e traz à tona esses fatos durante a conversa.

Esse é um motivo forte que ele usa para justificar o abuso sexual que ele cometeu com Blanche:

**BLANCHE** – Fique aí, não dê mais um passo, senão...

**STANLEY** – O quê?

**BLANCHE** – Vai acontecer uma coisa horrível!

**STANLEY** – Que papel você está representando agora?

*(Agora ambos estão dentro do quarto).*

**BLANCHE** – Eu estou avisando. Não faça isso. Eu estou em perigo! *(Ele dá outro passo. Ela quebra uma garrafa na mesa e o encara, agarrando o gargalo quebrado).*

**STANLEY** – Para que você fez isso?

**BLANCHE** – Para espetar essa garrafa na sua cara.

**STANLEY** – Você é bem capaz disso.

**BLANCHE** – Sou, sim!... E é o que vou fazer se...

**STANLEY** – Ah, então você quer violência? Muito bem, vamos ser violentos! *(Ele salta na direção dela, virando a mesa. Ela dá um grito e o golpeia com o gargalo da garrafa, mas ele a agarra pelo pulso)* Largue, vamos! Largue a garrafa sua gata-do-mato (sic)

A gente tinha esse encontro desde o começo!

*(Ela geme. O gargalo da garrafa cai. Ela cai de joelhos. Ele apanha a figura inerte de Blanche e a carrega para a cama. O trompete e a bateria do Quatro Naipes soam alto).*

(WILLIAMS, 1997, p. 63)

Depois do abuso consumado, Stella volta para casa com o bebê que teve no hospital. Porém não fica claro se ela soube do ato praticado pelo marido contra a sua irmã. A seguir, a cena XI. Médico e uma enfermeira vem buscar Blanche para interna-la em um hospital para dementes. Pois desde o início da peça Stanley nota que há traços de demência na cunhada e esse fato, aliado ao de que ele não gostava da presença da mesma em sua casa, além da venda da fazenda e dos possíveis casos de prostituição, o levam a tomar a decisão, junto com a esposa, de internar a irmã em um hospício, embora não haja um diálogo na peça entre Stanley e Stella sobre essa situação:

**MÉDICO** – Como vai a senhora?

**BLANCHE** – O senhor não é o cavalheiro que eu estava esperando.  
[...]

**BLANCHE** *(Retirando-se em pânico)* – Eu não conheço vocês, não conheço vocês. Quero ficar sozinha, por favor.

**ENFERMEIRA** – Vamos Blanche?

[...]

**ENFERMEIRA** – [...] Camisa de força, doutor?

**MÉDICO** – Só se for necessário.

(Idem, ibidem, pp.68-69)

Quando o médico e a enfermeira conseguem acalmar Blanche e a levam, Stanley desce as escadas para se juntar a Stella que estava

na calçada vendo a irmã partir. Porém, ele mostra estar feliz com a partida e não triste como a esposa. Logo após essa cena, a peça termina com Blache e sua partida.

### **Considerações finais**

Neste trabalho, abordou-se o tema violência doméstica, a partir da análise da peça, *um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams, autor que trata sobre esta temática.

Como objetivos, tínhamos a necessidade de retomar estudos que se relacionavam aos personagens femininos, tratando da violência doméstica com intuito de dar mais foco a este tema, o qual ainda carece da visibilidade e atenção da sociedade como um todo.

No decorrer da análise, podemos observar que a violência é algo recorrente e não isenta qualquer pessoa de sofrer a mesma. Em muitos países, mulheres são obrigadas a viver a mercê deste problema social. Tudo isso faz parte de uma construção histórica da mulher, que quase sempre foi bastante lenta, com visão pré-concebida de que a mulher só servia para o cuidado do lar e da família, o que sempre acabou por alocar a mulher a um papel de submissão. Concluímos também que, da mesma forma que esta visão foi construída, ela assim pode ser desconstruída, mas isso depende das nossas atitudes quanto a importância e visibilidade que damos a este tema.

Também correlacionamos o tema tragédia grega com o tema e a obra tratada, pois, ao longo de muito tempo, a literatura se tornou parte importante das diversas sociedades e os próprios gregos teorizaram sobre a importância e destaque da tragédia grega para uma construção social, no teatro clássico, os personagens eram vistos como seres de caráter elevado, mas ainda assim jamais poderiam fugir do seu destino trágico. A tragédia vem nos mostrar e relatar sobre histórias de pessoas comuns, como bem já entendemos a tragédia é imitação não apenas de pessoas, mas sim de uma ação da vida e do que sentimos.

De modo geral, podemos compreender que a violência doméstica, dentro dessa obra, aparece na maioria de suas características, principiando-se da verbal até mesmo a violência física. Nesta obra, se pode observar o tempo todo agressões, tanto por partes masculinas como por partes femininas, o que não tira o foco principal: a violência cometida contra as personagens femininas.

Esperamos que este trabalho sirva de contribuição para a temática da violência doméstica e que possamos refletir e compreender como esses personagens retratavam nada mais do que a própria realidade de uma época em que as agressões contra as mulheres eram comuns, e, que apesar de termos desenvolvido quanto as leis que resguardam a mulher deste tipo de violência, precisamos mudar muito para que a nossa sociedade se torne mais igualitária.

O intuito principal desta pesquisa foi o de mostrar o quanto devemos estar atentos à mulher e a este tipo de violência, que muitas sofrem. Foi um trabalho bastante esclarecedor, que me levou a reflexão sobre o que temos feito para que este problema social seja combatido. No decorrer da pesquisa, me vi como cidadã protegida de direitos e deveres e que, de alguma forma, poderia estar contribuindo para amenizar a dor de muitas mulheres.

## Referências

ALVES, Cláudia. **Violência doméstica**. Disponível em: <http://www4.fe.uc.pt/fontes/trabalhos/2004010.pdf> Acesso em 25 de outubro de 2016.

ARISTÓTELES. **A Poética Clássica**. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

APAV, Associação portuguesa de apoio a vítima. <http://www.apav.pt/vd/index.php/features2> acesso em 25 de outubro de 2016.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática 1985.

MENDONÇA, Juliana pino de. BRITTO, Diego Alvarino. **A importância da Lei Maria da Penha como mecanismo de proteção às mulheres no direito brasileiro**. Disponível em: <http://www.revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/1428>  
Acesso em 25 de outubro de 2016

PINAFI, Tânia. **Violência contra a mulher: políticas públicas e medidas protetivas na contemporaneidade**. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edica021/materiao3/> acesso em 25 de outubro de 2016.

SOUZA, Bruna Tavares de. **Reflexões sobre os aspectos sociais da violência doméstica contra a mulher**. Disponível em: <http://www.puro.uff.br/tcc/2012-2/Bruna%20Tavares%20de%20Souza.pdf> Acesso em 25 de outubro de 2016.

TAELA, Kátia. **Revisão de Literatura sobre violência doméstica contra a mulher**. 2006. Disponível em: [http://www.iese.ac.mz/lib/PPI/IESE-PPI/pastas/governacao/justica/artigos\\_cientificos\\_imprensa/violencia\\_domestica.pdf](http://www.iese.ac.mz/lib/PPI/IESE-PPI/pastas/governacao/justica/artigos_cientificos_imprensa/violencia_domestica.pdf). Acesso em 25 de outubro de 2016.

VIANA, Carolina Tavares de Melo. **A Loucura Feminina e sua representação na trajetória de Blanche Dubois em Um Bonde Chamado Desejo**. João Pessoa, 2013.

WILLIAMS, Tennessee. **Um Bonde Chamado Desejo**. São Paulo: Coleção L&PM Pocket, 2008.

## **Dinheiro, pecado, arrependimento e perdão em *Moll Flanders*, de Daniel Defoe**

*Alessandra Pantoja Paes*<sup>1</sup>

*Clara Alice da Silva Guimarães Brasil*<sup>2</sup>

*Dione Colares de Souza*<sup>3</sup>

*Rúbia de Nazaré Duarte Santiago*<sup>4</sup>

### **O surgimento do romance moderno e suas singularidades**

O romance moderno surgiu como um gênero popular na Inglaterra do século XVIII (WATT, 2010). O romance era uma forma literária diferente das narrativas de ficção anteriores, por isso a dificuldade de definição de suas características essenciais, pois o termo “romance” só se consagrou no final do referido século. Em *A ascensão do Romance*, Ian Watt aponta para o “realismo” como sendo a marca essencial do romance oitocentista, porém aufere aos franceses a primazia na utilização do termo “*réalisme*” apenas em 1835 enquanto definição estética (WATT, 2010, p.10). Ao referir-se aos realistas franceses, o autor afirma que

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA)

<sup>2</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA)

<sup>3</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA)

<sup>4</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA)

[...] é muito significativo que, no primeiro esforço sistemático para definir os objetivos e métodos do novo gênero, os realistas franceses tivessem atentado para uma questão que o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária – o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita (WATT, 2010, p.11).

Em se partindo da obra de ficção, é possível traçar uma relação com o contexto da época em que esta foi produzida, o qual incide sobre os aspectos formais da obra. Uma das tendências da narrativa do século XVIII é a expressão da experiência individual. Outros debates apontam para a tendência geral da forma romance ainda no século XVIII, diferenciando-a das narrativas do passado, com destaque à individualidade do sujeito que passa a ocupar lugar, antes reservado à tradição coletiva atrelada às fontes históricas, mitológicas e eclesiásticas. O novo gênero, em ascensão, passa a representar uma percepção particular de mundo e toma o sentido contrário da tradição, inaugurando uma forma narrativa original que envolve personagens, enredos e lugares específicos.

Com o intuito de fundamentar as questões relativas ao surgimento do romance enquanto gênero literário no século XVIII, Sandra Vasconcelos (2002) aponta para as mudanças de conceito sobre o sujeito do romance moderno, ao relacionar a emergência da individualidade no romance a partir das ideias do Iluminismo, como se confere:

Ao postular a primazia da experiência individual, atribuir aos sentidos um papel primordial na apreensão da realidade e enfatizar o particular em detrimento ao universal, a filosofia voltava sua atenção para a questão da identidade individual e sugeria à prosa de ficção o caminho da particularização da personagem, o que iria se traduzir na prática do romance de considerar seus atores como indivíduos particulares localizados no meio ambiente social contemporâneo (VASCONCELOS, 2002, p.74).

O romance do século XVIII estava em consonância com as transformações das ideias e dos costumes da época. Ao relacionar a história de *Moll Flanders*, de Daniel Defoe (1722) é possível atrelar o processo de produção do romance à história de seu tempo, sublinhando os elos entre a narrativa e os discursos da história social que neste contexto apontam para discussões acerca do mundo material e a ética protestante, as dificuldades coercitivas do mundo urbano e o paradoxo entre o pecado e o perdão.

As ideias de Max Weber (1864-1920) aproximam-se com a noção de sujeito moderno. Weber defende que o renascimento, século XVI, traz a perspectiva do trabalho a uma ordem social que ditava um novo sistema de significação que passa a reger a ação do homem no mundo a partir do trabalho. O autor defende que a religião é o impulso de transformação social, referindo-se ao teólogo João Calvino (1509-1564) como um profeta que trouxe uma nova visão da vida humana ao revelar que “os indivíduos são instruídos a recriar o paraíso na Terra através do trabalho árduo, como prescrito por Deus nas Escrituras, e a obediência à vontade divina.” (ERICKSON e MURPHY, 2015, p.93). Nesse modelo ideológico, a ética protestante passa a aderir o homem a um modelo de prosperidade material, como recompensa divina pelo trabalho.

### **O romance *Moll Flanders*, de Daniel Defoe**

A obra *Moll Flanders* foi publicada, pela primeira vez, em 1722. Depois desta publicação, no entanto, é possível encontrar outras que sofreram adaptações por seus editores. Para este trabalho, será considerada a tradução para o português do texto de 1722, realizada por Donaldson Garschagen e Leonardo Fróes, da extinta editora Cosac Naify.

O romance *Moll Flanders*, de Daniel Defoe, narra a vida de uma criminosa que viveu na Inglaterra durante o século XVII. Nele, a personagem principal, que dá o nome à obra, conta toda sua vida

de desventuras, desde o nascimento, que aconteceu numa prisão chamada Newgate, até a sua velhice, com quase setenta anos.

Em Newgate, sua mãe, que era ladra, escapou da morte justamente porque estava grávida e, por isso, foi deportada para a colônia. Moll continuou na Inglaterra e passou a viver à custa do Estado, apenas com a proteção de uma benfeitora. Desde pequena, sonhava em ser uma dama. No entanto, para a menina, ser uma dama significava não ser criada de ninguém e poder viver do seu próprio sustento. Porém, essa não era a concepção da época, uma vez que as damas eram mulheres ricas que vivem em bailes e festas.

Por causa desse pensamento ingênuo, uma rica senhora se encanta com a pequena e, quando sua benfeitora morre, Moll é acolhida por esta senhora para ser dama de companhia de suas filhas, uma vez que a nova agregada tinha a mesma idade delas. Com as filhas da senhora rica, Moll acaba aprendendo hábitos finos, próprios das moças da alta sociedade e, aos dezoito anos, torna-se uma bela jovem, chamando atenção dos filhos da senhora rica – chamados de filho mais velho e filho mais moço. Ingenuamente, Moll cede às investidas do filho mais velho e torna-se sua amante com a promessa de que este se casaria com ela.

No entanto, a situação começa a se complicar quando o filho mais moço declara o seu amor pela agregada diante de toda família e diz realmente querer se casar com ela. O filho mais velho aproveita a situação e se livra da amante, convencendo-a a casar com seu irmão. Moll fica entristecida com a proposta do rapaz, mas aceita, casa-se e tem dois filhos com Robin (o filho mais novo). Depois de cinco anos, ele morre e os sogros de Moll ficam com a guarda das crianças, deixando-a desamparada financeiramente. A partir daí o leitor percorre os planos falhos da heroína em se casar novamente para não morrer de fome até que, já com a idade avançada, sua beleza está se dissipando e, por isso, não consegue mais o sonhado bom casamento. Diante dessa situação, a heroína entra no mundo do crime.

## O dinheiro

Segundo Ian Watt, todos os heróis de Defoe estão em busca de dinheiro, elemento que o romancista chama de “o denominador comum do mundo” (WATT, 2010, p. 66). Para Santos e Corrêa, ele é o responsável pelas ações de Moll Flanders, uma vez que desencadeia todos os acontecimentos que permeiam o romance (SANTOS e CORRÊA, S.d.). A protagonista é uma mulher de baixa extração social, sem família, sem amigos, sem contatos, inserida em uma sociedade patriarcal e pré-capitalista, na qual o dinheiro é essencial, inclusive para se obter casamento conforme podemos observar no próprio romance:

[...] nada falta a Betty, mas talvez fosse melhor que lhe faltasse tudo, já que nosso sexo tem pouco valor nos dias que correm. Se uma jovem é bela, de boa origem, educada, espirituosa, de bom senso, boas maneiras, modesta, ainda que fosse ao máximo, não vale nada, se não tiver dinheiro. Se faltar tudo, menos dinheiro, ela se torna desejável. Os homens jogam com cartas marcadas (DEFOE, 1971, p.35)

O discurso da irmã de um dos maridos de Moll evidencia o pouco valor atribuído às mulheres na sociedade daquela época, bem como o alto valor atribuído ao dinheiro, garantia para que uma mulher se tornasse desejável aos homens e assim conseguisse casamento.

Dinheiro é tudo o que a protagonista não possui, à margem do sistema, filha de presidiária, abandonada à própria sorte, só lhe resta garantir a própria sobrevivência por meio de dois caminhos: a prostituição e o roubo. Todavia, a prostituição em *Moll Flanders*, como assinala Shellida Viegas (2007) é uma “prostituição matrimonial”. Isso porque diferente de outras prostitutas ou cortesãs da literatura, tais como Marguerite e Manon Lescault, Moll nunca manteve mais de um relacionamento ao mesmo tempo, bem como nunca obteve lucros com eles. Desse modo, para a pesquisadora a prostituição de Moll explica-se pela natureza de seus

relacionamentos. O casamento para a protagonista era um meio de sair da miséria em que se encontrava conforme observamos no seguinte excerto: “Minha situação, recordo-me agora, estava de tal forma, que o oferecimento de um bom marido era a coisa mais necessária do mundo para mim” (DEFOE, 1971, p. 93). A esse respeito Angeles Ballester observa:

En la Inglaterra del siglo XVIII, si una mujer no había nacido en una familia burguesa sólo podía acceder a esta clase social a través del matrimonio. Ni su talento ni sus méritos podían garantizarle el ascenso en la escala social. Además, la mayoría de mujeres no tenían acceso a la educación en el campo de la economía ni poseían un documento de identidad que les garantizara firmar contratos de trabajo o abrir negocios. (BALLESTER, 2017, p. 35)

Assim, Moll case-se para ser sustentada e ter posição social, tendo em vista estar imersa em uma sociedade desigual que a priva de diversos direitos pelo fato de ser mulher e pertencer a uma classe social baixa. Desse modo, a protagonista vê o casamento como um negócio, e não como um ato de união entre duas pessoas que se amam. O único marido que Moll realmente afirma amar é James. Todavia, ambos só conseguem ficar juntos de fato ao final da narrativa, quando se reencontram e, arrependidos de seus crimes, se casam por amor. Desse modo, segundo Viegas, Moll pode ser considerada prostituta na narrativa, uma vez que cobrava de seus maridos: “seu preço era pão e seu teto” (p.7)

Segundo Santos e Corrêa (s.d) toda a narrativa “é construída sob o signo do capital, o dinheiro significa do começo ao fim do romance” (p.8). Ele é a preocupação de todas as personagens do romance, imersas em uma sociedade individualista e materialista moldada pela nova ordem econômica que surge com a Revolução Industrial no século XVIII. O dinheiro é a solução para que Moll saia da miséria e alcance sua independência. Por isso, quando não consegue mais se casar por conveniência porque já está em idade

avançada, a única alternativa que resta a protagonista é o mundo do crime, conforme ela justifica:

Oh! Que ninguém leia este episódio sem refletir seriamente no que representa uma situação tão infeliz e na maneira como lutariam contra a simples falta de amigos e de pão. Isto não fará as pessoas pensarem somente em economizar tudo o que têm, como também a olharem para o céu, que sustenta todos, e rezarem, como aquele homem sábio: “Não me dê pobreza, para que eu não seja levado a roubar.

Que as pessoas se lembrem de que a época da desgraça é tempo de uma terrível tentação, e que todo o ânimo para a resistência desaparece. A pobreza pressiona, a alma fica desesperada pela miséria- que fazer? (DEFOE, 1971, p. 210).

Com medo da miséria Moll comete seu primeiro furto, apanhando um embrulho localizado em cima de uma cadeira da loja de um boticário (DEFOE, 1971). Depois deste, a heroína passa a cometer uma série de outros furtos que a levam a viver na marginalidade. Todavia, muito embora de início a luta pela sobrevivência tenha levado Moll a esse estilo de vida, com o passar do tempo a perspectiva de ganhar cada vez mais dinheiro, mesmo já tendo o suficiente para viver, impulsiona a personagem a manter-se na vida criminosa:

Assim, o diabo, que começou, com o auxílio de uma grande pobreza, a me empurrar para esta perversão, fez-me chegar a um grau acima do normal mesmo quando a necessidade já não era tão grande, nem a perspectiva da miséria tão ameaçadora [...] a pobreza me havia mergulhado na lama, a avareza aí me prendia de tal forma, que não havia meios de sair (DEFOE, 1971, p. 223-224).

Segundo Santos e Corrêa “esse fenômeno é típico de uma sociedade de consumo já representado na Inglaterra pré- revolução industrial” (S.d, p. 8). A esse respeito, Watt observa que os crimes de Moll ligam-se à dinâmica do individualismo econômico na medida em que a protagonista “se julga na obrigação e no direito de

obter as maiores recompensas econômicas e sociais e para tanto lança mão de todos os recursos disponíveis” (WATT, 2010, p. 101).

## O pecado

Para entender a personagem é preciso considerar a vida desregrada de Moll em uma sociedade que é visivelmente capitalista, na qual o matrimônio é um negócio e os relacionamentos não se sustentam somente pelas preferências amorosas, mas também por status social. O que se pode ver, primeiramente, na obra, são os inúmeros matrimônios que a heroína contrai: cinco para serem exatos. Porém, ela mantém relacionamentos com oito homens e tem inúmeros filhos. Vale salientar que se casa com seu irmão, descobrindo somente mais tarde que sua sogra é também sua mãe.

Durante seu relato, a personagem deixa bem claro que esses inúmeros relacionamentos não são “bem vistos pelos Céus”, como se percebe logo no primeiro relacionamento, quando a personagem se entrega ao “irmão mais velho”:

Entretanto, como o diabo é um tentador infatigável, ele nunca deixa de achar oportunidade para o mal com que nos acena, e essa oportunidade surgiu numa tarde em que eu estava no jardim com as duas irmãs mais novas e ele, todos em inocente colóquio, quando ele encontrou um meio de deslizar para a minha mão um bilhete em que dizia que no dia seguinte me pediria, em público, que levasse uma mensagem à cidade para ele e que eu o encontraria em algum ponto do caminho. (DEFOE, 2014, p. 42-3).

Nesse episódio, é evidente o discurso cristão permeando as reflexões da narradora. Quando ela relata que foi vítima de uma tentação arquitetada pelo Diabo, através dessa passagem, há de se concluir que se acredita que ela é estimulada. Mais além, a narradora-personagem confirma que seu ato é um desvio de conduta quando comenta sobre a casa onde ambos se encontraram: “[...] entramos na casa, e notei que havia ali todas as comodidades

do mundo para que pecássemos tanto quanto quiséssemos.” (DEFOE, 2014, p. 45).

Além do ato concreto, a personagem reflete sobre a prática de adultério cometido “em pensamentos”. Depois de casada com o irmão mais moço, ela ainda deseja o cunhado, o irmão mais velho, mesmo que ambos não tenham mais relacionamento. A esse respeito, afirma: “[...] cometi a cada dia, em pensamento, adultério e incesto com ele, o que sem dúvida era tão ilícito como se eu cometesse na realidade.” (DEFOE, 2014, p. 88). Suas considerações lembram uma passagem da bíblia que narra a história de Jesus Cristo aperfeiçoando a Lei. Quando indagado sobre o adultério, ele confirma e comenta: “Ouviste o que foi dito: *Não cometerás adultério*. Pois eu vos digo: Todo aquele que lançar um olhar de cobiça sobre uma mulher, já cometeu adultério em seu coração” (Mt, 5, 27-28). Essa relação do texto literário com o texto sagrado revela a personagem e seus dilemas morais, valorizando o desenvolvimento da reflexão penitencial.

Essa ideia está presente em um episódio posterior, quando a personagem se relaciona com um cavalheiro casado com uma mulher doente. Moll Flanders tem um filho com ele e, depois de uma enfermidade, ele envia uma carta e diz se lamentar por ter cometido o ato de adultério. Com isso, ela própria se censura:

Não obstante, em momento algum refleti que durante todo aquele tempo era uma mulher casada, esposa do sr. \*\*\*, o comerciante de tecidos – que, embora me houvesse abandonado, forçado por sua situação, não tinha autoridade para dispensar-me do contrato nupcial que havia entre nós, nem dar-me legalmente liberdade para voltar a me casar: ou seja, por essa razão, durante todo esse tempo eu não fora outra coisa senão uma rameira e uma adúltera, repreendi-me então pelas liberdades que tomara e me dei conta de que fora uma armadilha para aquele cavalheiro: na verdade pesava sobre mim a maior culpa pelo malfeito; ele fora resgatado do abismo, por misericórdia, graça a uma convincente percepção do pecado, ao passo que eu me sentia como que privada da graça divina e abandonada pelo Céu para perseverar pela iniquidade. (DEFOE, 2014, p. 177-8).

Desta forma, temos os primeiros sinais de arrependimento da personagem, que começa a refletir sobre seu comportamento, chegando a se culpar integralmente e colocando o homem com quem pecou como vítima. Essa reflexão faz menção às palavras de Jesus Cristo no texto bíblico: “Também foi dito: *Quem repudiar sua mulher, dê-lhe certidão de divórcio*. Pois eu vós digo: Toda aquela que se divorciar de sua mulher – exceto em caso de prostituição – a faz cometer adultério; e quem se casar com ela comete adultério.” (Mt, 5, 31-32). No entanto, mesmo tendo esses discernimentos acerca de seu comportamento, a miséria ainda ronda Moll e, por isso, ela vai cometer, a seu ver, mais “pecados”, o que ela considera desvios da virtude; como, por exemplo, tornar-se uma famosa ladra.

### **Arrependimento e perdão**

*Moll Flanders* é um romance do século XVIII e como, muitos outros da mesma época, carrega em si um teor moral. A esse respeito, Sandra Vasconcelos (2002) observa:

Defoe não abandonou as intenções edificantes e didáticas que justificaram tantas das narrativas que circularam no período, mas conseguiu uma combinação mais bem resolvida entre descrição realista e propósito moral, tornando as reflexões morais de seus romances parte integrada da experiência de seus heróis. (VASCONCELOS, 2002, p. 66).

Tal fato também é lembrado pelo autor do romance no prefácio do livro, quando ele explica que este romance deve servir para ensinar a virtude e a moralidade: “Abundam nessa história incidentes interessantes, todos eles conducentes a lições úteis; são narrados de forma agradável, que instrui o leitor num sentido ou outro [...]” (DEFOE, 2014, P.4); e sobre a narrativa ainda acrescenta: “[...] pode ser utilizada, com cuidado, para ensinamento da virtude

e da religião; [...] não há ação indigna, em nenhuma parte dele, que não gere infelicidade e infortúnio [...] (DEFOE, 2014, P.5).

É importante ressaltar, além disso, que mais do que a virtude e a moralidade, Defoe ensina com este romance que, acima de tudo, a reflexão, ou melhor, o ato de pensar se faz importante e necessário para que seja possível obter o perdão dos pecados, a conversão e a salvação. A esse respeito, Manuel de Castro (2016), em seu ensaio “Ser e Estar” observa que “o pensador existe no e pelo pensar e jamais separa pensamento-vida da realidade” (p. 19). O estudioso ainda complementa:

agir é deixar o ser vigorar em tudo o que é e está sendo. O pensar pensa no pensador que age enquanto pensa e é. O pensador, tomado pela essência da ação, deixa-se envolver pelas provocações da realidade, o ser, e toda vez que surge uma oportunidade para que, tomando uma posição, operem-se as possibilidades que ela oferece, sem se importar com os perigos, decide agir (CASTRO, 2016, p.19).

Adentrando o romance nota-se que o melhor modo que Moll utilizou, desde o início da história, para livrar-se do devaneio das paixões da vida, foi apenas pensar e agir. Ela, porém, soube agir sempre de maneira a salvar-se de suas perdições, por exemplo: quando era criança e escolheu que seria melhor para ela ficar trabalhando para sua mãe de criação, ao invés de ir para outras casas fazer serviços domésticos; ou quando escolheu casar-se com o irmão mais novo, ao invés de deixar-se consumir pela imensa paixão que tinha pelo irmão mais velho; conhecendo pelo menos parte de sua história já citada neste artigo podemos notar que ela jamais se entregava às malfadadas possibilidades que o destino lhe apresentava, tomando posição (decidindo-se por) sempre pelo que poderia prejudicá-la menos. Portanto, pensando, Moll Flanders pensou-se<sup>5</sup>, no sentido de curar-se de muitos males, do começo ao

---

<sup>5</sup> Pensar, segundo o dicionário Aurélio, significa “colocar penso, curativo”. Neste caso, se Moll Flanders pensa e, ela se cura de seus males.

fim da história, especialmente dos males de suas paixões que a levavam a diversos tipos de pecados.

“Filha da libertinagem e do vício”, como seu criador a caracteriza, pode-se ver Moll passando pelos piores percalços, pois muitas vezes escapou por pouco de ser presa, a exemplo de quando foi apanhada por um comerciante que acreditou que ela havia roubado algo de sua loja. Neste caso, ela escapou, primeiro porque não havia de fato roubado nada daquele senhor, e em segundo lugar porque mais uma vez se vestiu de dama e por isso ganhou a admiração do juiz que a julgava. Mas não tardou para que esta heroína fosse pega.

Na fase da vida de Moll em que ela trabalhou como ladra, a personagem passou a morar com uma mulher, a qual ela chamava de sua preceptora. Esta mulher, que era parteira, cafetina e interceptadora de objetos roubados, no início da carreira de ladra de Moll, a incentivava a roubar e até lhe apresentou a algumas pessoas que a ensinaram novos modos de roubo e algumas vezes a fizeram de comparsa em seus crimes. Porém, ao perceber que Moll já tinha dinheiro suficiente para viver bem, a preceptora lhe aconselhou a sair da vida de crimes. A protagonista, no entanto, se viu consumida pela soberba e não quis ouvir os conselhos de sua amiga. Um dia ela decidiu roubar uma peça de tecido que encontrou em uma casa e foi pega pelas empregadas do dono. Assim foi presa e condenada a forca: “Em suma, fui declarada culpada de roubo, mas eximida do agravante de uso de violência, o que me valeu pouco consolo, uma vez que a primeira condenação envolvia sentença de morte, e a segunda não faria mais que reiterá-la”. (DEFOE, 2014, P. 404)

Abade Prévost nos ensina no romance *Manon Lescaut* que se alguém se entrega unicamente às paixões da vida, sem analisar devidamente suas consequências e desejando apenas desfrutar de prazeres, não há mais possibilidades de se percorrer o destino livremente e o resultado disso é a morte; deste modo também, Defoe mostra que, no momento em que Moll se entregou totalmente ao vício, ela praticamente não tinha mais escolha, não era mais livre

para decidir seu destino e estava fadada a morrer depois que foi presa: “não tinha diante de mim nada senão a morte iminente, e como não contava com amigos que me pudessem auxiliar ou fazer algum movimento em meu favor, não esperava nada além de ver meu nome na ordem de execução, [...]”(DEFOE, 2014, P. 405). Moll, no entanto, diferente de Manon, teve uma segunda chance ao mostrar-se arrependida para o padre a quem se confessou na prisão, o qual fez o possível para que ao invés da morte, fosse permitida a ela apenas a deportação:

Meu coração deu um salto de alegria quando ouvi sua voz junto à porta, mesmo antes de vê-lo, e imaginando qual foi a reação de minha alma quando, depois de explicar laconicamente o motivo de sua ausência, ele me disse que empregara o tempo em meu benefício e lograra que o juiz corregedor encaminhasse ao secretário de Estado um ofício favorável sobre meu caso: em suma, ele me informou que minha execução fora suspensa até segunda ordem (DEFOE, 2014, P. 411).

Mas tal arrependimento, tão necessário à salvação de Moll – pois foi este arrependimento que fez com que o padre se apiedasse dela e intercedesse diante das autoridades – veio a ela apenas após momentos de reflexão profunda. Ao descobrir seu ex-marido na prisão e também condenado à morte, a mulher sente uma profunda compaixão dele, pois considerava que por culpa dela ele também havia terminado na prisão: “O espanto de vê-lo causou profunda impressão em meu ânimo e levou-me a reflexões mais sérias do que as geradas por tudo quanto me acontecera até aquele momento; lamentei sua sina dia e noite [...]” (DEFOE, 2014, P. 397).

Em tal exercício, de refletir ou de pensar, a conversão de seus pecados começou a se dar: “[...] a reflexão é um passo real do inferno para o Céu; todo aquele endurecimento demoníaco, aquela disposição de alma sobre a qual tanto já discorri não passa da privação da faculdade de pensar, e quem recupera o dom do pensamento recupera a si mesmo” (DEFOE, 2014, P. 398). E assim

ela pôde prosseguir pensando (curando) a si mesma até a velhice, momento em que ela começa a contar sua história.

Após ser deportada para a Virgínia junto com James (que ela reencontrou na prisão), ela faz fortuna através do trabalho e volta para a Inglaterra em sua velhice como uma mulher respeitável, rica e penitente. Nas páginas finais da obra, vê-se que a culpa de todo os males recai sobre ela própria, no entanto, o leitor percebe que as desventuras e crimes são gerados para fugir de uma vida miserável. Pois ela é posta nesta condição e faz de tudo para não passar fome. Mas durante a narrativa, as reflexões dela demonstram, claramente, que as categorias bem e mal são bem demarcadas e tem como parâmetro os textos bíblicos, no entanto, essas reflexões e também o trabalho, permitem que ela se arrependa de suas iniquidades, possibilitando perdão e penitência, retirando a morte como castigo.

Mais além, é possível observar as marcas do autor masculino quando a mulher é concebida como origem do pecado, tal qual no caso de Adão e Eva, muito embora a história seja contada em primeira pessoa pela própria Moll. O fato de a personagem tomar toda a culpa para si, remindo o homem de seus atos – como é o caso do Cavalheiro, um de seus amantes, exemplificado aqui –, demonstra que as transgressões do código religioso sempre têm início na mulher, colocando-a no papel de tentadora, isto é, mulher satanizada.

Porém, diferente de outras obras, a misericórdia e o arrependimento são presentes no romance, a personagem já não merece a morte como punição; ela, no entanto, reflete sobre seus atos, passa a trabalhar para se manter, e mais ainda, vive como uma penitente. Agora, essa mulher não é o caminho, ela escolhe por um caminho, neste caso o da contrição.

## Referências

BALLESTER, Angeles Boix. **Moll Flanders**: ética protestante capitalism, crimen y el nuevo mundo. 19 fv. 2017. Disponível em: <http://anthropotopia.blogspot.com.br/2017/02/moll-flanders-etica-protestante.html>. Acesso em: 12/ 03/ 2017

BÍBLIA SAGRADA. **Vários tradutores**. Petrópolis: Vozes, 2003.

DEFOE, Daniel. **As aventuras e desventuras da famosa Moll Flanders & cia**. Trad. de Donaldson Garschagen e Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ERICKSON, Paul A. & MUROHY, Liam D. **História da Teoria Antropológica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SANTOS, João Pedro Rodrigues e CORRÊA, Lúcia Maria Britto. **Moll Flanders: Uma mulher no início do capitalismo**. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/x-sihl/media/comunicacao-30.pdf>. Acesso em: 23/01/2017

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez Lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

VIEGAS, Shellida Fernanda Da Collina. **A extraordinária e irresoluta história da trajetória de Roxana & Moll Flanders, que, na época do reinado de Charles II, testaram os limites sociais impostos às mulheres de suas épocas, e que sofreram consequências e punições diversas nas penas de seus editores, sendo que seus destinos foram questionados e alterados ao longo do século XVIII, sem a vontade explícita de seu autor**. Tese de doutorado. Campinas. Universidade Estadual de Campinas: Instituto de estudo da linguagem – Iel, 2011. Versão eletrônica disponível em: [libdigi.unicamp.br](http://libdigi.unicamp.br). Acesso em: 15/ 09/ 2016.

\_\_\_\_\_. **A prostituição matrimonial de Moll Flanders**. Sínteses – Revista dos Cursos de Pós-Graduação Vol. 12, p.345-352, 2007. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/Ingles/shellida.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/Ingles/shellida.pdf). Acesso em: 21/ 02/ 2017

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



## **O fenômeno xamânico das ykamiabas: a tradução cultural no romance de Regina Melo**

*Lília Batista da Conceição<sup>1</sup>*

### **Considerações iniciais**

Este artigo intitulado “A tradução cultural das mitológicas Ykamiabas na Amazônia: O universo sobrenatural no romance de Regina Melo” justifica-se pela importância de estudos da tradução das práticas culturais dos povos indígenas no cenário amazônico. Além do mais, torna-se significativo, porque dá ênfase à tradução livre.

Nessa pesquisa aplicou-se a metodologia de caráter bibliográfico, visto que o embasamento teórico no decorrer do artigo pode proporcionar uma visão mais ampla a respeito da tradução cultural, especificamente a Intralingual ou Reformulação. Assim, possibilita um melhor entendimento do sistema cultural de povos tradicionais, especificamente da sociedade, na qual imperava o matriarcado.

Este trabalho apresenta como principal objetivo analisar as práticas do xamanismo entre as nativas Ykamiabas como tradução cultural dessa mitológica etnia indígena, a partir do romance

---

<sup>1</sup> Mestranda em Leitura e Tradução Cultural do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Saberes da Amazônia - PPLSA pela Universidade Federal do Pará; e-mail: [lilia\\_batista@hotmail.com](mailto:lilia_batista@hotmail.com)

contemporâneo Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra, da autora amazonense Regina Melo<sup>2</sup>.

Vale ressaltar que a obra Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra, da autora amazonense Regina Melo, é o objeto de estudo da pesquisa científica, pois aquela retrata a investigação do mito das mulheres guerreiras no interior da narrativa literária. Para mais, percebe-se, gradativamente, na leitura do romance contemporâneo que a cultura dessa etnia indígena interfere em diversos aspectos da vida destas nativas.

Neste sentido, a compreensão do modo particular que é a cultura das mitológicas mulheres guerreiras da Amazônia seria imprescindível na compreensão do próprio sistema cultural da etnia indígena Ykamiaba discutida ao longo desta pesquisa de cunho acadêmico. Sendo assim, o corpus deste estrutura-se da seguinte forma: Breve abordagem acerca da literatura fantástica no romance, Práticas do xamanismo na mitológica etnia indígena Ykamiaba e Tradução cultural das mulheres guerreiras do Vale Paraná-Guassu.

## Objetivos:

**Geral:** Analisar as práticas do xamanismo entre as nativas Ykamiabas como tradu o cultural dessa mitológica etnia indígena, a partir do romance contemporâneo Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra, da autora amazonense Regina Melo.

---

2 Regina Lucia Azevedo de Melo, nascida em Manaus, em 01 de fevereiro de 1959. A autora   formada em Comunica o Social, com habilita o em Jornalismo, pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), na qual também realizou o curso de p s-gradua o em Marketing Empresarial e Design, Propaganda e Marketing. Ela também   membro do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas/IGHA, Cadeira N . 7, cujo patrono   Alfred Wallace. Regina Melo trabalhou como jornalista em vários jornais, sendo autora dos livros de poesia "Pariência" (1984), "Esta o do Nada" (1988) e "O Poema" (1998); dos romances "Ykamiabas - Filhas da Lua, Mulheres da Terra" (2004, 2011, e 2013) e "Oceano Primeiro - Mar de Leite, Rio da Cria o" (duas edi es: 2011 e 2012). Pesquisou e escreveu: "H stria do Abastecimento de água de Manaus" (1989) e "H stria do Saneamento de Manaus" (1991).

## **Específicos:**

- Interpretar a prática cultural das mulheres guerreiras do Vale Paraná-Guassu (AM), por meio da tradução intralingual;
- Reconhecer a importância da tradução livre no campo semântico, principalmente em se tratando da Literatura Fantástica e na inserção de culturas marginalizadas;
- Identificar os saberes, as experiências e a própria realidade sociocultural de uma mitológica etnia indígena da Amazônia.

## **Breve abordagem acerca da literatura fantástica no romance**

A literatura fantástica para ser definida como tal depende de três exigências fundamentais:

Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três (TODOROV, 1981, p. 19-20).

Isto justifica o fato da escritora Regina Melo explorar o universo sobrenatural no romance contemporâneo *Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra*, no qual as explicações fogem da realidade concreta, por isso há um suspense e, inclusive o próprio

leitor se identifica, em alguns momentos, com personagens da prosa, visto que na trama traz a personagem protagonista Yara, uma estudante de História, recebe um muiraquitã com um bilhete escrito “Você recebeu um legado: Procure no mito”. No decorrer da narrativa ela conhece o professor de Antropologia cultural que juntos embarcam na investigação do mito das mulheres guerreiras do Vale Paraná-Guassu (AM).

Cabe ainda frisar que o mito das Ykamiabas se associa ao mito da Mãe Terra, uma vez que salienta a religiosidade das ameríndias que prestam culto à Lua, a qual simboliza a manifestação da deusa Gaia. Ou seja, o símbolo lunar significava a própria presença da divindade. Em decorrência de tal fenômeno, as índias se embrenhavam na floresta amazônica durante o período da lua nova para celebrar o ritual da Lua.

Para Todorov (1996, p. 301), “O símbolo é sentido como, de algum modo, o ser ou o próprio objeto que representa, e ‘representar’ tem aqui o sentido literal de tornar realmente presente”. Isto justifica o fato das mulheres guerreiras prestarem reverência à Lua, já que a mesma representava uma entidade que interferia nos desejos da Mãe Terra, ou melhor, a lua simbolizava a presença real da divindade.

Todorov (1981, p. 65) ainda corrobora que “A “razão” se declara contra o espelho que não oferece o mundo a não ser uma imagem do mundo, uma matéria desmaterializada, em uma palavra, uma contradição frente à lei de não-contradição”. Isto evidencia outro ponto interessante na obra que é o espelho, o qual representa a entrada para esse universo sobrenatural. Sendo que o lago sagrado denominado Yacy-Uará (Yacy: lua, Uará: espelho; na língua Tupi) simboliza este espelho, no qual a imagem da lua nova se reflete nas águas durante o ato ritualístico, o qual é a porta de passagem para o mundo sobrenatural.

Na linguagem freudiana observa-se que o estágio do espelho representa a percepção de si e do outro, isto é, essa fase está intimamente relacionada à constituição de identidade do sujeito.

Logo, esse processo de subjetivação ligado ao ritual da Lua no lago sagrado apresenta um significado no contexto que se encontra inserido. Por este ângulo, pode-se dizer que o fato das cunhãs começarem a participar da purificação dos corpos significa que o reflexo lunar passa a ter a representabilidade da formação do eu das iniciantes na vida sexual, visto que as mesmas terão a partir de então sua primeira experiência sexual com os guerreiros. Assim, pode-se entender que:

O ponto de partida desta segunda rede é o desejo sexual. A literatura fantástica descreve em particular suas formas excessivas assim como suas diferentes transformações ou, se acaso preferir, suas perversões. A crueldade e a violência merecem um lugar à parte, mesmo que sua relação com o desejo esteja fora de toda dúvida. Da mesma maneira, as preocupações relativas à morte, à vida depois da morte, aos cadáveres e ao vampirismo estão ligadas ao tema do amor. O sobrenatural não se manifesta com a mesma intensidade em cada um destes casos: aparece para dar a medida dos desejos sexuais particularmente poderosos e para nos introduzir na vida depois da morte. Pelo contrário, a crueldade ou as perversões humanas não abandonam, em geral, os limites do possível, e, por assim dizê-lo, tão só nos achamos frente ao socialmente estranho e improvável (TODOROV, p. 73, 1981)

Acredita-se, portanto, que os acontecimentos considerados estranhos na prosa ultrapassam o âmbito poético e alegórico, pois fogem às explicações do mundo natural. Por este motivo, faz-se necessário o uso de dicionários de símbolos para uma interpretação precisa dos fatos que ocorrem de forma sobrenatural na narrativa.

### **Práticas do xamanismo na mitológica etnia indígena Ykamiaba**

Xamanismo define-se como:

uma instituição social cujos representantes através do êxtase produzido segundo padrões tribais, entram em contato com o sobrenatural a fim de defender a comunidade de acordo com suas

respectivas ideologias religiosas, seja por viagens a mundos do Além, seja pela possessão por espíritos. (BALDUS, 1965, p.1 87 apud CEMIN, 1999, p.09).

Isto enfatiza as práticas do xamanismo entre as mulheres guerreiras do Vale Paraná-Guassu durante o período da lua nova, pois elas entravam no universo sobrenatural, por meio da prática do xamanismo no contexto da Amazônia brasileira, na qual as ameríndias prestavam culto à Mãe Terra durante o período da Lua Nova, em razão de acreditarem no poder extraído de espíritos amazônicos. Além disso, as nativas tinham a crença de que a força e a proteção étnica estavam centradas no mundo místico. Portanto, a realização de cerimônias fazia parte deste universo que envolvia a magia.

Outro ponto interessante era o fato das ameríndias participarem desses rituais na função de xamãs, papel exclusivo dos homens na maioria das sociedades tradicionais. Convém acentuar que no fenômeno xamânico ocorre essa dicotomia entre homens e mulheres, na qual a condição feminina encontrava-se reduzida às funções procriativas. Esse pensamento ocidental alimenta a divisão binária e exclui em algumas culturas a mulher dessa prática. Por conseguinte, os homens tinham o privilégio de tornarem-se xamãs, mas na sociedade das Ykamiabas tinha exceção, porque “Lá, o poder masculino tentava sobrepujar, com novas leis e conceitos, a prática do xamanismo, exercida pelas mulheres” (MELO, 2004, p. 37).

Por outro lado, em outras tribos indígenas:

A relação que a mulher grávida entretém com a sociedade masculina, e particularmente com os xamãs, demonstra existir uma competição entre os poderes reprodutivos assumidos pelas duas categorias sociais exemplares, definidas pela condição sexual. As mulheres são socialmente valorizadas ao tornarem-se mães, os homens, ao tornarem-se xamãs. Os dois movimentos conferem poder àqueles que os atestam: as mulheres são as mães reais do grupo, os xamãs, seus genitores putativos. As primeiras o são naturalmente, desde os tempos míticos, quando seus corpos foram transformados para isso; os segundos tornam-se tais por uma

prática estrita, em que o controle mesmo de seus corpos libera o espírito no caminho do conhecimento [...] os papéis sociais devem ser claramente expostos e diferenciados [...] se as mulheres ou os xamãs abusassem deles e se esterilizassem mutuamente, a sociedade morreria em decorrência da transgressão (BELLIER, 1991, p. 236-237 apud COLPRON, 2005).

Isto comprova que a condição feminina em outras aldeias indígenas estava limitada à procriação, pois cabia ao homem exercer a função de xamã. Sendo assim, a mulher tinha que seguir regras padronizadas ao meio social, as quais tiveram influência da própria cultura.

As índias Ykamiabas realizavam as seguintes práticas xamânicas durante a lua nova: Yacionara, purificação dos corpos e o encontro anual com os vizinhos guerreiros chamados Guacary. Yacionara era o momento de apresentar as cunhãs que entravam na fase da puberdade, sendo que neste ritual elas purificavam os corpos no lago sagrado junto com as demais guerreiras e extraíam um punhado de barro para a confecção dos muiraquitãs. O Encontro Anual\_ momento de procriação com os Guacary. Após o encontro, as nativas presenteavam os índios com os amuletos confeccionados em forma de batráquios. Estes representavam fidelidade entre ambos.

Em virtude da viagem sobrenatural, elas eram chamadas de Wãxti<sup>3</sup>. Isto reflete um certo preconceito com relação à religiosidade indígena. Sendo assim, “A existência das mulheres guerreiras foi transformada em mito que passou a alimentar as muitas estórias contadas ao seu respeito, como a de que elas teriam se transformado em demônio” (MELO, 2004, p.145).

### **Tradução cultural das mulheres guerreiras do Vale Paraná-guassu**

O fenômeno xamânico é a tradução cultural de um grupo social que tinha um convívio exclusivo de mulheres guerreiras. Elas

---

3 Fantasma, demônio

desempenhavam todas as funções, inclusive as consideradas masculinas. Por esta razão, a função de xamã era desenvolvida na tribo indígena por sujeitos do sexo feminino.

O autor corrobora que:

Para o linguista e para o usuário comum das palavras o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo “no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo” (...) o mais profundo investigador da essência dos signos (JAKOBSON, 2010, p. 80-81).

Este fragmento evidencia a melhor forma de traduzir um signo linguístico. Por esta razão, Jakobson (2010) apresenta três tipos de interpretação do signo: intralingual ou reformulação, interlingual ou tradução propriamente dita e tradução intersemiótica ou transmutação.

Com base na afirmação anterior, as práticas culturais dessas nativas podem ser interpretadas por meio da tradução intralingual ou reformulação, que de acordo com Jakobson (2010, p. 81), é a “interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua”. Para tanto, as particularidades do sistema cultural interferem nas atividades sociais desta mitológica etnia.

Conforme Lages (2002, p. 77), “Por meio de traduções, podem ser reavivados ou mesmo introduzidos temas, gêneros ou recursos literários provenientes do contexto literário e cultural do texto original”. Este excerto ressalta que a tradução livre possibilita a introdução de temáticas ou assuntos que foram silenciados em decorrência dos poderes hegemônicos, por exemplo.

Por esse prisma, surge uma relação dicotômica entre a tradução literal e a tradução livre, uma vez que o processo de reescrita do texto original poderá ocasionar, de acordo com Lages (2002, p.75) “obrigatoriedade de tomar certas liberdades autorais para realizar sua tarefa como (re)escritor”. Isto evidencia a liberdade que o tradutor tem de inserir uma outra versão ao texto original.

Por outro lado, sabe-se que a tradução livre entra em conflito com a tradução literal, visto que a primeira é dita como uma traição do texto original. Assim, ressalta-se que:

Fidelidade e exatidão se referem a uma certa postura do homem em relação a si mesmo, aos outros, ao mundo e à existência. E, do mesmo modo, certamente em relação aos textos. Na sua área, o tradutor é tomado pelo espírito de fidelidade e de exatidão. É a sua paixão, e é uma paixão ética e não literária ou estética (BERMAN, 2013, p. 95).

No entanto, faz-se necessário entender que a tradução palavra por palavra perde no campo semântico, porque não consegue traduzir o valor literário do texto em algumas vezes. Se a tradução livre não se caracteriza fiel ao texto original, a tradução literal também apresenta deformação quando perde a identidade literária. Por este motivo, pode-se dizer que a tradução livre apresenta vantagens positivas sim, principalmente para o público leitor esquecido, devido à hegemonia europeia, visto que Berman (2013, p 20) enfatiza que “O trabalho tradutório se situa precisamente entre dois polos: a tradução palavra por palavra(...) e a tradução(...), a qual pode eventualmente ser levada, para atingir os seus fins (...)”

Nessa perspectiva, observa-se que o universo sobrenatural pode ser considerado uma tradução cultural de um povo mitológico e primitivo. Tendo isso em vista, essa narrativa da era pós-moderna apresenta um jogo entre natural e sobrenatural, ficção e realidade, Literatura e História que deixam o leitor completamente envolvido com a investigação das Ykamiabas que apresentam uma nova versão das Amazonas asiáticas.

## **Metodologia**

O processo metodológico aplicado foi de caráter bibliográfico numa abordagem qualitativa por meio da pesquisa documental. Segundo Godoy (1995, p. 21), “o exame de materiais de natureza diversa (...) podem ser reexaminados, buscando-se novas e/ou

interpretações complementares, constitui o que estamos denominando pesquisa documental”.

Para tanto, o objeto de estudo foi o romance contemporâneo *Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra*, já que Godoy (1995) considera também a obra literária como um documento escrito que transmite informações precisas de um grupo social. Ademais, as fontes bibliográficas secundárias foram de suma importância para, assim, ter um embasamento teórico durante a pesquisa, a qual se fundamenta de forma mais consistente ao longo do trabalho com relação à prática coletiva das mulheres guerreiras do Vale Paranaguassu (AM) enquanto tradução cultural do mito de uma sociedade tradicional.

### **Considerações finais**

Por fim, é imprescindível estudos sobre tradução e interpretação, pois é uma forma de compreender a cultura de uma sociedade que possivelmente foi ocultada pelo simples fato de não se enquadrarem no modelo europeu. Diante da situação exposta, os povos da Amazônia ficaram muito tempo sem voz, devido ao silenciamento da cultura periférica.

É possível afirmar que as *Ykamiabas* apresentavam particularidades culturais que seriam, de fato, respeitadas, se o indivíduo compreendesse a vivência desses grupos humanos. Isto se aplica não exclusivamente a essa etnia, mas a muitas outras, pois esta foi considerada uma sociedade transgressora, devido ao convívio apenas de mulheres.

Outrossim, o próprio uso da magia era considerado bruxaria na Idade Média. Todavia, tal ocorrência deveria ser encarada como um fator cultural influente na vida social de um sujeito. Portanto, o trabalho tradutório permite o conhecimento de culturas marginalizadas pelo processo de colonização.

Neste mesmo raciocínio, Lander (2005) acredita que o Neoliberalismo não é apenas uma teoria econômica, mas também

um discurso hegemônico que segue um modelo civilizatório. Logo, precisa ser combatido constantemente para que nenhuma manifestação preconceituosa contra etnia, gênero, classe, etc. continue a imperar no seio da sociedade

É fundamental ainda compreender que os estereótipos dos comportamentos humanos sofrem influências também da linguagem. Isto porque, os tabus comportamentais são reflexo de certas práticas sociais que penetraram na consciência das pessoas de forma natural. Em decorrência dessas interferências, o que vai ser considerado de maneira positiva ou negativa para o ser humano depende muito da visão de mundo transmitida pelo discurso, pois este é o responsável por modelar o sistema de valores de uma dada sociedade (FIORIN, 1995).

Partindo desse princípio, considera-se um ato preconceituoso e excludente considerar demoníaca a prática do xamanismo das nativas Ykamiabas, porque o ritual fazia parte do sistema cultural desse grupo social. Tendo isso em vista, o respeito às singularidades étnicas é primordial para entender a própria sociedade em estudo e o fenômeno xamânico tão evidente na cultura das mesmas. Logo, negar a cultura delas, é silenciar mais uma vez a voz indígena no contexto da Amazônia brasileira.

Nessa perspectiva, percebe-se que a tradução possibilita que o patrimônio cultural saia do privado e alcance o público, uma vez que traduzir é uma atividade humana que perpassa por diversas gerações. Assim, o processo de tradução intralingual permite entender as particularidades dessa cultura como práticas coletivas em uma dada sociedade, na qual essa etnia indígena desenvolvia socialmente as atividades, inclusive aquelas consideradas em outros grupos sociais como específicas do sexo masculino, pois as guerreiras saíam para pesca e caça, bem como para batalhas contra tribos inimigas.

## Referências

- BERMAN, Antoine. A tradução e a letra ou o albergue do longínquo. Tradução: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan et al 2<sup>a</sup>ed. Tubarão: Copiart, Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- CEMIN, A. Xamanismo: Algumas abordagens teóricas. **Revista de Educação, Cultura e Meio Ambiente**, 1999.
- COLPRON, A. **Monopólio masculino do xamanismo amazônico**: o contra-exemplo das mulheres xamã shipibo-conibo. Tradução de Marcela Coelho de Souza. Rio de Janeiro: Mana, 2005.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Ática, 1995.
- GODOY, Arlinda Schmidt. Pesquisa Qualitativa: Tipos Fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo, v. 35, n3, p. 20-29, 1995.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 2010.
- LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin**: tradução e melancolia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciências Siciales \_ Clacso, 2005.
- MELO, R. **Ykamiabas**: Filhas da Lua, Mulheres da Terra. Manaus: Travessia/Petrobrás, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Digital Source, 1981.
- \_\_\_\_\_. **Teorias do símbolo**. Tradução: Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1996.

## O eu em Cabo Verde: o não-lugar do homem na literatura

*Erick Moura Rodrigues*<sup>1</sup>

*José Leite Júnior*<sup>2</sup>

### Introdução

O presente ensaio propõe-se como um ponto de vista na larga discussão que cerca a ideia da construção de uma identidade cultural na literatura de Cabo Verde<sup>3</sup>. Primeiro, sob uma perspectiva histórica, apresentaremos sucintamente como se deu a formação do homem no país: a colonização foi mesmo o princípio? Em um segundo momento – já sabendo que o cabo-verdiano é formado, fundamentalmente, por um sufixo *ex-*, ou seja, vem de fora sua mãe negra, vem de fora seu pai branco – principiaremos o desenvolvimento da ideia de identidade vs alteridade, tomando como base o texto “Apontamento”<sup>4</sup>, de João Lopes, presente no primeiro volume da revista *Claridade*. Por fim, para tentar corroborar o que propomos, tomaremos um pequeno *corpus* de

---

1 Graduando em Letras Português e Literaturas. Universidade Federal do Ceará. [erickmoura@alu.ufc.br](mailto:erickmoura@alu.ufc.br)

2 Professor do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará. [leiteufc@gmail.com](mailto:leiteufc@gmail.com)

3 Este ensaio foi desenvolvido como atividade eletiva, ao longo da disciplina Tópicos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, ministrada pelo professor José Leite Júnior, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará.

4 *Claridade* n.º 1, p. 9.

quatro poemas dispostos nessa mesma revista. Em “Presença”<sup>5</sup>, de Osvaldo de Alcântara (pseudônimo de Baltasar Lopes), buscaremos detectar este outro *eu* que, como uma sombra, sempre acompanha o homem de Cabo Verde (o nunca estar só do mestiço/crioulo). Jorge Barbosa nos dará um panorama sobre a questão do homem/mar com três de seus poemas, sendo o primeiro deles, intitulado “Poema”<sup>6</sup>, aquele que nos dá a resrepresentação da angústia da insularidade. O isolamento é o mote e, partindo dele, tentaremos entender como funciona o diálogo do cabo-verdiano com o que está além-mar. Em “Poema do Mar” teremos uma breve visão sobre como se dá essa relação, e, enfim, analisaremos um poema que, ao nosso ver, estabelece uma síntese imagética para a pluralidade ontológica do cabo-verdiano, qual seja, “Emigrante”<sup>7</sup>, que traça um panorama bastante comum nas ilhas: o êxodo. E assim, o último funcionaria como símbolo e síntese da problemática da identidade cultural cabo-verdiana na literatura.

O reduzido *corpus* que temos a nossa disposição não reflete em nada a extensão literária de Cabo Verde, mas é suficientemente representativo para que possamos, com calma e cautela, entender alguns dos processos que atuaram e ainda atuam na construção simbólica de uma ontologia cabo-verdiana no âmbito da literatura.

## Cabo verde

Antes de mais nada devemos entender a evolução do país ao longo do tempo: de ilhas desabitadas para uma colônia portuguesa, de uma área destinada ao degredo de foras da lei para um país independente. Cabo Verde é um país formado por um arquipélago de dez ilhas vulcânicas no Oceano Atlântico. Estando a cerca de 570 quilômetros da costa da África Ocidental, distância essa que coloca

---

<sup>5</sup> *Claridade* n.º 2, p. 6.

<sup>6</sup> *Claridade* n.º 3, p. 5.

<sup>7</sup> *Claridade* n.º 6, p. 9-10.

o conjunto de ilhas em uma posição de entreposto (no sentido literal e metafórico). Esse entrelugar geográfico é análogo ao não lugar da situação cultural do próprio cabo-verdiano: um entrelugar étnico entre o branco e o negro. A problemática do mestiço é o ponto de partida dos escritos literários que selecionamos.

Navegadores portugueses descobriram e colonizaram as ilhas desabitadas já no século XV. E esse é o ponto crucial da história de Cabo Verde: sua constituição nada autóctone.

Em Cabo Verde, o caldeamento étnico ou cultural de europeus e africanos foi intenso, o que resultou numa forte mestiçagem marcada desde a língua corrente no Arquipélago, o crioulo, instrumento de comunicação caboverdiano nos vários níveis de suas relações sociais. (SANTILLI, 1985, p.23)

## **Independência**

Uma das figuras mais importantes para a libertação de Cabo Verde foi Amílcar Cabral, grande revolucionário e um dos fundadores do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), de 1956. O partido, com bases fortes no socialismo da antiga URSS, formou uma unidade popular para lutar contra o governo colonial de Portugal. Depois de constantes conflitos, em 19 de dezembro de 1974 foi assinado um acordo entre o Partido e Portugal, instaurando assim um governo de transição no país, governo esse que ficou encarregado de organizar as eleições para uma Assembleia Nacional Popular.<sup>8</sup> Já em 5 de julho de 1975 foi proclamada a independência do país e em 1991 o país realizou as primeiras eleições multipartidárias e instituindo uma “democracia” parlamentar (as aspas em democracia têm sua justificativa).

---

<sup>8</sup> Amílcar Cabral não veria seu país livre, pois foi assassinado em 20 de janeiro de 1973, numa conspiração de membros do PAIGC. A luta, mesmo sem o líder maior, se intensificou e foi vitoriosa.

## Claridade: o farol da liberdade

A *Claridade* foi uma revista literária que teve início em 1936. Idealizada e formada inicialmente por Baltasar Lopes e Manuel Lopes, a revista perdurou até o ano de 1960, estando já em seu nono volume. Por dois momentos as publicações foram interrompidas: entre 1937 e 1947 e, posteriormente, de 1949 a 1958.

Segundo Santilli (1985), os escritores se propuseram a buscar o “reencontro da identidade cultural de seu país”. A repressão política por parte do governo salazarista era muito forte, e as edições passavam por um rigoroso processo de censura, como comprova a expressão “Visado pela censura” no rodapé da *Claridade* n.º 2:

O guarda Toi não podia terminar à moada. A primeira quadra deixou-o absolutamente arrebitado. Ficou com o mistilo em água e não sabia como iniciar a segunda. E o diabo quando as coisas encaixam. De repente extracto... Apura os olhos: - Ahm! Galo canta na baía! Sonha naturalmente que está empoleirado numa árvore que balança com o aragem. É como casa velha cheia de aranhas e bichinhos sagabundos; mas pelo lá canta na baía. Mas é poético, sim. É poético. (Toi procura sugerir-lhe-se, arrastar inspiração) por meio de epigramas instantâneos. Menos boas ele tem feito à custa de acontecimentos inesperados). Declama: Galo canta na baía... Diacho! de onde vem esse cantar de galo? Tem uma ideia. Galo a cantar na baía. Similhe em seguida a seguinte, como assa que tamboradas do leito, a segunda quadra: Acaba de conhecer a melhor moeda da sua vida:

“lá cantô galo na baía,  
Sôl cá está longe de semá  
Cuma'm stá longe de Maria  
scuro tá continú.

Radiante, Toi botou corças à Pontinha.

O galo bateu as asas de novo e voltou a cantar. Inú! Antône já ia a saltar para a rochedo, pernas fora da borda do bote, procurando firmar os pés, estava surpreendido para fora: “São vocês, Guida?” - “Sim-responhida de lá uma voz mansa de mulher-eu supunha que não vinhas hoje, moço. Sempre Deus te

na. Titulo: *Bêzêdo* -“Escreve”RO” terra tendona; Inuradir sima: “ROSTO”.

Inú! Antône e Roberto estavam na cadeia. Contrahando de tres garrafas de grog na Pontinha foi coisa falada. “Oh, coitado, coitado;”-diziam as mulheres da porta da Allandega. “Quem é, comadre?”-é Inú! Antône, aquele que vive com Guida, e Roberto, marinho do Grinalda.”

Um sasilho. Os residentes do “Grinalda” foram iluminados. O patinho Tulinha tremia como varas verdes. Estava na hora da morte. Nessa manhã o sol queimava tudo. Na entrada da Pontinha, ali no meio das outras embarcações, “Grinalda” tinha um ar cansado de cúmplice-é que foi resistido e encontraram no porão entre cachos de bananas, mais seis garrafas de aguardente sem gata. Esses burros comprometeram o arado do “Grinalda”. Não sabem fazer as coisas. Estupores! grunhia Tulinha. Agora é uma desgraça. Por ú, ma bagatela, francamente!

“Escreve-dizia de dedo levantado garrida Toi. Espira. Cui mo começa? Toi olhou para o tecto esbaracado. O violão do Turzuda, a rabequinha do Afonso, calaram-se discretamente. Morna de Toi é coisa boa. As silabas caíam uma a uma, como dum conta-gotas:

“O rôco / sól de nha pobreza...”

MANUEL LOPES

VISADO PELA CENSURA

Figura 1. Excerto do segundo volume (1936).

Por isso mesmo os escritores tomavam algumas precauções. Baltasar Lopes buscava cobertura em pseudônimos e com eles conseguia exprimir sua indignação. Para além destas restrições, a revista foi uma forte arma de combate ao regime colonial vigente, abrindo assim um importante espaço para debate em uma sociedade ainda em desenvolvimento.

## Apontamento

O texto de João Lopes “Apontamento” (ANEXO A) nos levou a refletir sobre o lugar identitário do homem na sociedade cabo-verdiana. O texto mostra o entendimento de que o processo de construção cultural se deu de formas variadas por questões de base geográficas – mas não nos limitaremos a definir isso como determinismo geográfico ou qualquer outro aspecto reducionista. Para isso, deveremos entender o aspecto espacial do país sob uma perspectiva que não se reduz puramente ao geográfico, mas sim a uma simbiose – difícil, mas possível – entre cultura e natureza.

A partir da leitura do texto poderíamos ainda definir a pluralidade de um país a apenas um aspecto que reuniria todas suas facetas em um único ponto? Definir, neste caso, parece estar muito próximo de limitar, o que acreditamos ser prejudicial para o objeto que temos diante de nós, ou seja, um país inteiro com sua história tão diversa que não caberia em um simples vocábulo reducionista. Talvez aqui tenhamos já uma problemática a ser desconstruída: temos mesmo que limitar um país a uma definição restritiva? O melhor caminho, provavelmente, é aquele que dispõe em si mesmo de um diálogo amistoso, que transcende em vez de reduzir, que explora no lugar de reprimir.

No texto temos logo uma quebra da ideia de autossuficiência. Para iniciar seu apontamento, Lopes se apropria de uma identidade afro-brasileira e a partir desta constrói um percurso que propõe um diálogo que, apesar de intercultural, tem suas bases na pluralidade inerente de Cabo Verde.

Lopes afirma que a construção econômica e social e seus reflexos tiveram suas bases em dois aspectos primários, que estariam intimamente ligados aos conceitos de dominação e exploração do colonizador europeu, mas que tiveram manifestações diversas que aparentam estar relacionadas, segundo ele, a uma espécie de determinismo geográfico. Em um primeiro caso temos o exemplo da principal ilha do arquipélago de Cabo Verde, São Tiago. Nela

encontramos vastos campos próprios para exploração e plantio, lá também encontra-se a capital, a cidade de Praia. Em São Tiago predominaria a exploração latifundiária, que se aproximaria da formação fundiária rural brasileira. Teríamos como característica principal uma espécie de “neofeudalismo” ou um sistema feudal-agrícola. Haveria então um maior distanciamento entre as duas classes antagônicas, a dos proprietários brancos e a dos negros escravos, resultando historicamente numa acentuada assimetria social. De tais fatores Lopes retira o complexo de inferioridade visto até então (o texto é da década de 1930) nessa região, no qual o negro continuava subalterno ao branco. Por não haver ligações de intercâmbio entre brancos e negros, mantêm-se em geral costumes distintos entre as duas etnias, registrando-se na população negra a resistência de alguns de seus costumes e elementos folclóricos. São Tiago teria pouco experimentado a miscigenação, constituindo-se, segundo Lopes, num compartimento estanque, principalmente quando comparada com as ilhas de Barlavento. Nessas ilhas, menores territorialmente, encontraríamos um ambiente mais “familiar”, típica da ocupação rural minifundiária. Quem veio para dominar a região foram os pequenos colonos, gente modesta. Tal configuração acabou resultando em uma menor estratificação da sociedade, bem diferente do que ocorria em São Tiago. Nas ilhas de Barlavento, houve intenso processo de miscigenação e interculturalidade entre brancos e negros. Com a forte miscigenação cultural e constituição de uma unidade social sincrética, confunde-se a percepção da alteridade.

Partindo do que foi exposto, podemos retomar algumas questões. Primeiramente, temos que tomar como certo o fato de que o processo de formação social/cultural de Cabo Verde (e sua representação na literatura) não teria autenticidade se considerássemos apenas um aspecto formador, como, por exemplo, somente o europeu ou exclusivamente o negro, como, aliás, entende Santilli, referenciada anteriormente. Mas, o que vislumbramos dentro do texto de Lopes, é que existiriam diversas camadas plurais dentro do processo de colonização. Teríamos então um complexo sistema

hierárquico que se estenderia a partir de uma base ampla (europeu e colonizado) até chegar em uma unidade mais específica que teria dentro de si aspectos de influência (sociais e culturais) próprios de cada lugar (São Tiago em oposição às ilhas de Barlavento). Em conclusão, o homem de Cabo Verde, independentemente do lugar em que tenha nascido, carrega consigo a dualidade. O *eu* caboverdiano, assim sendo, teria sempre uma dependência no que diz respeito a sua identidade singular. E é isso que vamos perceber nos textos poéticos que trabalharemos logo a seguir.

### Presença poemática

Na primeira parte do poema “Presença” (ANEXO B), de Baltasar Lopes – sob a pele de Osvaldo Alcântara –, podemos perceber a questão da dualidade com muito mais força.

Em uma primeira leitura, podemos inferir que o *eu* que fala nesta primeira parte traz junto de si uma angústia, que, por meio de uma personificação imperfeita (a sombra), se manifesta e o acompanha em todos os lugares. Por outro lado, em uma segunda leitura mais atenta percebemos que também uma luz o acompanha (*eu conheço-te tens acompanhado a minha sombra /nem sei há quantos séculos*). Quem poderia acompanhar com mais persistência uma sombra do que o seu próprio oposto, a luz? E essa luz é a mãe, que traz consigo vários outros elementos resplandecentes (*o teu sorriso... /como flor de cardeal abrindo ao sol /eu sinto /para além da tua epiderme de jambo dourado*).

E essa luz, que deveria dissipar toda a escuridão, toda a dúvida, na verdade se mostra também atacada e sofredora, não é uma luz vigorosa, mas sim um lampejo de mistério que traz em si mesma mais dúvidas que repostas. E assim, nessa dualidade, o eu-sombra e o ela-luz, mantêm entre si quase uma relação edipiana (*Que és para mim? /minha amante, /minha mamãe adormecendo meus cuidados /de filho vadio?*).

Poderíamos chegar até a afirmar que o filho, esse ser sem lugar, desterrado (o cabo-verdiano), encontra em sua misteriosa mãe (África) o lenitivo por que tanto anseia. Nos mesmos braços em que encontra o aconchego da mãe, ele tem, incestuosamente, a voluptuosidade da amante. Assim, em uma luta em que não há vencedores, as duas existências conflituosas e permanentes, como uma espécie de yin-yang – onde *um* não se estabelece sem *outro* – seguem juntos, assim como propomos anteriormente.

Em um segundo momento do poema, podemos inferir a angústia da insularidade, o *eu* isolado do resto do mundo por uma divisa marítima que desponta em terras desconhecidas e mistificadas. Consideramos a divisão do poema em dois momentos porque teríamos uma possibilidade de diálogo com o texto “Poemas”, de Jorge Barbosa. Vejamos o que os dois poemas nos apresentam (ANEXOS C e D).

A metalinguagem que Jorge Barbosa, desde o princípio, despeja sobre o *poema* pode passar despercebida, já que está envolta em uma névoa de saudosismo e uma espécie de angústia, uma solidão que se forma no horizonte quando o último mastro de um navio desaparece. Porém, antes de adentrarmos o campo da escrita poética e da ironia, notemos alguns aspectos líricos que perpassam a escrita do poema.

Retomando o que já foi dito, há já no início o saudosismo: a lembrança de uma antiga paixão é o pano de fundo no qual se desdobra um sentimento de puro saudosismo (*Onde pára /a que morava do outro lado da cidade, acolá no alto de onde se via o mar?*). A musa, que seria a força motriz do poeta/personagem, tem como único sentimento a indiferença. Para além disso percebemos também a questão da insularidade e do isolamento. Quando se questiona sobre o destino da amada o eu lírico toma como pressuposto lugares – que gostaríamos de chamar por *seguros* – continentais: América do Sul e África. E por que consideramos seguros? Em nossa concepção, eles destoam de Cabo Verde, possuem ligações, fronteiras firmes. E assim a musa, já não

suportando o *panorama marítimo da baía*, parte em busca de algo para além do horizonte azul e monótono. Trazendo para a análise ainda o texto *Poema do mar* (ANEXO E), Jorge Barbosa traz toda a angústia que persiste no caboverdiano:

O Mar!  
Cercando

Prendendo as nossa Ilhas!  
Deixando o esmalte do seu salitre nas faces dos pescadores,  
Roncando nas areias das nossas praias,  
Batendo a sua voz de encontro aos montes,  
baloçando os barquinhos de pau que vão Poe estas costas...

E, tomando como mote a monotonia da vida cercada pela imensidão azul, transparece a questão metalinguística e irônica. Jorge Barbosa conserva para o *poema* (e para nós) um caráter de ensinamento às avessas: diz o que se deve fazer ironizando o que já foi feito.

Que é feito daquela a quem eu fiz  
os meus sonetos românticos,  
os meus sonetos bem medidos  
com as rimas melhores que escolhia  
no Dicionário de Rimas  
e depois copiava no meu caderno de capa de cartão vermelho

*(Grifo nosso)*

Nos trechos destacados expusemos o que entendemos destes poemas: o que salta aos olhos é a fina ironia de um poeta que vê mais próximo de si a Geração Modernista de 30 aqui do Brasil do que as “velhas” vanguardas europeias. E, dessa maneira, construindo um verso livre e branco se desprende das amarras que ainda ligavam Cabo Verde ao eurocentrismo, esteticamente representado pelas convenções clássicas.

## Emigrante(s)

Antes de mais nada, devemos nos lembrar da extensão territorial de Cabo Verde e seu clima. Podemos fazer um paralelo que, literalmente, se estabelece na realidade. Tal paralelismo está em relação à questão climática.

Entre Cabo Verde e o Nordeste do Brasil, mais especificamente o estado Ceará existe uma certa relação, estando ambos localizados aproximadamente na mesma faixa latitudinal (próximos a Linha do Equador), não poderíamos esperar algo diferente de um clima bem severo. Tal aproximação também se deu na literatura, como nos diz Santilli em relação ao romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes: “Como na literatura nordestina brasileira, tem-se o quadro sinistro dos retirantes pela perspectiva da insolvência, no contexto agravado pelas exíguas probabilidades das Ilhas. São, pois, os tempos de tentação da terra-longe que vem com cheiro do mundo nos navios [...] (1985, p.25).

Entretanto, apesar das semelhanças climáticas, um aspecto fundamental muda totalmente de feição nas duas áreas: a geografia. O Nordeste é uma porção de terra vasta, conectada a outra ainda maior, nas dimensões de um país continental. Já Cabo Verde, com suas limitações territoriais, só dispõe para si do mar como ponto de fuga. Assim, o homem, flagelado pelas intempéries do clima, vê apenas uma saída marítima para o seu sofrimento. E é isso que percebemos nos poemas de Jorge Barbosa.

Podemos formar agora uma junção com os três poemas de Jorge Barbosa que apresentamos até aqui. Eles formariam um eixo contínuo que desaguaria na partida, a dolorosa “hora di bai”, no falar cabo-verdiano. O homem percorreria, dessa maneira, três estágios passionais que vão culminar na desilusão pela terra natal. Em “Poema” teríamos o primeiro estágio desse processo: aquele que fica e observa o outro partir (pelo mar) e então começa a desenvolver uma certa angústia saudosista. Já em “Poema do Mar” essa angústia já se haveria transformado em rancor. A ideia de ter

permanecido metamorfoseia e personifica o mar em uma entidade maléfica. O último hipotético estágio seria o da resignação. O homem percebe que o mar não é o fim, mas sim o princípio de uma vida nova e mais próspera, assim ele se joga e parte, não sem levar consigo uma parte de sua terra.

Permeando os três estágios passionais, teríamos a presença sugerida poeticamente por Baltasar Lopes. A sombra do outro/eu seria uma constante na vida do cabo-verdiano e estaria intimamente ligado aos três níveis desse processo que gostaríamos de classificar como *desilusão*.

## **Conclusão**

Em suma, podemos dizer que Cabo Verde é um país múltiplo e uno ao mesmo tempo. Toda a unicidade que constitui o homem crioulo nos parece ser, nos limites desta breve análise dos textos claros, permeada intimamente pela multiplicidade cultural.

Chegamos à conclusão de que poderia existir na literatura de Cabo Verde um tipo de processo que, como classificamos, poderia ser chamado de *desilusão*. Processo este que seria constituído por três estágios passionais: angústia, rancor e resignação.

Nosso objetivo, que foi explorar os meandros da constituição de uma antologia cabo-verdiano na literatura, parece nos ter levado a um campo bem mais amplo, que pede um estudo de mais fôlego. Tal campo poderia ser o dos estudos culturais, com apoio de referências teóricas como o do livro de Bhabha, *O local da cultura*. Outro desdobramento poderia ser o estudo da construção do sentido desses estados passionais, como sugere a Semiótica da Paixões de Greimas e Fontanille. Enfim, nosso estudo introdutório – e breve pela natureza do gênero textual – poderia ser o ponto de partida para estudos mais complexos.

## Referências

BARBOSA, Jorge. **Poema**. In: Claridade, n.3. São Vicente. Cabo Verde: Sociedade de Tipografia e Publicidade, 1937.

\_\_\_\_\_. **Emigrante**. In: Claridade, n.6. São Vicente. Cabo Verde: Sociedade de Tipografia e Publicidade, 1948.

BARBOSA, Rogério Andrade. **No ritmo dos tantãs**: antologia poética dos países africanos de língua portuguesa. Brasília: Thesaurus, 1991.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

LOPES, Baltasar. **Chiquinho**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. **Presença**. In: Claridade, n.2. São Vicente, Cabo Verde: Sociedade de Tipografia e Publicidade, 1936.

LOPES, João. **Apontamento**. In: Claridade, n.1. São Vicente – Cabo Verde: Sociedade de Tipografia e Publicidade, 1936.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas**: história e antologia. São Paulo: Ática, 1985.

## Anexo A

## A P O N T A M E N T O

Podemos considerar em Cabo Verde dois grupos de cultura, se não totalmente diferenciados, pelo menos com características que em parte lhes definem fisionomia própria. E essa dualidade resulta, a meu ver, das bases económico-agrícolas em que assentou o teor de vida do arquipélago. Neste capítulo, dada a insuficiência de materiais de estudo que permitam refazer a história económica e social das ilhas, temos de preencher as lacunas com lições tiradas da situação actual e subsidiariamente dos estudos levados a efeito no Brasil, para explicação do fenómeno brasileiro, em cuja integração actuaram os dois factores capitais da formação de Cabo Verde: o europeu e o afro-negro.

Na história económico-social de Cabo Verde dois regimes há a isolar: o latifundiário aplicado em S. Tiago, e o minifundiário aplicado nas outras ilhas, nomeadamente em Barlavento. Este facto foi prelo de consequências.

O patriarcalismo agrário de S. Tiago, com os característicos *morgadios*, servidos por grandes propriedades, criou um tipo de civilização semelhante às zonas brasileiras de economia escravocrata à sombra das casas-grandes com os engenhos. Tipo feudal-agrícola. Menor compensação e reciprocidade entre as duas classes, os senhores-brancos-e os escravos. A escravidão mais acentuada, determinando no *badio* de S. Tiago um complexo de inferioridade ainda hoje bem visível. Maior fidelidade, no *badio*, às origens africanas, aos seus ritmos originários. Sobrevivência mais viva, em S. Tiago, dos elementos sociais e folclóricos característicos do clima da servidão.

Por outro lado, S. Tiago foi durante muito tempo depósito de escravos que, caçados desde o equador até cerca do paralelo 30, eram arrecadados no Ilheu de Santa Maria para mais tarde serem transportados para o Brasil. A Companhia de Grão Pará e Maranhão teve ali o seu depósito, e ainda hoje nas histórias de malassombreados do Ilheu de Santa Maria passam, palpítes, ecos do drama colonial.

O *badio*, isolado, não beneficiou na mesma medida dos seus irmãos das outras ilhas das consequências da miscigenação e da interpenetração de culturas que marcaram a acção do colonizador português. S. Tiago é em parte um compartimento estanque em Cabo Verde. Seus batuques evocando na insistência monocórdica do ritmo o que ficou lá longe, em África. As tabancas, anunciadas por ruído de cornetas de chifre de boi, com as suas missas grandes, em que num curioso sincretismo religioso as *bandeiras* são solenemente benzidas na igreja matriz. A fé nos bruxedos e histórias de malassombreados. A magia negra. Muito gente vai veladamente aos sítios recônditos do interior ter com o homem da magia negra para este botar o inimigo na *tamborona*, mediante mechas de cabelo, fotografias e roupas de baixo.

No grupo de Barlavento não vingou o tipo feudal-agrícola. A contrapartida das campanhas enormes de S. Tiago, pertencentes a

um só indivíduo, há as pequenas hortas-jardins, especialmente em S. Nicolau, onde o dono, economicamente sempre deficitário, dificilmente pode abrir os braços sem empurrar o vizinho. Colonizadas por gente modesta, sem grandes recursos para aquisição de vasta mão-d'obra escrava, não havendo depósitos que lhes facultassem a compra imediata de escravos, as ilhas de Barlavento patriarcalizaram-se, transformando-se todos, senhores e escravos, numa família. A profunda interpenetração dos dois étnicos obedeceu à necessidade de obviar à escassez do capital escravo. Daí a miscigenação em grande, sendo que os filhos resultantes da união de senhores e escravos viriam a constituir o recurso necessário de mão-d'obra para a lavoura. Pelo sistema das heranças retalhou-se a propriedade num sem número de pequenas glebas. A necessidade de defesa militar teria também contribuído, a meu ver, para a profunda contemporização dos dois elementos. Perante os ataques sempre esperados dos piratas, e estando na ilha de S. Tiago a capital da colónia, houve a necessidade de fortificar com relativa eficiência os seus pontos capitais. Já não assim nas outras ilhas. Enquanto em S. Tiago, ao grito de "navio pirata ao longe", as fortalezas respondiam pela boca das suas peças, nas restantes ilhas homens livres e escravos fraternalmente embalavam a trouxa e fugiam para o interior, irmãos todos deante do perigo comum. José Luis do Rego dá-nos uma ideia do que seria essa colaboração perante o perigo quando, no Menino de Engenho, descreve uma cheia, com senhores de engenho e *cabras* do dito fugindo de conserva.

Fisionomias antagónicas nos dois núcleos caboverdeanos? Diferenças sem dúvida, mas que a meu ver não determinam irredutibilidade e impossibilidade de interpenetração cultural. A evolução tem de fazer-se, como diz Gilberto Freyre para o Brasil, no sentido de todas as forças de cultura terem inteira oportunidade de expressão etnora.

O facto positivo é a criação em Cabo Verde de um ambiente de grande liberdade humana, nascida desse processo sui generis absolutamente português, ao invés dos colonizadores anglo-saxónicos que, sempre munidos da piedosa Bíblia protestante, asfixiaram moralmente o pobre negro em nome da grande Civilização, apertando-o nas tenazes da *colour line*, e não permitindo que ele se evadisse desse compartimento estanque. Por isso, enquanto o crioulo tem um sentido profundo da terra-nã e por ele sente irremissível apelo quando emigrante, o negro americano liberta a sua esperança de destorção social nas estridências do jazz, na nostalgia dos blues ou em poemas de afirmação reivindicadora, como o de Langston Hughes — *I too am América*.

De um lado, o equilíbrio dos étnicos, a reciprocidade de culturas, a liberdade, mesmo dentro da miséria ambiente; do outro o pensamento permanente na hora da revanche, da libertação da lei de Lynch.

I O ã O L O P E S

## Anexo B

# presença

Não sei porque é que trazes  
essa interrogação inquieta  
no teu olhar . . .  
: eu conheço-te; tens acompanhado a minha sombra  
nem sei há quantos séculos!

Mamãzinha  
quando dormita na cadeira de balanço  
por certo não é tão velha  
como o teu sorriso moço  
que rompe na tua face morena  
como flor de cardal  
abrindo ao sol . . .

Eu sinto  
para além da tua epiderme de jambo dourado  
o lirismo antigo da minha raça

crucificada  
na encruzilhada  
de duas sensibilidades . . .

Que segredos são esses  
que trazes na bandeja sorridente  
do teu beijo crioulo ?

Vê lá tu . . .  
Teu beijo tão simples  
é feito de coisas tão distantes!

Que és para mim ?  
Minha amante,  
minha mamã adormecendo os meus cuidados  
de filho vadio ?

## Anexo C

. . . talvez a avózinha muito velha  
que vem lá de trás,  
- dos corredores sem fundo das gerações  
nesta minha terra de torturadas  
esperanças  
que morrem todos os dias -  
e nunca morrem  
porque cada dia ressuscitam  
na aleluia perpetuadora  
dos teus beijos . . .

Mas quero renascer  
no beijo dos teus lábios morenos!

Hoje sinto-me navegador,  
senhor de todas as distâncias  
que ficam fora do alcance da minha mão . . .  
Vamos partir . . .  
O poente derramou sobre a paisagem  
sua lata de tinta violeta.  
Prométo-te coisas maravilhosas:  
tenho países de névoa dourada

abrindo a face das realidades imperfeitas,  
m a r e s  
em que navios esgulos  
chamam para as aventuras sempre moças  
dos destinos inatingíveis,  
palácios adormecidos em aristocráticos silêncios . . .

(Eu sou o cavaleiro moço  
que todos os dias parte em cruzada  
para as miragens dos poentes do mar . . .  
; meu cavalo de vagas altas  
Tem nas pernas a insatisfação da distância!)

Vem comigo:  
continua comigo o teu caminho de séculos . . .  
Iremos de mãos dadas  
para o teu destino  
para o meu destino . . .

Tão moça - e tão velhinha . . .

## Anexo D

CINCO

# poema

Onde pára

a que morava do outro lado da cidade,  
acolá no alto de onde se via o mar?

Que haverá

acontecido à menina trigueira que lia romances,  
à tarde, assentada à porta da casa?

Eu passava por lá

para vê-la,

mas ela

não levantava os olhos do livro que tinha na mão

ou se os levantava

ao voltar uma fôlha

era apenas

para olhar de soslaio

o panorama marítimo da baía.

Que é feito daquela a quem eu fiz

os meus sonetos românticos,

os meus sonetos bem medidos

com as rimas melhores que escolhia

no Dicionário de Rimas

e depois copiava no meu caderno de capa de cartão vermelho?

Que é feito do seu destino

e da juventude do seu corpo?

Que é feito da menina que lia romances?

Talvez na Argentina...

Talvez em Bissau...

Talvez em Dakar...

Que é feito dela?

E do meu caderno de capa vermelha?

JORGE BARBOSA

## Anexo E

### Poema do mar

O drama do Mar,  
O desassossego do mar,  
          sempre  
          sempre  
          dentro de nós!

O Mar!  
cercando  
prendendo as nossa Ilhas!  
Deixando o esmalte do seu salitre nas faces dos pescadores,  
Roncando nas areias das nossas praias,  
Batendo a sua voz de encontro aos montes,  
baloçando os barquinhos de pau que vão Poe estas costas...

O Mar!  
pondo rezas nos lábios,  
deixando nos olhos dos que ficaram  
a nostalgia resignada de países distantes  
que chegam até nós nas estampas das ilustrações  
nas fitas de cinema  
e nesse ar de outros climas que trazem os passageiros  
quando desembarcam para ver a pobreza da terra!

O Mar!  
a esperança na carta de longe  
que talvez não chegue mais!

O Mar!  
Saudades dos velhos marinheiros contando histórias de  
tempos passados,

Histórias da baleia que uma vez virou canoa...  
de bebedeiras, de rixas, de mulheres,  
nos portos estrangeiros...

O Mar!  
dentro de nós todos,  
no canto da Morna,  
no corpo das raparigas morenas,  
nas coxas ágeis das pretas,  
no desejo da viagem que fica em sonhos de muita gente!

Este convite de toda a hora  
que o Mar nos faz para a evasão!  
Este desespero de querer partir  
e ter que ficar!



## **O ritual da lua na mitológica etnia indígena Ykamiaba: a resignificação de uma tradução cultural no contexto da Amazônia Brasileira**

*Lília Batista da Conceição<sup>1</sup>*

### **Considerações iniciais**

Este trabalho intitulado “O Ritual da Lua na mitológica etnia indígena Ykamiaba no contexto amazônico” justifica-se pela necessidade de compreender os comportamentos, os valores, os costumes de um povo, visto que não há um conceito fechado de cultura. Além do mais, os fatores culturais interferem nas práticas coletivas.

Nessa pesquisa aplicou-se a metodologia de caráter bibliográfico, visto que o embasamento teórico pode proporcionar uma visão mais ampla a respeito de uma nova concepção de cultura que parte da semiótica. Isto significa que linguagem e cultura apresentam uma estreita ligação de suma importância dentro dos grupos sociais.

Este trabalho apresenta como principal objetivo analisar o ritual da lua na etnia indígena Ykamiaba, a partir do romance

---

<sup>1</sup> Mestranda em Leitura e Tradução Cultural do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Saberes da Amazônia - PPLSA pela Universidade Federal do Pará. e-mail: lilia\_\_batista@hotmail.com

contemporâneo Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra, da autora Regina Melo, uma vez que a narrativa literária aborda o fator cultural de uma específica sociedade denominada Ykamiaba que realizava cultos à Lua. Portanto, pode-se afirmar que os fatores culturais possivelmente seriam responsáveis pela importância dada aos rituais durante o período da Lua Nova.

Vale ressaltar que a obra Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra, da autora amazonense Regina Melo<sup>2</sup>, é o objeto de estudo da pesquisa científica, pois aquela retrata a investigação do mito das mulheres guerreiras no interior da narrativa literária. Para mais, percebe-se, gradativamente, na leitura do romance contemporâneo que a cultura dessa etnia indígena interfere em diversos aspectos da vida destas nativas.

Neste sentido, percebe-se que essa nova concepção de cultura permite ao pesquisador diversas interpretações de uma mesma prática cultural. Sendo que, o ritual da lua entre as mulheres guerreiras é de suma importância para tal grupo humano, uma vez que toda organização social dessa etnia gira em torno desse universo sobrenatural. Dessa maneira, faz-se necessário compreender as particularidades dos ritos dos povos indígenas da Amazônia, visto que em cada um deles têm-se as especificidades dos mesmos.

## **Definição de cultura a partir da semiótica**

Sabe-se que existem diversas definições para o termo cultura. No entanto, o conceito relacionado à Semiótica permite que a ciência

---

2 Regina Lucia Azevedo de Melo, nascida em Manaus, em 01 de fevereiro de 1959. A autora é formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), na qual também realizou o curso de pós-graduação em Marketing Empresarial e Design, Propaganda e Marketing. Ela também é membro do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas/IGHA, Cadeira N<sup>o</sup>. 7, cujo patrono é Alfred Wallace. Regina Melo trabalhou como jornalista em vários jornais, sendo autora dos livros de poesia “Pariência” (1984), “Estação do Nada” (1988) e “O Poema” (1998); dos romances “Ykamiabas – Filhas da Lua, Mulheres da Terra” (2004, 2011, e 2013) e “Oceano Primeiro – Mar de Leite, Rio da Criação” (duas edições: 2011 e 2012). Pesquisou e escreveu: “História do Abastecimento de Água de Manaus” (1989) e “História do Saneamento de Manaus” (1991).

não seja exclusivamente experimental, mas abra espaço para a ciência interpretativa. Isto é peculiar à investigação antropológica, uma vez que a pesquisa se volta para a vivência de grupos humanos.

Para Geertz (1989, p. 15), “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias de significados”. Tal excerto valoriza, de forma metafórica, a ciência interpretativa, a qual se baseia na observação das práticas sociais, visto que um mesmo comportamento, por exemplo, pode apresentar variados significados.

Partindo desse princípio, Fiorin (1995) considera fundamental compreender que os estereótipos dos comportamentos humanos sofrem influências da linguagem. Isto porque, os tabus comportamentais são reflexos de certas práticas sociais que penetraram na consciência das pessoas de forma natural. Em decorrência dessas interferências, o que vai ser considerado de maneira positiva ou negativa para o ser humano depende muito da visão de mundo transmitida pelo discurso, pois este é o responsável por modelar o sistema de valores de uma dada sociedade.

Sendo assim, a interpretação das culturas, defendida por Geertz (1989), possibilita que o pesquisador perceba não “o acontecimento como acontecimento”, mas como significação. Portanto, o fato das mulheres guerreiras realizarem rituais à Lua apresenta todo um significado para este grupo social.

## **O ritual lunar e as simbologias**

A Lua apresenta simbologias na prosa contemporânea Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra, da autora Regina Melo, relacionadas à fertilização. Sendo que o romance enfatiza a dubiedade de fertilização durante os rituais que se refere tanto ao ventre fértil da mulher pronto para gerar uma nova vida quanto à terra fértil; boa para o plantio em decorrência da fase da lua.

De acordo com o Chevalier e Gheerbrant (1986), a manifestação do simbolismo lunar associa-se a do sol, porém aquela

não tem luz própria e apresenta fases que estão relacionadas à renovação, visto que a lua ora cresce, ora decresce. Isto ressalta leis universais ligadas à vida e à morte. Além do mais, controla o plano cósmico e pode também significar o passar do tempo. Os autores corroboram que:

4. La luna también es el primer muerto. Durante tres noches, cada mes lunar está como muerta, desaparece ... Posteriormente reaparece y aumenta en brillo. De la misma forma se cree que los muertos adquieren una nueva modalidad de existencia (...) 5. La luna es símbolo de conocimiento indirecto, discursivo, progresivo, frío. La luna, astro de las noches, evoca metafóricamente la belleza y también la luz en la inmensidad tenebrosa. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1986, p. 658-659)

Para Todorov (1996, p. 301), “O símbolo é sentido como, de algum modo, o ser ou o próprio objeto que representa, e ‘representar’ tem aqui o sentido literal de tornar realmente presente”. Isto justifica o fato das mulheres guerreiras prestarem reverência à Lua, uma vez que a mesma representava uma entidade que interferia nos desejos da Mãe Terra, ou melhor, a lua simbolizava a presença real da divindade.

Outro ponto interessante é que os cultos eram realizados no período da Lua Nova, a qual está associada à fertilização e à produção. Tendo isso em vista, é relevante saber que as ameríndias dentro da obra estão associadas ao mito da Mãe Terra e à relação das mulheres no período neolítico com a agricultura, como uma forma de compreensão sobre a importância da mulher para o destino e sobrevivência da terra.

Diante disso, percebe-se que o simbolismo lunar se relaciona ao feminino por dois principais motivos: fases e fecundação, uma vez que as fases da lua influenciam na fecundação. Isto destaca a importância dos cultos prestados à Lua pela mitológica etnia indígena Ykamiaba.

No romance, a autora Regina Melo narra o momento que as índias subiam o monte Yacy-Taperê para prestarem culto à Lua, pois elas acreditavam que esta era uma entidade que interferia nos desejos da Mãe Terra. As mesmas purificavam os corpos no lago sagrado Yacy-Uaruá e saíam com um punhado de barro na mão para a fabricação dos muyrakytãs. Estes eram entregues aos guerreiros vizinhos Guakary que mantinham relações sexuais com as ameríndias no encontro anual durante o período da Lua Nova. A cena a seguir narra o episódio ritualístico:

É meia-noite. As Ykamiabas derramam os seus potes perfumados na água para purificá-las. Esta festa, consagrada à Lua, chamada de Yacionará, tem a característica da força e da renovação. A partir dela, as Ykamiabas tornam-se dispostas a dar andamento a seus projetos. A primeira a mergulhar é Naruna. Ela vai até o fundo e leva a primeira iniciada consigo. Em seguida, retorna sozinha. Depois de alguns instantes, a adolescente emerge das águas com um punhado do barro nas mãos, retirado do fundo do lago. (MELO, 2004, p. 45)

Vale ressaltar que a etnia indígena Ykamiaba participava do fenômeno xamânico na condição de xamã e, inclusive, elas tocavam instrumentos sagrados durante o ritual. Por isso, “A existência das mulheres guerreiras foi transformada em mito que passou a alimentar as muitas estórias contadas ao seu respeito, como a de que elas teriam se transformado em demônio”. (MELO, 2004, p.145).

Por esta razão, percebe-se que o culto significava a renovação periódica do poder feminino, visto que as mulheres guerreiras desenvolviam práticas sociais peculiares à cultura étnica Ykamiaba que em outras etnias era exclusividade masculina e a própria fecundação das índias ocorria em uma determinada fase da Lua.

Os autores do Dicionário de Símbolos afirmam que:

Fuente de innumerables mitos, leyendas y con la imagen de diversas divinidades (!sis, Ishtar, Artemis, Diana, Hécate ... ), la luna es símbolo cósmico que se ha extendido a todas las épocas,

desde tiempos inmemoriales hasta nuestros días, de uno a otro horizonte. A través de la mitología, el folklore, los cuentos populares y la poesía, este símbolo concierne a la divinidad de la mujer y a la potencia fecundante de la vida, encarnada en las divinidades de la fecundidad vegetal y animal, fundidas en el culto de la Gran \_ Madre (Mater Magna). (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1986, p. 661)

Tal excerto evidencia que há diversos mitos que trazem histórias da fecundação em decorrência da Lua que era considerada uma divindade feminina. Sendo que estes rituais são práticas culturais que atravessaram gerações. No caso, as mulheres guerreiras também atribuíram importância aos cultos lunares como forma tanto de busca pelo poder feminino quanto pelo processo de fertilização.

Assim, faz-se necessário destacar que as Ykamiabas se diferenciavam das Amazonas asiáticas, principalmente por esse aspecto, pois estas amputavam os seios para melhor manusearem o arco e assassinavam os filhos. Enquanto que aquelas não castravam os seios nem matavam os curumins, os quais eram entregues aos Guacary após o período de amamentação, pois apenas as cunhãs continuavam no território das indígenas. Daí a justificativa para o nome da etnia Ykamiaba que na língua Tupi significa seio rachado. Fato este atribuído devido à criança sugar com muita frequência o leite materno e ferir o mamilo da mãe.

### **Influências do território na cultura das mulheres guerreiras**

Entende-se que é de suma importância ressignificar tanto a parte cultural quanto a própria comunidade mitológica das mulheres guerreiras na Amazônia do Brasil, porque vincula-se à representação de um grupo social mitológico que passou pelo processo de hibridização, devido ao contato com outras etnias. Com isso, uma infinidade de influências transformou as Amazonas em Ykamiabas, as mulheres do seio rachado. Estas entram em cena em

narrativas de escritores da Literatura da Amazônia, tais como: Regina Melo e Abgvar Bastos. Sendo que esse fantástico mito de origem universal recebeu singularidades na floresta amazônica e tem sido também objeto de estudo de pesquisadores pelo fascinante fato de fazer essa mistura entre realidade e ficção, Literatura e História. Além do mais, as guerreiras representam no mundo pós-moderno o empoderamento feminino nas lutas sociais.

O romance contemporâneo *Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra* da autora amazonense Regina Melo, retrata sobre as amazonas asiáticas (mulheres sem seio). Estas passaram a ser denominadas *Ykamiabas* que na língua Tupi significa mulheres do seio rachado. Possivelmente essa diferença sociocultural foi marcada pelas peculiaridades próprias adquiridas no território local, onde elas começavam a valorizar, por exemplo, a amamentação.

Vale ressaltar que esta pesquisa científica salienta também a importância de compreender as influências da localidade nos grupos sociais que migraram para a floresta amazônica. Por esta razão, faz-se necessário respeitar os comportamentos específicos de um povo sem compará-los diacronicamente ou sincronicamente, pois há diversos fatores exógenos e endógenos que interferem na vida de uma pessoa seja, de modo, particular, seja social. Sendo assim, a questão da identidade foi influenciada pelas ações territoriais da sociedade imigratória.

Este estudo acadêmico mostra a ambientalização das mulheres guerreiras que migraram para terras brasileiras nas denominadas *miracemas* antes da era cristã, visto que algumas mudanças ocorreram nas práticas socioculturais desses sujeitos sociais, em decorrência do poder influente do território local na vida humana.

Segundo Hall (2005), é necessário compreender uma crise de identidade por qual passaria o indivíduo na pós-modernidade, porque o mesmo enfrentaria uma chamada fragmentação do “eu”, devido ao deslocamento ou descentralização do sujeito no mundo social, cultural e de si, que de certa forma abala a estrutura de uma

sociedade aparentemente estável. Com base nessa afirmativa, pode-se afirmar que as Amazonas, enquanto imigrantes, também tiveram as práticas socioculturais influenciadas pelas particularidades da Amazônia brasileira.

Já para Haesbaert (2006, p. 129), “Geralmente se acredita que os ‘territórios’ (geográficos, sociológicos, afetivos...) estão sendo destruídos, juntamente com as identidades culturais (que seriam também territoriais)”. Partindo desse princípio, pode-se afirmar que a identidade das mulheres guerreiras sofreu algumas metamorfoses, devido a imigração para a Amazônia brasileira. Para tanto, a mudança territorial implica numa (des) construção de identidades, na qual o próprio nome Amazonas passou a ser denominado de Ykamiaba.

Segundo Hall (2003, p. 83 apud COSER, 2005, p. 172), “as comunidades migrantes trazem as marcas da diáspora, da ‘hibridização’ e da *différance* em sua própria constituição”. Isso reforça que o processo migratório contribui com as alterações de uma determinada comunidade. Tais modificações foram resultados de uma hibridização, isto é, de misturas étnicas, culturais e assim por diante. Daí a explicação para a existência de uma cultura híbrida.

Anterior à migração, as Amazonas, de acordo com a mitologia, apresentavam o costume da castração do seio direito para melhor manusearem o arco durante as batalhas contra as tribos inimigas. Ademais, elas assassinavam os filhos do sexo masculino, devido à convivência exclusiva de mulheres. Eis a evidência da territorialização nos hábitos de uma sociedade tradicional antes do processo migratório.

Na narrativa literária percebe-se que:

Entre essas migrações saíram do seio do velho continente asiático, em busca de novas terras, os povos de uma dinastia solar e lunar que tinham como patriarca um Kumu, sacerdote com poderes de xamã, ou, mais precisamente, de pajé. Esses povos migraram em grande quantidade \_ as chamadas miracemas, bandos de gente \_

para um continente que, milhares de anos depois, ficaria conhecido como “América”

(...)

Com os Karaybas, vieram também as mulheres guerreiras, portadoras de muyrakytãs. (MELO, 2004, p. 27)

Com a chegada das heroínas à Amazônia brasileira, o processo de desterritorialização marcava a passagem para uma eventual reterritorialização, de forma, gradativa, já que as mesmas passaram a realizar rituais no interior da vasta floresta amazônica para espíritos da região. No caso, elas adoravam a Lua, pois viam o reflexo da Mãe Terra paralelo à imagem da Lua refletida no lago sagrado. Outrossim, amamentavam os filhos de ambos os sexos, sendo que os curumins eram entregues aos Guakari, nativos que vinham para o encontro anual no período da Lua Nova para a fecundação das guerreiras, e as cunhãs ficavam na terra das Ykamiabas. Isto significa que as mulheres guerreiras adquiriram uma vida comportamental similar às etnias indígenas no contexto da Amazônia brasileira e conservaram outros, como por exemplo, um território onde apenas indivíduos do sexo feminino poderiam fazer parte.

Pode-se enfatizar que:

As pessoas que participam da construção desse espaço por vezes assumem e promovem o caráter desterritorializado e intermediário de sua própria experiência, mas tende a persistir (...) a procura por alguma solidez ou demarcação (que ele denomina “reterritorialização”) por parte dos novos grupos, como forma de contrabalançar as muitas mudanças e incertezas (COSER, 2005, p. 180)

Isto evidencia que os atores sociais se adaptavam ao novo ambiente, visto que inevitavelmente passavam pela reterritorialização. Portanto, a diversidade cultural das ameríndias Ykamiabas estava associada ao fenômeno sociodemográfico das Amazonas asiáticas, assim como às etnias indígenas da Amazônia

brasileira, uma mistura de práticas socioculturais dentro de um mesmo grupo social.

De acordo com (TEISSERENC, 2016, p. 55), “o desafio territorial se apresenta como indissociável do desafio identitário”. Tal fragmento destaca a influência que o território local apresenta na vida das pessoas, visto que o próprio discurso ideológico da globalização pode interferir no território local e possivelmente naqueles sujeitos que passaram pelo processo migratório. Por conseguinte, a questão da identidade enfrenta o desafio da chamada identidade cultural ligado à globalização, isto é, as práticas socioculturais modificam-se com a finalidade de integrar as diferentes culturas de cada meio social.

Nessa perspectiva, percebe-se que a dualidade estava presente entre as mitológicas mulheres guerreiras, visto que as mesmas não tinham uma cultura fechada, mas sim uma criação permanente. Isto é notável em algumas transformações socioculturais influenciadas pelo contexto amazônico, já mencionadas anteriormente. Apesar da resistência das mesmas por um tradicional convívio exclusivo de mulheres, alguns traços culturais sofreram modificações. Para tanto, pode-se destacar que as tradições caracterizam as particularidades de um território, porém existem diversos impactos territoriais, como a globalização que interfere na cultura de um povo.

### **Considerações finais**

Por fim, pode-se afirmar que esses rituais são considerados práticas culturais que dentro de uma análise semiótica apresentam estruturas de significação, já que a celebração ritualística não é simplesmente uma atividade qualquer dentro da aldeia indígena das Ykamiabas. No entanto, possui um grau de importância para este grupo social.

Conforme Geertz (1989, p. 20), “o comportamento humano é visto como ação simbólica”. Isto significa que o ritual contém um

sistema simbólico que cabe ao pesquisador fazer uma análise interpretativa daquele fato. Por este motivo, cada descrição é relevante para o andamento de uma pesquisa de cunho acadêmico. Além disso, a ciência interpretativa possibilita diversas interpretações do objeto.

O autor ainda salienta que “ A cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível \_ isto é, descritos com densidade. (GEERTZ, 1989, p.24).

Isto destaca que os rituais da Lua na mitológica etnia indígena Ykamiba não eram acontecimentos sem sentido, mas sim possuíam grande significação para aquela sociedade, a qual considerava o rito como algo necessário para a própria comunidade indígena. Ademais, os comportamentos das ameríndias no cotidiano tinham influências territoriais, as quais se justificam pelo contexto em que as mesmas estavam inseridas. Para tanto, o olhar do pesquisador deve estar atento para esses detalhes fundamentais ao estudar acerca da tradução cultural de um povo, especificamente amazônico, uma vez que o território implica na cultura de uma dada etnia.

Nessa perspectiva, os acontecimentos sociais das Ykamiabas apresentavam significação no contexto em que elas estavam inseridas, visto que as particularidades culturais dessa etnia interferiam no modo de vida dos indivíduos. Por conseguinte, o comportamento das indígenas não se insere em um padrão dito normatizador, mas é especificamente resultado de um sistema cultural. Caso contrário, não haveria coerência entre essa prática cultural e a linguagem seminal. Ou seja, o objeto de estudo deste trabalho foi estimulado pelo rito das mulheres guerreiras, as quais viam a Lua como uma divindade. Eis uma linguagem simbólica capaz de traduzir as peculiaridades de um grupo social.

## Referências

- COSER. S. **Híbrido, Hibridismo e Hibridização**. Conceitos de Literatura e Cultura. Eurídice Figueiredo (Org.). Juiz de Fora, UFJF, 2005.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de Los Símbolos**. Barcelona: Herder, 1986.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Ática, 1995.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Tradução: Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- HAESBAERT, R. **Territórios alternativos**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- HALL. S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
- MELO. R. **Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra**. Manaus: Travessia/Petrobrás, 2004.
- TEISSERENC, M. J. S. A. et al. **Territórios, Mobilizações e conservação socioambiental** São Luís: EDUFMA, 2016.

## **Jogando redes e pescando narrativas: histórias sobre o mito do Ataíde à luz da tradução cultural**

*Myrcéia Carlyne Guimarães da Costa*<sup>1</sup>

*Elziane Ambrósio da Silva*<sup>2</sup>

*Keila de Paula Fernandes de Quadros*<sup>3</sup>

### **Introdução**

Este trabalho surge a partir da ideia de mostrar narrativas do mito do Ataíde por meio da construção de vídeo etnográfico. Sendo assim, esta pesquisa objetiva abordar a narrativa oral como tradução cultural, discutir sobre a literatura oral e a escrita, compreender a relação entre mito e ciência, entender o processo que ocorre na transposição da modalidade oral para a modalidade escrita e analisar a narrativa do Mito do Ataíde enquanto discurso ideológico de uma dada comunidade.

Esta pesquisa foi pautada na abordagem qualitativa, para a qual realizamos uma pesquisa bibliográfica a partir de

---

1 Graduada em Letras Língua Portuguesa, Professora EBTT/IFPA, Mestranda em Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA) myrceia@yahoo.com.br

2 Graduada em Educação do Campo e Mestranda em Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA) elz.ambrosio@hotmail.com

3 Graduada em Letras Língua Portuguesa e Mestranda em Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA) keilapfquadros@gmail.com

levantamentos de dados que versam sobre a temática a que nos propusemos estudar (narrativa oral). Assim, nosso estudo, tomou como base a discussão de autores como Barbero (1997) que aborda especificamente sobre Comunicação, Cultura e Hegemonia; Fiorin (1995) que fala a respeito da Linguagem e Ideologia; Eliade, M. (2000) que discute sobre os Aspectos do Mito dentre outros autores que se fizeram essenciais para compor o campo teórico deste trabalho.

Também se fez imprescindível a realização da pesquisa de campo, sobre a qual Marconi e Lakatos (2013, p. 69) conceituam que “é aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ ou conhecimentos acerca de um problema para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese que se queira comprovar (...)”. Assim, para a efetivação deste trabalho, os sujeitos envolvidos foram pescadores que nos permitiram coletar narrativas por meio de um vídeo Etnográfico disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=0E3-08Bh238&feature=youtu.be>

O *lócus* da pesquisa de campo ocorreu na comunidade de Tamatateua localizada a 16 Km da sede do município de Bragança/Pará, esta comunidade, inserida no ecossistema de manguezal, tem como atividades econômicas a retirada de caranguejo e, sobretudo, a pesca. Vale situar que a escolha do local se deu em decorrência de já termos contato com a comunidade e também devido ao número elevado de narrativas orais sobre o mito do Ataíde que são frequentes no local, uma vez que a própria comunidade pertence a região de manguezais.

Assim sendo, este trabalho está estruturado da seguinte maneira: iniciamos com a Introdução, seguido da abordagem sobre cultura popular e cultura hegemônica; posteriormente tratamos sobre ciência *versus* mito; para, a seguir, discutirmos a respeito da modalidade linguística oral transposta para a modalidade escrita; e por fim, fizemos uma reflexão sobre a narrativa do Mito do Ataíde

enquanto discurso ideológico e algumas considerações finais acerca do nosso estudo.

## **Cultura Popular e Cultura Hegemônica**

Na história da humanidade as produções escritas surgem após as narrativas orais terem, de certa forma, uma dimensão ampla e de domínio popular, as narrativas nem sempre eram de origem das classes populares, mas reproduziam-se a partir de uma lógica da classe dominante, estabelecendo forma de dominação e controle social por meio da reprodução da linguagem. As narrativas de domínio popular, através da oralidade, foram se configurando por meio da indústria da cultura desde o século XVII, destinadas às classes populares.

A cultura hegemônica produziu diferença e distância entre o nobre e o vulgar, determinando o culto à classe dominante e o popular à classe pobre. A indústria cultural contribuiu desta forma, com um processo de separação e hegemonia da cultura escrita.

Ao analisar essas questões entre o oral e o escrito, percebe-se que no campo da linguagem e do discurso narrativo que a oralidade exerce uma função importante para manter viva a memória acerca das histórias locais, pois as narrativas orais ganham visibilidade muito mais que as histórias escritas legitimadas como oficiais nas comunidades.

Considerando que o acesso às leituras foi impossibilitado por questões relacionadas à falta de acesso à educação escolar, o resultado é que na ausência das fontes escritas, as narrativas orais ganham maior relevância nas comunidades rurais, pelas experiências e contato com as diversas formas de produzir e reproduzir suas vivências, enquanto que a classe dominante e hegemônica se utiliza desse movimento para inferiorizá-las e segregá-las.

Barbero, (1997, p. 134), salienta que “a ideia de cultura vai permitir à burguesia *cindir* a história e as práticas sociais -

moderno/atrasado, nobre/vulgar - e ao mesmo tempo reconciliar as diferenças, incluídas as de classe, no credo liberal e progressista de uma só cultura para Todos.

Partindo desse princípio, as diferenças tendem a desaparecer entre o que é caracterizado por nobre e popular. A padronização da cultura é que impossibilita a visibilidade das diferentes culturas, causando, nesse sentido, apagamento da memória coletiva dos grupos sociais em detrimento de uma cultura única, em um processo de negação e exclusão social e cultural.

As narrativas se constituem enquanto processo cultural e parte do imaginário social, tornando indissociáveis imaginário e realidade, assim como a relação homem e natureza, o vivido e o contado presentes no cotidiano; é justamente nesse dinamismo que as narrativas contribuem na formação identitária dos grupos sociais por meio de práticas de comunicação e tradição oral.

Vale ressaltar que as narrativas orais, as lendas e os mitos demarcam território, visto que geralmente se produzem e reproduzem na relação do homem com a natureza própria de cada região, pois percebemos que, na maioria das vezes, uma lenda ou um mito de determinada região não é reproduzido e nem recebido com a mesma veracidade e credibilidade em outro território que tenha características e elementos de natureza diferentes, a exemplo do mito do Ataíde, que é próprio da região de manguezal, uma vez que cada narrativa é própria da região que a produz e a faz circular.

Neste cenário, a contação de narrativas populares é uma atividade muito recorrente na humanidade, quase todas as culturas possuem tradição oral que, de tanto serem contadas, repassadas de geração em geração, se firmam como importante elemento de identidade cultural. Assim, ao longo da história da humanidade, a oralidade foi um dos principais instrumentos para transmitir narrativas, histórias, fatos e acontecimentos.

Nesse sentido, a tradição de contação de histórias é realizada através das formas verbais orais (e algumas vezes escritas) e que ultrapassam o campo do verbal, refletindo também modos de ação

e comportamento daqueles que dela participam. É nesse ponto que reside a importância das narrativas orais se firmando como tradição cultural. Segundo Benjamin “o narrador toma o que narra da experiência, própria ou relatada. E por sua vez o converte em experiência dos que escutam sua história”.

As narrativas orais constituem um fator extremamente relevante e marcante como traço de uma cultura. A narrativa de contos, lendas entre outras histórias por meio da oralidade, permitem que as pessoas tenham suas vidas atravessadas por valores dogmáticos que expressam a multiplicidade do viver e que marcam determinado grupo social, pois através das narrativas são envolvidos sentimentos, emoções, sonhos, anseios, ideias, medos, concretizações de objetivos e frustrações de pessoas que interagem num determinado ambiente.

É importante situar que a literatura oral contribui bastante para a afirmação da identidade e da construção social de diversas sociedades, pois possibilita trocas de experiências por meio dos contatos entre sujeitos, além de permitir a conservação de um “arquivo histórico” por meio da memória de um povo que se mantém viva a cada contação de história.

### **Ciência *Versus* Mito**

O que distancia e diferencia a cultura hegemônica (ciência) da cultura popular (saberes) é a valorização que se dá ao que é consumido e produzido pela classe dominante ao passo que, ao popular, às coisas provenientes da classe pobre há uma desvalorização e são agrupadas em uma espécie de subcategoria de cultura, a uma cultura inferiorizada e consolidada pela indústria cultural que privilegia a escrita (meio pelo qual se reproduz a cultura hegemônica) em detrimento das narrativas orais, do repasse da cultura popular (através do qual dá-se o saber popular).

Abordaremos, neste capítulo, a questão da ciência e do mito e como a ciência compreende a questão do mito. Para isso, realizar-

se-á a caracterização de mito e de conhecimento científico bem como uma apreciação de como essas questões são abordadas na contemporaneidade. Tendo em vista essa apreciação, temos uma afirmativa de que mito e ciência constituem esferas opostas para, em seguida, questionarmos se se trata mesmo de oposição ou se há alguma confluência entre eles.

Segundo Eliade (2000), ao mito é atribuído o papel de contar uma história sagrada no que se refere ao “princípio” das coisas, uma narrativa de “criação” no plano do “sobrenatural”, na qual há explicações e justificativas com fundamentos e significados para a existência do mundo, do homem e da sociedade.

A definição de mito, como sugere Chauí (2000), parte não do objeto mítico da narrativa, e sim pela maneira de “como se narra”, como a mensagem é proferida, através da qual, seja qual for o tema ou o ser, é possível tornar-se objeto de mito, ou seja, adquire estatuto de mito ao se transformar em “valores e símbolos sagrados”.

O caráter de sacralidade do mito torna suas histórias (para os que estão inseridos em seu contexto) verdadeiras, no sentido em que elas sempre se referem à realidade. Aos acontecimentos que não se pode explicar pelos aspectos naturais, cabe ao mito elucidá-los a fim de que faça sentido às pessoas e, mesmo que envolvidos em uma atmosfera divina, sobre-humana, por vezes mágica, as narrativas míticas são consideradas reais exatamente por penetrar em campos nos quais o entendimento não chega.

Os fatos explicados pelo mito possuem uma natureza esotérica, pois além de se tratar de um “conhecimento secreto”, é também imbuído de um “poder” mágico-religioso, poder este que permite “dominar”, “multiplicar” ou “reproduzir” os fenômenos agregados aos valores míticos. Diante disso, os fatos atribuídos ao mito não objetivam saciar a curiosidade de cunho científico (entendendo este sob o paradigma dominante do conhecimento científico, como veremos mais adiante), e sim como fatos que, nas palavras de Eliade (2000) “faz reviver uma realidade original, que

satisfaz a profundas necessidades religiosas, aspirações morais, a pressões e a imperativos de ordem social, e mesmo a de exigências práticas”. (ELIADE, 2000, p. 24)

Uma característica bastante marcante no mito diz respeito à sua natureza moralizadora, ele constitui um modelo exemplar para todas as atividades humanas, sejam elas por meio de imitação de comportamentos virtuosos ou por meio de severas punições a atitudes que contrariem o que se convencionou como correto em determinada sociedade.

Era muito difundido esse tipo de explicação na Antiguidade, porém, na própria Antiguidade começou-se a questionar a função do mito como origem das coisas e, à medida que o tempo fora passando e novos conhecimentos, descobertas e pensamentos foram surgindo, os fenômenos passaram a ser explicados sob a ótica da ciência, da lógica, da razão, pois essa se transformou no modelo prestigiado, aceito e tomado como correto para reger as interpretações dos fenômenos.

E esta forma de conceber o conhecimento foi se firmando cada vez mais e alcançou seu apogeu no século XVII quando René Descartes redefine todo o pensamento filosófico que irá estabelecer o conhecimento científico fundamentado na razão lógico-matemática como a única e verdadeira forma de conhecimento existente. Pensamento este que dominou e influenciou todo o fazer científico e o conhecimento de modo geral, estabelecendo-se, pois, como o paradigma dominante do conhecimento.

Descartes (2006) afirma que é somente pela matemática que se chega à verdade nas ciências, visto que por ela é que se pode encontrar demonstrações certas, evidentes e que podem ser comprovadas. Isso demonstra que é a razão quem alicerça o cerne do conhecimento, o próprio Descartes instrui como se chegar ao conhecimento: “o melhor a fazer seria utilizar toda a minha existência em cultivar minha razão, e progredir o máximo que pudesse no conhecimento da verdade, de acordo com o método que me determinara” (DESCARTES, 2006, p. 09).

Para o racionalismo, o verdadeiro conhecimento está sujeito ao pensamento, é este quem configura o princípio e o fundamento do conhecimento humano e, para receber esta denominação, é necessário que seus resultados obtenham validade universal. Assim, encontramos nas reflexões de Hessen (2000) um apanhado sobre a teoria racionalista: “o pensamento impera com completa independência da experiência (...). Por isso, todos os pensamentos que formula distinguem-se pelas notas características da necessidade lógica e da validade universal” (HESSEN, 2000, p. 37)

Este modelo de conceber conhecimento, ciência através da razão tornou-se hegemônico e duradouro, pois perdura até hoje. Vivemos ainda sob a égide do que rege o racionalismo, mesmo sem nos darmos conta, o sistema impõe o modo como devemos nos portar seguindo o que prescreve o racionalismo, moldando nosso comportamento, pensamento e concepções de acordo com o pensamento lógico-científico desenhado (nos seus primórdios) no século XVII.

Diante disso, confirmamos a veracidade da afirmação de que Mito e Ciência constituem conceitos opostos, no sentido em que as explicações de cunho mitológico não obedecem às regras da razão, não podem ser comprovadas e não possuem validade universal. É exatamente o contrário, suas elucidações são de ordem sobrenaturais, que ultrapassam o plano físico, de modo que não há espaço para este tipo de conhecimento no mundo racional da ciência que o relegou à marginalização como conhecimento prestigiado assim como os saberes tradicionais não academizados.

Todavia, o conhecimento mítico (e os saberes tradicionais) sobreviveu. Mesmo às margens do conhecimento científico, não sucumbiu totalmente ao paradigma dominante. Atualmente há uma corrente que questiona a hegemonia do paradigma dominante. Nela, não se prevê uma ciência unificada nem tampouco uma teoria geral para todos os campos, propõem, ao contrário, pontos temáticos que não sejam estanques e permita que o conhecimento não científico caminhe junto ao conhecimento científico e, assim, dar espaço à

filosofia da prática. Não se objetiva, com isso que haja uma disputa por supremacia de modelo de teoria, aspira-se sim a um caminhar harmônico em que uma contribua com a outra a fim de se chegar ao melhor resultado para a humanidade.

A essa nova proposta de pensar o conhecimento, Santos (2008) denominou de Paradigma Emergente, para o qual defende que “a ciência, em geral, depois de ter rompido com o senso comum, deve transformar-se num novo e mais esclarecido senso comum” (SANTOS, 2008, p. 09)

Partindo desse ponto de vista, é oportuno retirar o conhecimento mítico da marginalidade perante o conhecimento científico e ratifica-se isso tomando como exemplo a figura mítica do Ataíde – ser mitológico dos manguezais da costa amazônica bragantina – em cujas narrativas encontram-se os elementos que o caracterizam como tal, conforme as descrições supracitadas sobre mito.

Como explicar cientificamente (aos moldes do paradigma dominante) o fato de os tiradores de caranguejo respeitarem o período de defeso desse crustáceo há muito tempo, se a política de defeso é uma medida governamental recente? Essa medida fora tomada depois de pesquisas científicas que apontaram o período do ano em que os caranguejos se reproduzem, contudo, os tiradores já obedeciam à “essa lei” por temer o castigo do Ataíde. Como eles sabiam disso? Como e por que a ciência desconsidera tamanha “coincidência”? Por que não, como sugere o paradigma emergente, associar o conhecimento do senso comum ao conhecimento científico?

Podemos demonstrar a motivação para essas perguntas através da narrativa coletada pelo escritor Walcyr Monteiro (2010): *“Não dá para imaginar castigo pior. Pelas várzeas e alagados paraenses, corre a lenda do Ataíde, entidade mítica protetora dos manguezais. Ele é descrito como um ser monstruoso, com mais de dois metros de altura, de forma humanoide, porém todo feito de lama. De acordo com a crença, ele não faz mal para aqueles que*

*sobrevivem do mangue, extraindo caranguejos. Mas para aqueles que não respeitam o soatá (período de acasalamento da espécie, quando é proibida a extração do crustáceo), a sua vingança é terrível. Os desafetos de Ataíde são estuprados impiedosamente”.*

Podemos observar o caráter moralizador do mito, se não houver o respeito ao período de defeso, a entidade mítica aplica uma punição extremamente rigorosa, produzindo pavor e temor dos tiradores em relação ao Ataíde. Esta figura adquiriu uma simbologia que lhe conferiu estatuto de sagrado, de sobrenatural. Mesmo permeado de elementos sobrenaturais, o elemento real, concreto, está presente: o período exato de reprodução, que é o mesmo para o senso comum e para o conhecimento científico.

Essa relação com o mito interfere de maneira crucial na vida social e no trabalho dos indivíduos das comunidades extratoras de caranguejo da região bragantina. Santos (2008), sobre isso, afirma que na ciência pós-moderna existe o diálogo entre ciências naturais e ciências sociais. O saber tradicional do “homem comum” está ganhando espaço, pois trata-se de um conhecimento prático e cotidiano que orienta as ações e dá sentido à vida. O que, no paradigma dominante, era superficial e falso, o paradigma emergente reconhece como virtualidades que enriquecem nossa relação com o mundo.

Após todas essas considerações, voltemos ao outro questionamento deste trabalho. Agora com a interrogação “mito e ciência, opostos?”. De acordo com o paradigma emergente, podemos aliar os dois tipos de conhecimento com a finalidade de melhor explicar os fenômenos e de estabelecer uma relação harmoniosa e dialógica entre os que detêm o saber científico e os que detêm o saber tradicional. Embora nos pareça conceitos paradoxais (por estarmos ainda com resquícios do paradigma dominante), foi constatado que podem sim instituírem-se como dois agentes importantes para a construção do conhecimento para a humanidade.

Com efeito, a interrogação sobre mito e ciência nos fez refletir acerca de como está se configurando o fazer científico na contemporaneidade. O que, na modernidade era razão, prescrição, e até, preconceito, na pós-modernidade é aceitação e partilha de saberes, o que torna o universo científico muito mais humanizado e aberto a novos horizontes. O mito, neste caso, vem contribuir com questionamentos e sugestões que podem originar pesquisas e conclusões científicas, de modo algum ele deve ser deixado à margem da ciência e ser tratado como falso ou anedótico, no sentido de intensões ridicularizadoras.

E por fim podemos verificar um direcionamento para a confluência entre mito e ciência:

O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática. (ELIADE, 2000, p. 19)

### **Narrativa Oral: A Modalidade Oral Transposta para a Modalidade Escrita**

O trabalho de coleta das narrativas deu-se por meio de gravações de áudio e vídeo, o processo de transcrição é baseado na interpretação. Transcrever é interpretar segundo Larrosa (1996), e muito importante é a figura do receptor do texto, pois este deve se permitir atravessar pelo lido/ouvido a fim de que haja a “experiência”. Este autor compreende experiência como algo que transforma o receptor de acordo com sua vivência, pois experiência não é o que acontece, e sim aquilo que acontece em nós. Em relação à experiência com leitura/tradução, ele postula que:

Para que la lectura se resuelva em formación es necesario que haya una relación íntima entre el texto y la subjetividad. Y esa relación podría pensarse como experiencia, aunque entendiendo

experiencia de um modo particular. A experiencia sería lo que nos pasa. No lo que pasa, sino lo que nos pasa. (LARROSA, 1996, p. 18)

Dessa forma, o papel do tradutor, é entrar no texto, na cultura do Outro (como no princípio da *Bildung* – que, conforme o mesmo autor, a tradução/leitura funciona como um movimento de ida e volta, cujo ponto de partida é o familiar, o conhecido e que se separa de si mesmo a fim de adentrar no “alheio”, no desconhecido para, em seguida, regressar ao lugar de origem formado e transformado, ou seja, uma autêntica experiência) e deixar-se fazer a experiência. Aqui, teremos esse fenômeno duas vezes: o primeiro é o contato do tradutor como o narrador; e o segundo é o contato do leitor com as narrativas orais traduzidas/transcritas.

Este trabalho se propõe a transcrever as narrativas coletadas com base nas teorias acerca de tradução, trata-se, portanto, de um trabalho de tradução monolíngue, em que a passagem dar-se-á na mesma língua, à maneira intralingual, como postula Jakobson, “a tradução intralingual ou reformulação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos verbais da mesma língua” (JAKOBSON, 1995). É o fato de estar no campo da mesma língua que é utilizada essa teoria (dentre outras) para fundamentar teoricamente o trabalho, porém, é importante ressaltar que são os mesmos signos linguísticos, contudo, em modalidades linguísticas distintas.

Jorge Larrosa utiliza-se de metáforas para explicar a leitura e uma delas é a metáfora da tradução, na qual expõe que a atividade de ler é semelhante a transplantar o sentido dado em uma língua para outra língua diferente, com uma condição: a de que o objeto transplantado não seja realizado mecanicamente, e sim modifique a língua à qual se incorporou. Essa afirmação nos faz refletir sobre a função do tradutor, função esta que trará mudanças para o texto de partida, pois o tradutor procurará meios pelos quais seu produto final chegue ao entendimento do leitor, para que este também passe

pela experiência da “experiência”, sem, contudo, alterar-se a essência de texto original.

É nesse sentido que Reeves-Ellington (1999) afirma, citando Kahn (1982)<sup>4</sup> que já há o reconhecimento por parte de alguns estudiosos para com as dificuldades do trabalho do tradutor, dando especial relevância às influências de natureza pessoal, cultural e ideológica que são trazidas pelo intérprete/tradutor para as narrativas. É nessa perspectiva que Zaidan (2013), tomando as ideias de Alberti (2004)<sup>5</sup> afirma, ao tratar de histórias orais, que elas se mostram como um campo de versões possíveis e por ampla carga de subjetividade. Da mesma forma, o tradutor também não é isento de subjetividade, pois “Ele (o tradutor) se coloca entre dois espaços, tendo um olho voltado para trás e outro para frente, efetuando assim uma operação de duplo sentido: ele observa em si mesmo a obra do outro, observando o outro em sua própria obra”. (GOROVITZ, 2011, p.15),

Reeves-Ellington, toca em um ponto primordial no trabalho de traduzir narrativas orais – diz respeito à consciência acerca do problema da tradução e representação. Quem detém (geralmente) com mais propriedade essa consciência são os pesquisadores que traduzem suas próprias entrevistas, em virtude de possuírem a oportunidade de esclarecimento do objetivo a que se propuseram alcançar por meio do texto final. Assim, “pesquisadores que traduzem as próprias entrevistas geralmente são mais conscientes sobre aspectos problemáticos da tradução e representação, podendo às vezes explicitar *o que* desejavam obter através das versões produzidas”. (REEVES-ELLINGTON, 1999, p. 104)

A mesma autora aponta ainda para a reflexão e crítica do tradutor em relação às suas práticas tradutórias, ou seja, se o seu trabalho baseia-se em produzir versão que conserva o significado essencial da língua sem traduzi-la literalmente, ou conserva o estilo

---

4 Apud REEVES-ELLINGTON, 1999, p. 1.

5 Apud ZAIDAN, 2013, p. 3.

do narrador e o espírito da história. É nesse aspecto que se afirma que a postura do tradutor não é neutra e ele deve informar qual a maneira que utilizou a fim de obter o efeito desejado.

Em vista disso, há uma relação bastante próxima entre pesquisador, narrador e narrativa, “o pesquisador e o narrador são coprodutores da narrativa. [...] As histórias que o pesquisador grava não lhe pertencem. Seus informantes são parceiros no processo”. (REEVES-ELLINGTON, 1999, p. 106).

Os dois protagonistas na captação da narrativa estão envolvidos numa mesma ação, o tradutor, segundo seu intento e sabendo a que público vai atender, faz ajustes para transformar a narrativa oral em texto escrito. As suas decisões podem acarretar em mudanças no texto de partida mesmo que o narrador tenha um alto grau de controle sobre sua cooperação no decorrer da entrevista. Essas decisões existem com a finalidade de o tradutor procurar causar no leitor o mesmo efeito que as histórias, na voz do narrador, causou nele, por isso a reação do leitor torna-se um aspecto importantíssimo nas tomadas de decisão durante a tradução.

Ao se traduzir a fala para a escrita, o resultado (como em toda tradução) é um outro texto que se difere do texto de partida, sobretudo porque se trata de modalidades de língua diferentes. Em se tratando de escrita, a transcrição não dá conta de aspectos como o sotaque, o gestual, as pausas, enfim, as formas individuais de expressão. E ainda pode ocorrer pontuação equivocada deliberada pelo tradutor que pode alterar bastante o significado original, comprometendo a narração original e, por conseguinte, sua análise.

Portanto, na tradução das narrativas coletadas procurou-se conservar o máximo possível da voz do narrador, mantendo palavras e expressões próprias de sua linguagem, construções linguísticas que desviam da norma culta da língua, e tudo mais que possa aproximar o texto escrito do texto falado (de certo que se tem consciência de que as duas modalidades apresentam especificidades

próprias, que uma não é espelho da outra), a fim de se preservar o encantamento que o tradutor obteve ao escutá-lo.

As narrativas a seguir são a segunda versão, para o público leitor, nas quais o tradutor fez adaptações a fim de oferecer coerência para um leitor que não teve contato com a narração oral. A primeira versão trata-se da tradução (aproximada) da fala do narrador. Importa destacar algumas sinalizações para orientar a leitura:

- **Termos e itálico:** correspondem à transcrição tal qual a fala dos narradores, não obedecendo às leis da gramática normativa.
- **Parênteses:** Explicações. Não constam na versão oral.
- **Reticências:** Correspondem à pausas do narrador durante a contação.
- Os narradores, em momento algum chamam a entidade mítica pelo nome – Ataíde –, eles se referem a ele como ***Bicho***.

## **Narrativa sobre o Ataíde**

O Ataíde é um ser com formas humanas, porém, muito grande, preto, cabeludo, catinguento (transpiração malcheirosa), muito feio, só se vê no escuro (“ele é quase invisível”), tem um grito pavoroso e medonho parecido com o grito da guariba<sup>6</sup> e possui o órgão genital de tamanho exagerado. Habita os manguezais e ataca pessoas e animais com surras e estupro.

As duas narrativas a seguir foram contadas por Sérgio Alves Lisboa, conhecido na comunidade como Cazuzza, tem 56 anos, trabalha como pescador, mora há 30 anos em Tamatateua.

---

6 Denominação comum a vários macacos da América do Sul e Central; Corpulentos, mas ágeis, caracterizam-se pela cabeça maciça e pelo queixo barbado dos machos. Andam em bandos, saltando de galho em galho sob o comando do macho mais velho. In: FERREIRA, A.B.H. *Aurélio Online*. Disponível em: <http://www.dicionarioaurelio.com/>

## Narrativa 1

“Um rapaz me falou, eu vou contar essa.

Ele saiu *pro* curral dele, trabalha num ranchinho com a mulher dele.

Aí, com prazo que ele já *tava* há uma hora lá *pro* curral<sup>7</sup>, chegou o homem no barraco dele.

Aí chegou, foi metendo o... Foi empurrando a porta e foi entrando.

E aí chegou lá, ele se transfor... diz que ele se transformou no marido, sabe!

Ele foi lá com ela e fez relação com ela. Aí ela ficou desesperada, desmaiada, sabe!

Com prazo de umas duas horas, o marido chegou.

Aí bateu, ela disse:

– Ê, fulano, *num foi tu* que veio aqui?

Ele disse:

– Não. Eu cheguei agora.

– Ai, eu *tô* quase morta!

E aí ele:

– Que foi?

Aí ele foi pra lá. Chega ela *tava* toda *sanguentada*. Ele pegou ela *idiatamente* (imediatamente), botou na canoa, levou *pro* porto, mas num resistiu, chegou lá já falecida.

O rapaz me falou isso. Na baixada de Viseu isso.”

---

<sup>7</sup> Cercado (nos rios) para reter peixes. In: Priberam Dicionário. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/curral>

## Narrativa 2

“Aí teve outra que...

Aqui na baixada de Viseu, *os menino saíro* do barraco. Aí ficou o rapaz lá com o cachorro dele, eles *avisaro* ele que era pra fazer um fogo que o bicho sempre aparecia lá.

Quando foi continuar a fazer o fogo, o bicho chegou. Não deu chance pra ele.

Aí o cachorro começou a correr em cima dele (do bicho).

(O bicho) começou a chutar o cachorro, bater o cachorro e o cara ficou apavorado.

Ele (o bicho) queria arrombar a porta e o cachorro num deixava.

E aí ficou com medo e arrancou o assoalho do barraco dele, pulou pra baixo e correu.

Aí ficou láááá no galho, numa ponta no *lado* (lá do) mangal<sup>8</sup>. Com meia hora o cachorro chegou atrás dele e aí ele *codiu* (acudiu) o cachorro dele.

Depois *os outro menino chegaro* no barco. Ele *tava* lá e levaram ele *pro* rancho.

O cachorro só aguentou três dias de resistência e ele morreu. Ele que contou esse caso pra mim.”

A história seguinte foi narrada por Jucelino da Silva e Silva, tem 30 anos, pesca esporadicamente, nasceu e mora até hoje em Tamatateua.

“Ela tira mexilhão na barreira desse igarapezinho.

Aí *os home* que *tiro* (tiram) caranguejo, *tiro* mais onde é... onde o mangal é mole. *Aonde* dá mexilhão *num* dá caranguejo.

Aí quando ele (o bicho) chegou lá, ela se levantou e olhou. Diz que tinha um homem, diz que ele já *tava* meio velho, que *tava* careca.

---

8 Como os narradores se referem ao ecossistema manguezal.

Diz que era careca. Diz que o negócio (fazendo gesto de algo enrolado na cintura/ referência ao pênis gigante), parece que nem um pano assim, quando a gente faz assim, que enrola aqui no meio, né.

Aí ela mais a filha dela... *ficaro desesperada, começaro* a chorar, elas *começaro* a se esconder atrás *das árvore grossa* e ele querendo passar à frente pra pegar da onde elas *tinho* vindo. *Aí ficaro desesperada, começaro* a chorar, a gritar.

Até que *os companheiro chegaro* lá. Quando *eles viero*, diz que já tinha sumido, diz que ele tem medo de mais de um. Só um, diz que ele vem, mas quando é de dois pra cima, dois pra frente, ele *num* consegue mais atacar, diz que.

Aí ela falou isso, né, aconteceu esse negócio lá com ela.”

### **A Narrativa do Mito do Ataíde enquanto discurso ideológico**

As narrativas orais sempre estiveram presentes na sociedade, seja em forma de mito, lenda, parlendas, contos maravilhosos, ou demais formas de manifestações. Contudo, o mito em especial sempre teve a função de explicar determinado fator social, organizar as ações e relações dos homens na sociedade, assim como também tem a função de alertar e corrigir ações que devem ser evitadas pelo homem.

Pensar em narrativas orais é, por conseguinte, considerar que determinadas sociedades têm acesso a uma língua oral. A língua é um fator social e, portanto, parte da interação de uma sociedade. Além disso, a língua é um palco de reclamações sociais, reflete as ações, e a interpretação da realidade.

É preciso, em primeiro lugar, fazer distinção entre o sistema virtual (a língua) e a sua realização concreta. O sistema é social no sentido de que ele é comum a todos os falantes de uma dada comunidade linguística. Ele é um todo em si e compreende o conjunto dos elementos lexicais e gramaticais que fazem parte de

uma língua, a organização interna desses elementos e suas regras combinatórias. (FIORIN,1995, p.10)

O pensamento acima faz uma distinção entre língua e a sua materialização concreta, no caso, a fala e a escrita. Implica ainda em afirmar que a língua é disponível a todos os seus falantes, entretanto, inferimos que as formas de materializar esse sistema linguístico nem sempre é acessível a todos, em decorrência de diversos fatores, dentre eles a impossibilidade de fala e a não alfabetização do código da escrita.

Seguindo essa linha de raciocínio, a materialização linguística, no caso da narrativa do mito, possibilita a objetivação de um tipo de conhecimento e o compartilhamento dos múltiplos saberes produzidos historicamente e coletivamente por sociedades que usam o mito na busca de explicar ou inibir ações do homem.

As narrativas orais são formas de materialização do discurso social, conseqüentemente a narrativa do mito do Ataíde é um discurso e ele está presente em uma ou mais comunidades. Sendo assim, a partir do discurso presente nas narrativas do mito do Ataíde refletimos que

Há no discurso, então, o campo da manipulação consciente e o da determinação inconsciente. A sintaxe discursiva é o campo da manipulação consciente. Neste o falante lança mão de estratégias argumentativas e de outros procedimentos da sintaxe discursiva para criar efeitos de sentido de verdade ou e realidade com vistas a convencer seu interlocutor. (FIORIN, 1995, p.18)

É válido ressaltar que por trás do mito do Ataíde há um discurso eloquente de proibição de exploração e de devastação do mangue e sua vegetação, tal discurso implica e objetiva a preservação e conservação do ambiente natural do mangue, na busca de manter afastados por um certo tempo, os homens, principalmente em determinadas épocas do ano, que são destinadas à reprodução de caranguejos, crustáceo típico do manguezal, e que serve de alimento a inúmeras pessoas.

Nesse sentido, o mito do Ataíde serve tanto coordenar e controlar as ações do homem na natureza, quanto serve para mostrar que quem não cumprir com a conservação do ecossistema manguezal será gravemente punido pelo protetor do local. A esse conjunto de pensamentos, a essas representações que servem para justificar e explicar a ordem social, a vida do homem e as relações que ele mantém com os outros sujeitos é que nomeamos ideologia. (FIORIN, 1995)

Dessa forma, podemos frisar que a vida em sociedade é sempre baseada em determinadas ideologias, que, na maioria das vezes, são repassadas de geração para geração, na medida em que vão se ressignificando e se transformando. Assim sendo, os discursos presentes nas narrativas do mito do Ataíde são consequências de visões de mundo de uma dada sociedade, ou seja, são derivadas de uma ideologia a qual o sujeito está imerso.

Apontamos para o fato de que toda narrativa é marcada por expressões e visões de mundo, logo, a narrativa oral, assim como outras formas de linguagem, também está entranhada em ideologias. Sendo que, as ideologias presentes na sociedade são “visíveis” por meio dos diferentes e diversos discursos do sujeito. Isso implica em dizer que “as ideias, as representações não existem fora dos quadros linguísticos. Por conseguinte, as formações ideológicas só ganham existência nas formações discursivas” (FIORIN, 1995, p. 34), isto é, só podem ser materializadas no discurso.

Conforme Fiorin (1995, p. 35) “O discurso não é, pois, a expressão da consciência, mas a consciência é formada pelo conjunto dos discursos que assimila e, na maior parte das vezes, reproduz esses discursos em sua fala” em outras palavras, os discursos possibilitam a construção da consciência humana. Não podemos deixar de assinalar que a narrativa é uma forma de materialização de determinado discurso que se queira promover.

## **Considerações Finais**

A partir dos estudos realizados nesta pesquisa, apontamos algumas considerações importantes: As narrativas orais foram por muito tempo a única forma a que algumas pessoas tiveram de acesso à literatura, assim, frisamos que as narrativas orais obtiveram mais visibilidade em determinada época na sociedade, quando o acesso à escrita era menor, posteriormente o cenário mudou e tornou-se mais abrangente e dominante o contato com a literatura escrita.

Contudo, a literatura oral, e especificamente as narrativas orais possibilitaram e tiveram uma função fundamental para manter viva a memória e a identidade de determinadas sociedades, pois por meio de contação de narrativas é que se preservava e se passava de geração para geração as histórias locais, nas quais continham geralmente costumes, tradições, saberes e ensinamentos culturais, etc.

Nesse sentido, apontamos uma outra reflexão, que é a questão do mito em oposição a ciência, podemos ver que não necessariamente um deve ser opor ao outro, mas ambos, na contemporaneidade podem manter uma relação harmoniosa na compreensão da sociedade, para tanto, não se deve ter a ideia de que um tipo de conhecimento é superior ou inferior ao outro, mas devem ser vistos como conhecimentos que se apresentam de forma diferente, com abordagens e perspectivas conforme os contextos em que estão inseridos.

Assim, inferimos que mesmo com o avanço da ciência, o mito não perdeu sua credibilidade para as comunidades que vivenciam e experienciam o mito como realidades próprias. E, principalmente o mito, apresenta uma característica essencial que é a de moderar e ponderar as atividades humanas, constituindo-se como um modelo exemplar para todas as ações do homem, seja através de imitação de comportamentos virtuosos ou de severas punições a atitudes que contrariem o que se convencionou como correto em uma dada comunidade.

Por fim, este trabalho também trouxe algumas reflexões com base nas teorias acerca da tradução, sobre o processo de transcrição das narrativas orais para a modalidade escrita. E também possibilitou alguns apontamentos sobre a narrativa do Mito do Ataíde enquanto discurso ideológico que permeia o sujeito social, assim como, a importância da valorização das narrativas orais.

## Referências

BARBERO, Jesús Martin. **Dos meios as Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Editora UFRJ, 1997.

CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ed. Ática. 2000.

DESCARTES, R. **Discurso do Método**. Trad. Enrico Corvisieri. In: **Ateísmo e Nihilismo**. 2ª ed. 2006. Disponível em: <http://ateus.net/artigos/filosofia/discurso-do-metodo/>

ELIADE, M. **Aspectos do Mito**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Perspectivas do homem/ Edições 70. 2000.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

GOROVITZ, S. **A tradução enquanto situação de passagem**. In: BELL-SANTOS, C.A; ROSCOE-BESSA, C; HATJE-FAGGION, V (Orgs). **Tradução e cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

HESSEN, J. **Teoria do Conhecimento**. Trad. João Vergílio GalleraniCuter. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

JAKOBSON, R. In: **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blickstein e José Paulo Paes. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

LAKATOS, Eva Maria, MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de pesquisa: Planejamento e execução de pesquisa amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. 7ª ed. São Paulo: Atlas, 2013.

LARROSA, Jorge. **La experiencia de la lectura**. Barcelona, Laertes, 1996. cap. 1, 9, 10, 11.

MONTEIRO, W. **Histórias fantásticas de Walcyr Monteiro**. In: Diário do Pará, 2010.

REEVES-ELLINGTON, B. **Responsibility with Loyalty: Oral History texts in Translation**. Trad. Junia Mattos Zaidan. Target, Vol. 11, N. 1, 1999, pp. 103-129. Disponível em <<http://www.academia.edu/aresponsabilidadecomalealdadenarrativasoralisemtradução>>. Acesso em: 16/02/2016

SANTOS, B.S. **Um discurso sobre as ciências**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

ZAIDAN, J.C.S.M. **Sobre vozes, ecos e sua irrupção no texto traduzido**. In: **Revista Brasileira de Tradutores**. n. 25. pp. 9-29. 2013. Disponível em: <<http://www.academia.edu/SobreEcosVozesesualrupcaonoTextoTraduzido>>. Acesso em: 16/02/2016



## **Uma leitura de Regina Melo: a sexualidade da mitológica etnia indígena Ykamiaba no cenário amazônico**

*Lília Batista da Conceição<sup>1</sup>*

### **Considerações iniciais**

O artigo “Uma leitura de Regina Melo: A sexualidade da mitológica etnia indígena Ykamiaba no cenário amazônico” justifica-se pela necessidade da (des) construção da identidade, visto que as relações de gênero perpassam por este trabalho no momento em que se anula o sistema binário que divide masculino/feminino, macho/fêmea, homem/mulher. Por conseguinte, é relevante os estudos relacionados à sexualidade de grupos sociais, principalmente tradicionais, pois as experiências sexuais daquela época também estiveram associadas aos fatores culturais, as quais interferem nas práticas coletivas.

Nessa pesquisa aplicou-se a metodologia de caráter bibliográfico numa abordagem qualitativa, visto que o embasamento teórico no decorrer das aulas pôde proporcionar uma visão mais ampla a respeito da masculinidade/feminilidade, (des) construção da identidade, questões ligadas ao gênero, história da

---

<sup>1</sup> Mestranda em Leitura e Tradução Cultural do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Saberes da Amazônia - PPLSA pela Universidade Federal do Pará; e-mail: [lilia\\_batista@hotmail.com](mailto:lilia_batista@hotmail.com)

sexualidade dos povos ditos primitivos e clássicos, impactos das religiões na sexualidade e outros.

Este trabalho apresenta como principal objetivo analisar o corpo feminino como representação cultural das nativas Ykamiabas, uma vez que o fator cultural de uma específica sociedade interfere no modo de vida dos indivíduos. Portanto, pode-se afirmar que os fatores culturais possivelmente seriam responsáveis pela importância dada ao corpo, como por exemplo essas mulheres guerreiras da Amazônia que fazem uso do próprio corpo nos rituais à Mãe Terra durante a Lua Nova.

Sabe-se que ainda há a existência de sociedades, nas quais a diferença sexual determina a condição social do sujeito. Tendo isso em vista no contexto atual, este artigo propõe uma reflexão analítica acerca da sexualidade como fator cultural da etnia indígena Ykamiaba na Amazônia. Eis uma forma de combater discursos androcêntricos sem assumir posicionamentos com tendências ideológicas.

Cabe enfatizar que a obra Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra, da autora Regina Melo<sup>2</sup>, é o objeto de estudo desta pesquisa científica, pois aquela retrata a investigação do mito das mulheres guerreiras no interior da narrativa literária. Para mais, percebe-se, gradativamente, na leitura do romance contemporâneo que a cultura dessa etnia indígena interfere em diversos aspectos da vida destas nativas, inclusive sexual.

Partindo deste princípio, observa-se que a sexualidade das Ykamiabas se aproxima das guerreiras asiáticas que mantinham

---

2 Regina Lucia Azevedo de Melo, nascida em Manaus, em 01 de fevereiro de 1959. A autora é formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), na qual também realizou o curso de pós-graduação em Marketing Empresarial e Design, Propaganda e Marketing. Ela também é membro do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas/IGHA, Cadeira N.º. 7, cujo patrono é Alfred Wallace. Regina Melo trabalhou como jornalista em vários jornais, sendo autora dos livros de poesia “Pariência” (1984), “Estação do Nada” (1988) e “O Poema” (1998); dos romances “Ykamiabas – Filhas da Lua, Mulheres da Terra” (2004, 2011, e 2013) e “Oceano Primeiro – Mar de Leite, Rio da Criação” (duas edições: 2011 e 2012). Pesquisou e escreveu: “História do Abastecimento de Água de Manaus” (1989) e “História do Saneamento de Manaus” (1991).

também um convívio exclusivo de mulheres, devido ao período do matriarcado. No entanto, é possível encontrar traços diferentes, principalmente em se tratando de questões sexuais. Por isso, elas apresentam peculiaridades que as tornam únicas dentro do cenário amazônico.

Neste sentido, a compreensão do modo particular que é a sexualidade das mitológicas mulheres guerreiras da Amazônia é imprescindível na (des) construção da identidade e nas relações de gênero discutidas ao longo deste trabalho acadêmico. Sendo assim, o corpus deste artigo estrutura-se da seguinte forma: Um breve histórico da sexualidade das sociedades tradicionais, A condição feminina na sociedade indígena, As relações de gênero e a etnia indígena Ykamiaba, Rituais das Ykamiabas: A importância do corpo feminino e Relações sexuais fora do matrimônio versus autonomia da reprodução independente.

### **Um breve histórico da sexualidade das sociedades tradicionais**

A história da sexualidade está intrinsecamente relacionada às práticas culturais de uma comunidade, uma vez que a cultura determina as relações dentro de um grupo, no qual o comportamento dos indivíduos segue certos padrões já estabelecidos. Sendo que, aqueles que não se enquadram no modelo normatizador de um meio social, sofrem opressões tanto internas quanto externas.

Segundo Stearns (2010, p.19), “a sexualidade era parte fundamental da vida e da sociedade humanas desde as longas fases da caça e da coleta, passando pela ascensão da agricultura e ao longo do período agrícola”. Tal fragmento faz referência à passagem dos períodos paleolítico e neolítico na Pré-História, nos quais os comportamentos sexuais estavam em consonância com a cultura da época ou de uma sociedade específica.

O autor destaca que “nas sociedades primitivas havia um embate com a tensão entre o reconhecimento do prazer sexual e o

interesse e a necessidade, em nome da ordem social e até mesmo da sobrevivência econômica, da introdução de padrões regulatórios essenciais (STEARNS, 2010, p.21).

Isso evidencia que havia a existência de uma ordem social dentro das comunidades que estava além do simples prazer sexual, devido às questões econômicas. Logo, o controle de natalidade era uma estratégia de suma importância entre esses povos, pois tal fato era necessário para garantir a sobrevivência dos membros das sociedades caçadoras-coletoras.

Stearns (2010) ainda afirma que as mulheres faziam uso de dois métodos contraceptivos, tais como: amamentar os filhos até os seis anos e evitar relações sexuais durante o período fértil. Portanto, para o homem não ficar por longo tempo na abstinência do sexo, certas práticas alternativas eram introduzidas, como: experiência sexual com rapazes e meninas no início da puberdade.

Com o advento da agricultura, ocorreram mudanças também na sexualidade, haja vista que o homem neolítico começa a reconhecer o papel dele na procriação. Em decorrência desse fato, o mesmo via a terra e a mulher, a partir desse momento, como propriedades privadas. Por conseguinte, pode-se afirmar que a sexualidade humana é flexível.

Partindo desse prisma, ocorreram transformações também na vida sexual do homo sapiens, como: o controle da expressão sexual feminina, o crescimento da taxa de natalidade, as crianças assistiam às cenas dos atos sexuais dos pais, a introdução da zoofilia, e outras. Daí a importância dessas informações, pois a mudança do homem paleolítico para o neolítico não se deu apenas de uma caverna para uma residência fixa, tampouco um não é superior ao outro.

De acordo com Foucault (1988, p. 88), “analisar a formação sobre um certo tipo de saber sobre o sexo, não tem termos de repressão ou de lei, mas em termos de poder”. Esse excerto enfatiza os poderes hegemônicos que ocultam outras práticas culturais pelo simples fato de não pertencerem às visões eurocênticas ou

etnocêntricas. Tendo isso em vista, as mulheres guerreiras nas sociedades agrícolas enquadravam-se nas histórias fantasiosas do sexualmente bizarro contadas por viajantes, sendo que “as lendas que circulavam de modo amplo no leste do Mediterrâneo sobre a existência de uma tribo de mulheres guerreiras de um único seio, as amazonas, mostravam o temor acerca de um poder feminino, o que indiretamente refletia a crescente subordinação sexual das mulheres nas sociedades agrícolas” (STEARNS, 2010, p. 42).

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que os comportamentos sexuais foram influenciados pelas práticas culturais dessas comunidades, nas quais exerciam um papel fundamental no meio social. Por esse motivo, é de suma importância evitar as generalizações nos estudos acadêmicos a fim de evitar falsos julgamentos ou pensamentos preconceituosos sobre uma comunidade.

### **A condição feminina na sociedade indígena**

É comum na maioria das sociedades indígenas a definição de papéis sexuais, a qual determina com rigidez a condição social de homens e mulheres, visto que as atividades da comunidade se dividem em masculinas e femininas. Logo, é notável o comportamento dos indivíduos dentro de um parâmetro cultural que certamente interfere na sexualidade dos nativos.

Clastres (2003) corrobora a existência da etnia Guayaki que apresenta oposição quanto à sexualidade, pois o uso do arco é de exclusividade masculina, ao passo que o cesto já é propriedade apenas feminina. Tal fato demonstra a exemplificação da sexualidade dos povos serem influenciadas pelas questões da própria cultura.

Segundo Clastres (2003, p. 123), “Quase não é necessário sublinhar que o arco, arma única dos caçadores, é um instrumento exclusivamente masculino e que o cesto, coisas das mulheres, só é utilizado por elas: os homens caçam, as mulheres carregam”. Com

base nisso, pode-se compreender que a diferença sexual é marcada por diferentes espaços delimitados na floresta. Porém, há existência de homens que preferem utensílios do sexo oposto.

Enquanto que entre as mulheres guerreiras do vale Paranaguassu (AM) não havia esse contraste de atividades, pois elas executavam também as tarefas consideradas masculinas por outras comunidades tradicionais. Todavia, esse aspecto foi resultado da cultura das Ykamiabas, a qual divergia de outros povos e possuía suas singularidades. Notório em:

Nesta manhã, as atividades já foram distribuídas. Enquanto Dinary, Arianda e Yacy preparam a embarcação, amarrando o ídolo protetor na proa de uma das canoas que seguirão para a pesca, Eren, Noracy e demais guerreiras saem para coletar frutas da estação e tubérculos. Outras ainda se dividem entre a caça aos quatis, pacas e aves, e a confecção de cestos, paneiros e cabaças (MELO, 2004, p. 61)

Desse modo, Regina Melo explora a independência das Ykamiabas sob o enfoque feminino. No entanto, estas não podem de maneira alguma serem consideradas superiores às mulheres da etnia Guayaki, visto que as culturas diferem uma da outra em diversos aspectos. Por esta razão, a resistência das Ykamiabas ao controle dos homens considera-se um traço cultural influente na sexualidade das mesmas.

### **As relações de gênero e a etnia indígena Ykamiaba**

Tolerância deriva do vocábulo da língua latina “tolerare”, o qual significa aceitação, visto que aceitar o outro independente da sexualidade é preciso no âmbito social. Eis um dos grandes desafios no século XXI, pois muitos sujeitos que não se enquadram numa relação binária tornam-se vítimas da exclusão. Por conseguinte, os estudos relacionados às questões de gênero recentemente ganharam relevância e têm sido discutidos com frequência no âmbito

acadêmico, bem como a organização de movimentos sociais com o propósito de superar atos discriminatórios na sociedade.

Partindo desse princípio, pode-se dizer que “as batalhas de identidade não podem realizar sua tarefa de identificação sem dividir tanto quanto, ou mais do que, unir. Suas intenções includentes se misturam com (ou melhor, são complementadas por) suas intenções de segregar, isentar e excluir.” (BAUMER, 2005, p. 85),

Tal fator salienta que as categorias de gênero ainda sofrem práticas excludentes, devido aos poderes hegemônicos da cultura ocidental. Portanto, a visão eurocêntrica interfere, de fato, nas definições de papéis sexuais. Dessa forma, continua a oprimir aqueles que buscam sua identidade no sistema divisor do binarismo.

Para Scott (1989, p. 07), “O uso do ‘gênero’ coloca a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade”. Isso evidencia que o gênero é relacional dentro da sociedade e mantém categorias fixas, isto é, define os papéis sexuais.

No romance contemporâneo *Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da terra*, da escritora Regina Melo, retrata-se a misteriosa vida das mulheres guerreiras a partir de uma ótica feminina, no qual se observa aspectos culturais peculiares ao grupo social. Essas índias não se enquadravam a padrões fixos, haja vista que as mesmas executavam atividades também masculinas sem perder a feminilidade nem se submetiam ao controle dos homens. A obra literária destaca que:

\_ Braços e mãos firmes.  
Peito e mente abertos  
Não se curvam a nenhuma dominação

\_ Somos donas  
De nossos corpos

e de nossos destinos!  
\_ Nossa força é  
nosso poder  
e a independência,  
nossa liberdade! (MELO, 2005, p.124)

O fragmento mencionado anteriormente reforça a resistência da etnia indígena Ykamiaba à dominação masculina, pois as guerreiras do vale Paraná-Guassu (AM) tinham um convívio exclusivo de mulheres, as quais preservavam a tradição. Para tanto, faz-se necessário entender que essa particularidade está intrinsecamente relacionada à cultura, porque toda identidade é cultural.

Neste mesmo raciocínio, Butler (2003) considera que o gênero é, na verdade, uma construção cultural, haja vista que os indivíduos ao seguir uma estrutura binária, estão se definindo apenas biologicamente. Ao passo que há uma multiplicidade de gêneros que não se limita ao termo sexo o que causa o dualismo, pois um é mais abrangente que o outro. Por isso, as identidades são performáticas.

Cabe salientar que as Ykamiabas pertenciam a uma cultura étnica que reproduzia a insubordinação feminina dentro de um meio social, pois elas fugiam a certas estigmatizações, porém elas não excluía a procriação, embora tivessem o livre arbítrio. Isto se deve ao fato da valorização da fecundidade no romance. Para Melo (2004, p. 69), “As jovens mães choram a felicidade do nascimento das crianças”. Tal excerto explicita os sentimentos das indígenas pela maternidade.

Wolf (1999) ressalta que ao estudar relações de gênero, é preciso entender que não se trata de “sexo” nem de “papel sexual”, visto que dá uma ideia biológica do termo, mas sim uma análise histórica que parte das relações de gênero no meio social. Tendo isso em vista, é possível compreender as diversas formas que se constituem o gênero dentro de uma dada comunidade.

Partindo dessa discussão, percebe-se a importância de valorizar a pluralização de gêneros no contexto atual, no qual existem sujeitos à margem da sociedade justamente por não se enquadrarem na oposição binária macho/fêmea. Tais práticas excludentes encontram-se em todas as esferas da vida social, visto que o ser humano passa a ser julgado pela escolha sexual. Acredita-se, portanto, que a tolerância de gênero, étnica, religiosa, e outras representa o respeito à diversidade humana.

### **Rituais das Ykamiabas: importância do corpo feminino**

É comum a prática do xamanismo nas etnias indígenas da Amazônia brasileira, na qual os índios prestam culto aos seus deuses dentro da vasta floresta, em razão de acreditarem no poder sobrenatural extraído de espíritos amazônicos. Além disso, os nativos têm a crença de que a força e a proteção étnica estão centradas no mundo místico. Por isso, a realização de cerimônias faz parte deste universo que envolve a magia.

Na teoria define-se que:

O xamanismo é uma instituição social cujos representantes através do êxtase produzido segundo padrões tribais, entram em contato com o sobrenatural a fim de defender a comunidade de acordo com suas respectivas ideologias religiosas, seja por viagens a mundos do Além, seja pela posse por espíritos. (BALDUS, 1965, p.1 87 apud CEMIN, 1999, p.09).

Nessa perspectiva teórica, percebe-se que as mulheres guerreiras entravam numa viagem sobrenatural. Conforme Melo (2004, p. 113), elas “Bebem caxixi, preparado com pupunha fermentada no kãmocy<sup>3</sup>”, e depois dançavam em volta da fogueira. Portanto, justifica-se o fato delas também serem conhecidas como

---

3 É o ídolo da embriaguez. Serve de depósito de vinhaça nas festas que celebram pelos triunfos alcançados sobre o inimigo. Ao beberem no Kamocy, as guerreiras alcançam valentia, triunfo e invencibilidade.

Wãxtí<sup>4</sup>. Assim, Melo (2004, p. 145) destaca que “A existência das mulheres guerreiras foi transformada em mito que passou a alimentar as muitas estórias contadas ao seu respeito, como a de que elas teriam se transformado em demônio”.

Convém acentuar que no fenômeno xamânico também ocorre essa dicotomia entre homens e mulheres, na qual a condição feminina encontra-se reduzida às funções procriativas. Esse pensamento ocidental alimenta a divisão binária e exclui em algumas culturas a mulher dessa prática. Por isso, os homens tinham o privilégio de tornarem-se xamãs. No entanto, as YKamiabas eram uma exceção, pois, para Melo (2004, p.37), “Lá, o poder masculino tentava sobrepujar, com novas leis e conceitos, a prática do xamanismo, exercida pelas mulheres”. Entretanto, elas continuavam a fazer rituais e tocavam os instrumentos considerados sagrados, acontecimentos estes proibidos em algumas aldeias.

Dessa maneira:

A relação que a mulher grávida entretém com a sociedade masculina, e particularmente com os xamãs, demonstra existir uma competição entre os poderes reprodutivos assumidos pelas duas categorias sociais exemplares, definidas pela condição sexual. As mulheres são socialmente valorizadas ao tornarem-se mães, os homens, ao tornarem-se xamãs. Os dois movimentos conferem poder àqueles que os atestam: as mulheres são as mães reais do grupo, os xamãs, seus genitores putativos. As primeiras o são naturalmente, desde os tempos míticos, quando seus corpos foram transformados para isso; os segundos tornam-se tais por uma prática estrita, em que o controle mesmo de seus corpos libera o espírito no caminho do conhecimento [...] os papéis sociais devem ser claramente expostos e diferenciados [...] se as mulheres ou os xamãs abusassem deles e se esterilizassem mutuamente, a sociedade morreria em decorrência da transgressão (BELLIER, 1991, p. 236-237 apud COLPRON, 2005).

---

4 Fantasma, demônio.

De outro modo, as Ykamiabas assumiam o posto de xamãs e subiam ao Monte Yacy-Taperê para celebrar a vitória nas batalhas contra os inimigos com a crença de que o ídolo protetor<sup>5</sup> se fazia presente. Ademais, elas cultuavam a Lua, pois acreditavam que era uma entidade que interferia na manifestação dos desejos da Mãe Terra. Por isso, nas noites de Lua Nova embrenhavam-se na floresta a caminho do lago sagrado para a Festa da Vitória que ocorria anualmente no Lago Yacy-Uaruá. Durante essa noite, as mulheres guerreiras participavam de uma cerimônia que representava a passagem da puberdade para a fase adulta. Explícito em:

É meia-noite. As Ykamiabas derramam os seus potes perfumados na água para purificá-las. Esta festa, consagrada à Lua, chamada de Yacionará, tem a característica da força e da renovação. A partir dela, as Ykamiabas tornam-se dispostas a dar andamento a seus projetos.

A primeira a mergulhar é Naruna. Ela vai até o fundo e leva a primeira iniciada consigo. Em seguida, retorna sozinha. Depois de alguns instantes, a adolescente emerge das águas com um punhado do barro nas mãos, retirado do fundo do lago. ” (MELO, 2004, p. 45)

Tal cena remonta ao processo de purificação dos corpos femininos, no qual todas participavam do ritual, após as moças iniciantes e o mergulho por várias vezes no lago sagrado simbolizava a limpeza corporal para o enaltecimento da dinvidade. Outro ponto interessante é o punhado de barro extraído do fundo do lago que servia para a confecção dos muyrakytãs em forma de batráquios (tartarugas, rãs, peixes). Estes talismãs possuíam o significado da força, saúde e poder.

É possível revelar que a preparação dos muyrakytãs estava relacionada com o encontro anual das Ykamiabas com os guerreiros vizinhos no Monte Yacy-Taperê. Após o encontro, as mesmas entregavam os amuletos para os seus escolhidos daquela noite. Por

---

<sup>5</sup> É remanescente do culto a Deusa Mãe.

isso, Melo (2004, p. 58) evidencia que “O símbolo feminino, que representa, acima de tudo, a fertilidade da mulher, tem o poder mágico de transferir-lhes vitalidade”.

A prosa enfatiza um culto de natureza feminina pelas mulheres guerreiras, visto que o encontro anual com os nativos não era apenas um momento de expressão sexual, mas representava a hora da fecundação. Daí a reverência à Mãe Terra, pois elas acreditavam que sua fertilização acontecia graças aos cultos prestados à deusa. Haja vista que, Melo (2004, p. 44) narra que “muitas mulheres costumam prestar reverências àquela que acreditam possuir os poderes mágicos da criação da vida”. Com isso, o romance literário aborda a história mitológica das Ykamiabas associada ao mito da Mãe Terra e a relação das mulheres ao período da Pré-História na sociedade agrícola, devido ao matriarcado neolítico, no qual se fabricavam estatuetas de Vênus para serem cultuadas. Partindo desta concepção, ressalta-se que:

A constância do dualismo natureza/cultura e seus efeitos na concepção do corpo feminino são indissociados de interpretações das relações mulher/natureza, as quais ocupam um lugar central na imaginação da cultura ocidental. Na mitologia, nas artes visuais, nas doutrinas religiosas, nos tratados filosóficos, nas ciências médicas e sociais, na psicanálise, na literatura e nos meios midiáticos, o corpo feminino é sacralizado pela sua capacidade gerativa, exaltado pela beleza, repudiado pela impureza, erotizado pelo olhar masculino, controlado pelo aparato estatal, e explorado e aviltado pela violência de discursos e práticas que se disseminam no campo social. Tudo o que sabemos sobre o corpo feminino, no passado e presente, existe na forma de representações e discursos, que são efeitos de mediações, nunca inocentes e nunca isentos de interpretações. Isso quer dizer que o significado cultural do corpo feminino não se reduz à referencialidade de um ser empírico de carne e osso, mas constitui um constructo simbólico, produzido e reproduzido na cultura e na sociedade ocidental ao longo dos tempos (SCHMIDT, 2012, p.234, apud LOPES, 2014, p. 1645)

Acredita-se, portanto, que o corpo feminino das mulheres guerreiras está atrelado à construção cultural daquele convívio social que valorizava a fertilidade. Logo, o corpo era considerado sagrado. Daí a justificativa delas não realizarem a castração de um dos seios, assim como as lendárias Amazonas gregas que amputavam o seio direito para melhor manusearem o arco durante as batalhas. Por outro lado, as índias Ykamiabas não aderiram à castração, devido elas consagrarem o corpo nos cultos.

### **Relações sexuais fora do matrimônio versus a autonomia da reprodução independente**

A nação indígena Kenukê tentou impor leis às mulheres guerreiras, porém elas rebelavam-se contra a dominação masculina imposta. Com isso, lutavam contra qualquer submissão. Fato este notável em “Loucas de raiva, as adoradoras da Lua abandonaram os seus companheiros e fugiram, deixando para trás os seus maridos. Estrangularam todos os curumins, amarrando-lhes os cadáveres ao lado das suas cabeleiras em toras de madeira e expostas nos barrancos às margens do rio” (MELO, 2004, p. 51).

Tendo isso em vista, os visitantes Guacari vinham ao encontro anual apenas naquele período de fecundação durante uma noite da Lua Nova e ao amanhecer retornavam para a sua aldeia com os presentes das Ykamiabas. Para tanto, faz-se necessário compreender que elas não se sujeitavam às relações matrimoniais, visto que os guerreiros cumpriam o seu papel sem a noção da importância no ato da fecundação. Assim: “Vivem sem maridos. Por causa disso, são chamadas também de mulheres sem maridos, mulheres sem lei, ou, ainda, mulheres fora-da-lei, uma corruptela do termo cunhãs teco-imas, que significa ‘mulheres doidas’”. (MELO, 2004, p. 60)

Tal fator evidencia que essas mulheres não seguiam padrões normatizadores dentro da comunidade, uma vez que o casamento era uma forma de dominar a expressão sexual feminina. Por isso,

Nye (1995, p. 21) apresenta o discurso de Madame de Staël, no qual afirmava sobre a condição feminina “Ela é irrevogavelmente dependente, e nada a pode livrar do controle dos homens”, pois as mesmas quando amam acabam se entregando aos homens. Nye (1995, p. 21) ainda destaca que “ O único consolo possível é a maternidade, na qual pelo menos os afetos da mulher podem ter alguma recompensa”. Isso enfatiza que a mulher estaria condicionada à natureza: “E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua conceição; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará.” Gênesis 03:16 (BÍBLIA, 2011, p. 12-13)

Por outro lado, é possível dizer que a escritora Regina Melo reforça, numa nova versão das mulheres guerreiras, a coragem e a determinação destas ao encararem a condição de sua natureza em um parto coletivo dentro da floresta. Além disso, após o nascimento dos filhos, as índias entram no lago sagrado para mergulhar suas crianças e suspendem estas como oferecimento e agradecimento à Mãe Terra pelo dom da vida.

Pode-se focalizar que:

No ano seguinte, após a amamentação, os filhos varões serão entregues aos pais que os conceberam. As filhas, entretanto, permanecerão na Serra da Lua, onde aprenderão a manter contato com a vida independente e isolada dos homens. Desde o nascimento, conhecerão e conviverão com os perigos da floresta e manterão a tradição das mulheres que habitam o Monte Yacy-Taperê \_ o Monte Ykamiaba \_, de prodigiosas alturas. O monte escondido dos homens. (MELO, 2004, p. 70)

Analisando por esse prisma, percebe-se que o fator cultural é o responsável pelas relações sexuais fora do matrimônio, bem como pela autonomia da reprodução independente das cunhãs, haja vista que o meio social era exclusivo das mulheres e elas apresentavam resistência às leis do patriarcado. Ademais, observa-se que ao contrário das guerreiras asiáticas que assassinavam os filhos de sexo

masculino, as Ykamiabas entregavam os curumins aos Guacari. Tal atitude revela um traço singular dessa cultura indígena.

### **Considerações finais**

Em síntese, pode-se afirmar que a sexualidades da mitológica etnia indígena Ykamiaba relaciona-se aos fatores culturais de um grupo social, o qual enquadra-se nas classes minoritárias, pois faz parte de uma cultura de mulheres atípicas dentro da região amazônica que valorizavam o corpo nos cultos à Mãe Terra, bem como o convívio apenas de sujeitos do sexo feminino.

Convém destacar a identidade particular que as mesmas apresentavam dentro dos seus próprios padrões estabelecidos, como: uso do corpo nos cultos, relações sexuais fora do casamento, escolha dos parceiros, ato sexual como parte dos ritos, etc. Essas informações são relevantes, porque existia uma ordem social na aldeia, a qual as índias estavam sujeitas. Isto comprova que a sexualidade tinha regras que serviam também como métodos contraceptivos, uma vez que elas ficavam em abstinência sexual até o próximo encontro com os guerreiros que ocorria anualmente durante a fase da Lua Nova.

É importante ainda mencionar que a prática do Xamanismo por mulheres pode ser considerada como outro ponto interessante, uma vez que contraria as leis do patriarcado dentro das aldeias indígenas. Ademais, acreditava-se que o corpo feminino era impuro, devido às questões vinculadas à natureza. Por essa razão, as cerimônias eram de exclusividade masculina.

Para tanto, as Ykamiabas faziam a purificação dos corpos no lago sagrado antes das cerimônias. Com isso, conseguiam entrar em contato com o mundo sobrenatural. Eis a justificativa da coragem e determinação das mesmas no decorrer das batalhas enfrentadas, nas quais os espanhóis chegaram, inclusive, a confundi-las com pessoas do sexo masculino em decorrência da bravura delas.

Outrossim, a pesquisadora Simone Lima realizou um estudo intitulado “Amazônia Misteriosa: cidade & monstruosidade”, o qual aborda a narrativa “Amazônia Misteriosa”, de Gastão Cruls. Nesta obra, o autor apresenta as mulheres guerreiras com atitudes desumanas. Isto porque elas eram insubmissas às leis patriarcais. Sendo assim, a pesquisadora apresenta as mulheres guerreiras sob a autoria masculina que destaca:

Lugares exóticos e distantes como a Amazônia, são propícios ao aparecimento dos mitos transplantados pelo colonizador, dotados de extraordinária força imagético/ideológica, especialmente quando forjados por mecanismos de poder fortemente controlados, como é o caso da ideologia colonialista, na qual Gastão Cruls centra seu romance (...) Outro importante elemento desse cenário imaginado (...) diz respeito à manipulação experimental dos corpos das crianças rejeitadas pelas mulheres Amazonas que, como sabemos, só cuidavam em ficar com das filhas \_ desprezando os meninos desde o momento de seu nascimento. Portanto, esse importante detalhe \_ componente da estrutura do mito das Amazonas tradicional, é aproveitado na urdidura da trama de A Amazônia Misteriosa \_ e o médico alemão põe-se a fazer experiências com essas crianças-refugio abandonadas pelas Amazonas (LIMA, 2014, p. 146 - 149 apud LOPES, 2014, p. 1643 - 1644)

No entanto, na obra literária *Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra*, de Regina Melo, as índias aparecem descritas sob o enfoque feminino. Logo, são “Altas, belas, andam nuas, tapando apenas o sexo. São musculosas, têm os cabelos negros e compridos, entrelaçados e a tez clara” (MELO, 2004, p. 60). Isso significa que na prosa contemporânea da escritora elas assumem uma diferente versão que explora a independência delas sem perder a feminilidade.

Hall (2005) destaca que a identidade no contexto atual encontra-se fragmentada, devido ao declínio de padrões fixos, nos quais a mulher era sujeita à submissão de um homem, por exemplo. Então, é preciso entender que tal mudança, denominada de

deslocamento ou descentralização do sujeito no mundo social, cultural e de si, abala a estrutura de uma sociedade aparentemente estável.

Possivelmente as partes específicas culturais sofreriam um processo de globalização que é influenciado pelo pensamento ocidental, o qual oprime e marginaliza as particularidades dos povos periféricos. Com isso, tende a unificar o desconhecido sem levar em consideração a diversidade cultural, ou seja, a sexualidade das índias Ykamiabas poderia ser substituída por outra considerada mais universal e aceitável.

Dessa forma, faz-se necessário compreender que na modernidade há a descentralização da cultura justamente para valorizar o que é local, diferente, específico e outros. Caso contrário, ocorre o silenciamento da cultura da Amazônia nas práticas sociais. Tendo isso em vista, a sexualidade das mulheres guerreiras deve ser encarada como um traço particular de uma cultura que merece, *a priori*, ser respeitada, mas não julgada nem comparada com a sexualidade de outros povos que apresentam costumes, crenças ou religiões diferentes. Portanto, é de suma importância a tolerância à diversidade cultural.

## Referências

- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BIBLIA. **A Bíblia da Mulher**: leitura, devocional, estudo. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.
- BUTLER, J. P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CEMIN, A. **Xamanismo**: Algumas abordagens teóricas. Revista de Educação, Cultura e Meio Ambiente, 1999.

CLASTRES, P. **A sociedade contra o Estado** – pesquisas de antropologia política. Tradução: Theo Santiago. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

COLPRON. A. **Monopólio masculino do xamanismo amazônico**: o contra-exemplo das mulheres xamã shipibo-conibo. Tradução de Marcela Coelho de Souza. Rio de Janeiro: Mana, 2005.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

HALL. S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

LOPES, M. E. P. S. **Protagonismo Feminino na floresta amazônica**: uma leitura de Regina Melo. In: 18º REDOR - Perspectivas feministas de Gênero, 2014, Recife. Anais Eletrônicos do 18º REDOR. Recife: Editora da UFPE, 2014.

MELO. R. **Ykamiabas**: Filhas da Lua, Mulheres da Terra. Manaus: Travessia/Petrobrás, 2004.

NYE, A. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Tradução de Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Ventos, 1995.

SCOTT, J.W., **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. Gênero e as políticas da história. Nova Iorque, Columbia University Press. 1989.

STEARNS, P.N. **História da Sexualidade**. Tradução de Renato Marques. São Paulo: Contexto, 2010.

WOLF, Cristina S. **Mulheres da Floresta**: Uma História Alto Juruá Acre (1890-1945). São Paulo: Hucitec, 1999.

## A fábula na visão de Lev Vygotsky

*Elzimar Rodrigues Pantoja<sup>1</sup>*

### **Introdução**

O trabalho com a literatura infantil na escola deve levar em conta, os diferentes gêneros de textos escritos para criança, porque o modo como se configuram requer um trabalho diferenciado. Essas narrativas apresentam uma variedade de tipos de cuja construção específica necessita ser do conhecimento de todos os que fazem parte do saber, seja ele formal (realizado na escola) ou informal (realizado fora do espaço escolar).

Com isso a fábula é um gênero textual que faz parte da literatura infantil, e apresenta em sua extensão um texto curto, onde os personagens na maioria são representados por animais falantes que dialogam ao longo do texto, permitindo pontos de vistas diferentes.

A fábula incita uma moral explícita e às vezes, implícita no início ou no final da narrativa, que evita contradições, facilitando e condicionando a compreensão do que foi lido. A importância do uso desse gênero como recurso didático no processo educacional requer principalmente despertar o imaginário e o gosto pela leitura nos anos iniciais de estudo representados na educação infantil.

Nesse contexto é de suma importância a atuação do professor, pois ele contribuirá para o êxito dessa prática fazendo a teia de

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Letras- Parfor pela Universidade Federal do Pará (UFPA)

encontro dos conhecimentos, logo para VYGOTSKY (2009, p. 38) "a experiência do leitor da fábula é fundamentalmente a experiência de sentimentos contraditórios, que se desenvolvem com igual força, mas são inteiramente ligados um ao outro". Contudo, é o professor que proporcionará o verdadeiro ensinamento que as fábulas repassam, praticando assim com os alunos a saberem lidar com as emoções colocadas para fora, de acordo com a curiosidade da criança frisada nesse projeto.

Com esses prognósticos este projeto que tem como tema "A fábula na visão sociointeracionista de Lev Vygotsky", tem como objetivo proposto utilizar a fábula no espaço escolar, com o propósito de despertar nos alunos o gosto pela leitura, com isso valorizar o seu próprio vocabulário para chamar atenção da comunidade do entorno da instituição escolar, bem como fazer parte deste processo construindo assim a ponte entre o docente, aluno, escola e pais, todas essas partes ofereceram ferramentas para a concretização e massificação da aprendizagem no que se refere à leitura. Após esse pensamento, numa caminhada fundamentalista do sociointeracionismo, elaboramos um quadro teórico e prático sobre a escola, como uma construção coletiva e permanente através da interdisciplinaridade focalizada nas disciplinas dispostas no currículo, que se torna um momento contínuo de integração e articulação, fazendo a elaboração e combinação de sua síntese ao objeto comum, que de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases (LDB), 9394/96, mostra a necessidade de saber conhecer, fazer, viver e ser se tornando mais indispensáveis para a vida, para o trabalho, para a sociedade, assim vem se buscando a qualidade de ensino sinalizando uma base curricular comum, esse processo está sendo orientado pelos documentos do Plano Curricular Nacional (PCN's) que trouxeram novas perspectivas ao ensino escolar em toda as áreas que reorganizam o processo ensino-aprendizagem do trabalho continuado de cooperação.

Portanto, este projeto organizou-se de forma interacional, possibilitando trabalhar com um gênero literário como as fábulas

num novo contexto enriquecido pela proposta que a educação brasileira se refere hoje a interdisciplinaridade que constitui, de fato, uma aspiração generalizada em nível social do estudo.

### **Apresentação do tema:**

O presente projeto de fábulas faz parte do gênero literário que envolve todo um contexto de práticas de leituras, tendo como finalidade a entrada no mundo imaginário da criança através da leitura, iniciada na infância. E a partir dela usar o conhecimento de seus pais aguçando assim a inteligência de todos os envolvidos, trabalhando principalmente a interdisciplinaridade (disciplinas) e a transversalidade (os valores morais e éticos) dos significados que cada fábula nos deixa por meio do desenvolvimento social e interativo, de forma diferenciada e criativa.

**Tema: "a fábula na visão sociointeracionista de Lev Vygotsky".**

### **Justificativa:**

De acordo com o pressuposto que a leitura é algo imprescindível para todos. "Ler é outro modo de ouvir". (Marcos Bagno).

Com essa afirmação do autor, a leitura é uma atividade completa deixando claro que através dela, os educandos buscarão várias possibilidades de conhecer o mundo em sua volta. Diante disso, este projeto "A fábula na visão sociointeracionista Lev Vygotsky" oportuniza a intenção de todos em um só plano, visto que ao utilizar as fábulas tornar-se de fundamental importância para a instituição escolar ser responsável em questionar os valores, analisar as mensagens trazendo para as vidas diárias das crianças e de seus responsáveis, havendo portanto uma parceria dos integrantes deste projeto para que se torne algo prazeroso e envolvente desenvolvendo principalmente o exercício da cidadania a partir da conscientização e da proliferação de seus conceitos

caracterizados sobretudo pelas relações interdisciplinares dos conteúdos representados no Plano Curricular Nacional (PCN's), que se tornaram elemento catalisador das ações na busca da melhoria da educação brasileira norteados nas fábulas.

### **Objetivo:**

#### **Geral:**

1. Estimular os alunos a valorizar a leitura ampliando o seu vocabulário, sistematizado na interdisciplinaridade.

#### **Específicos:**

1. Atribuir sentido a um texto, expandindo o uso da linguagem.
2. Desenvolver valores morais e éticos.
3. Desenvolver a habilidade de interpretação e compreensão de textos na interdisciplinaridade.
4. Garantir sempre que possível um trabalho em conjunto com a comunidade.

### **Identificação: a fábula**

### **Delimitação do tema: educação infantil e ensino fundamental.**

#### **Público-alvo:**

1. Alunos de 3 a 12 anos.
2. Funcionários da escola.
3. Pais e responsáveis.

#### **Carga horária:**

1. Anual.

## Conteúdos prováveis:

### Específicos:

1. Trabalhar com a coordenação motora (fina e grossa).
2. Atenção na escuta da leitura.
3. Oralidade.

### Interdisciplinares:

1. **PORTUGUÊS:** ortografia, coordenação, tipos de letras, leitura e literatura;
2. **MATEMÁTICA:** noção de lateralidade, espaço, números, operações, frações e outros;
3. **CIÊNCIAS:** tempo, animais, vegetais, ciclo da água e solo, astros;
4. **HISTÓRIA E GEOGRAFIA:** estações do ano, moradia;
5. **EDUCAÇÃO ARTÍSTICA:** musicalidade, dramatização e cores;
6. **EDUCAÇÃO FÍSICA:** movimento;
7. **INGLÊS:** cores, animais, frutas, números e nomes;
8. **LIBRAS:** letras, cores, números, animais, frutas e nomes.

### Transversais:

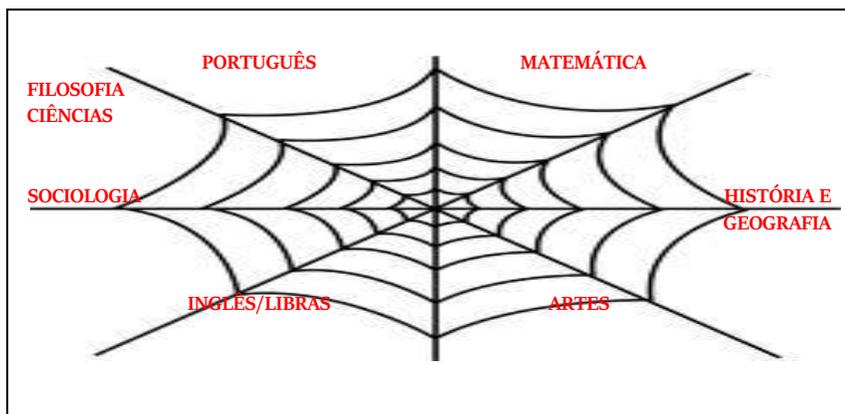
1. Socialização de valores morais e éticos

### Fundamentação teórica

O sociointeracionismo é a aplicação pedagógica dos estudos de Vygotsky (1896-1934), filósofo, médico, historiador e magistrado pensador bielo-russo que produziu intensamente suas obras, seus estudos sobre a aquisição de linguagem como fator histórico e social

que enfatizam a importância da interação e da informação linguística para a construção de conhecimento. O foco do trabalho passa a ser o uso e a funcionalidade da linguagem, o discurso e as condições de produções. O papel do professor é de mediador, facilitador, que interage com os alunos através da linguagem das disciplinas na teia das interdisciplinaridades assim representada:

Teia da interdisciplinaridade: o encontro



"O indivíduo não nasce pronto nem é cópia do ambiente externo, em evolução intelectual há uma interação constante e intelectual entre processos internos e influências no mundo social". (Vygotsky, p. 25).

Com base nos estudos do sociointeracionismo desenvolvido por Vygotsky, possibilitou-me uma grande contribuição para implantar em seu contexto A FÁBULA que é uma literatura infantil protagonizada por animais irracionais que preservando suas características deixa transparecer uma alusão que desperta, aguça e estimula a curiosidade das crianças. A partir dos discursos das leituras e releituras os alunos poderão conciliar os valores morais e éticos adquiridos nos saberes repassados em cada fábula apresentada, assim a linguagem oral internaliza e exterioriza a própria intenção das crianças com a escola e os pais.

Nesse momento são considerados as características sociais e culturais dos processos existentes, que de acordo com a Lei

Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), consolida e amplia o dever do poder público para com a educação básica, da qual o ensino fundamental é parte integrante, deve assegurar a todos no art. 32 inciso III "o desenvolvimento da capacidade de aprendizagem, tendo em vista a aquisição de conhecimento e habilidades e a formação de atitudes e valores", no que se refere a língua inglesa tornou-se obrigatória a partir do 6º Ano, porém observamos que alguns lugares se trabalha essa disciplina desde as séries iniciais. É válido ressaltar que o ensino da Libras se oficializou em 2002 e em 2010 foi regulamentada como profissão de tradutor/interprete de línguas de sinais. Portanto o presente projeto possibilitará o desenvolvimento das funções psicológicas correlacionadas com a interação, apropriando o real papel do conhecimento, concretizadas nas experiências sociais e reflexivas do contexto escolar conjuntamente com a comunidade.

## **Metodologia**

Este trabalho baseia-se na construção de estratégias em busca de uma visão para ser desenvolvida na escola abrindo as portas para o livre acesso da comunidade em seu espaço, da concretização desse instrumento poderão conhecer e analisar que as fábulas nos ensinam os valores de maneira fácil e sem complicações.

As propostas metodológicas do projeto serão desenvolvidas durante o ano letivo todo envolvendo as seguintes etapas.

### **Procedimentos metodológicos:**

#### **1º Etapa:**

1. Reunião com professores e pedagogos;
2. Planejamento das (dinâmicas na escola);
3. Coletar as fábulas.

### **2º Etapa:**

1. Executar o projeto em sala de aula com os alunos;
2. Construir recursos referentes a cada fábula;
3. Criar um kit das fábulas com todo os recursos confeccionados;
4. Realizar oficinas para trabalhar com as fábulas de forma diferenciada.

### **3º Etapa:**

1. Exposição oral, escrita, musical e dramatização das fábulas lidas e ouvidas, articuladas à vivência diária.
2. O dia da fábula na escola (pais, alunos, professores, coordenadores e outros) através de uma culminância aberta à visitação que abrangerá todos os setores.

### **4ª Etapa:**

1. Entrega de materiais produzidos pelos alunos para seus responsáveis prestigiarem;
2. Autoavaliação.

### **Práticas pedagógicas:**

1. Produzir textos respeitando a individualidade de cada aluno de acordo com a interação;
2. Dramatizar as fábulas através da língua de sinais;
3. Intercalar as fábulas com a música.

## **Resultados esperados:**

1. Espera-se que através do projeto pais e alunos participem continuamente do cotidiano escolar, no desenvolvimento do processo cognitivo.
2. Com a criança estimulada a partir da visão sociointeracionista, ela alcançará um ótimo nível de sociabilidade, aprendendo a se comunicar e passar a ter mais ética quanto ao respeito e aos valores morais mostrados em cada fábula, cada aluno transforma-se em um indivíduo e em uma pessoa mais respeitosa.

## **Recursos:**

1. Livros de fábulas;
2. DVD;
3. Som;
4. Canetas;
5. Papel (vários tipos);
6. Cola;
7. Tesoura;
8. TNT;
9. Fita durex;
10. Alunos;
11. Professores;
12. Coordenadores;
13. Funcionários da escola;
14. Pais.

## **Avaliação**

A avaliação estará presente em todas as etapas do projeto, pois os alunos avaliam a si próprios e aos colegas através de conversas informativas, quando acontecerá a socialização do trabalho bem como relato de experiências.

No intuito de garantir um bom acompanhamento no processo ensino-aprendizagem, haverá observações dos alunos sob vários aspectos: temperamento, expectativas, experiências de vida, identificando suas próprias necessidades e habilidades.

É válido ressaltar que além de despertar o prazer de ler em crianças com fábulas, sensibilizar os pais em se fazerem presentes nos momentos de vida escolar dos alunos.

## **Referências**

VEER, René Van Der; VALSAINER, Jaan. **Vygotsky uma síntese**. São Paulo: Edições Loyola, 2009

Lei nº 9.394 **DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO NACIONAL**. Promulgada em 20/12/1996. Editora do Brasil S/A.