



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

**THAINÁ OLIVEIRA CHEMELO**

**BELÉM DO GRÃO-PARÁ E PSSICA:**  
**LEITURA DE NARRATIVAS DE LIBÂNIA E JANALICE, PERSONAGENS**  
**FEMININAS**

**BELÉM**  
**2021**

THAINÁ OLIVEIRA CHEMELO

BELÉM DO GRÃO-PARÁ E PSSICA:  
LEITURA DE NARRATIVAS DE LIBÂNIA E JANALICE, PERSONAGENS  
FEMININAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura – PPGCLC da Universidade da Amazônia – UNAMA. Como Requisito de obtenção de título de Mestre.

Linha de pesquisa: Linguagem, Identidade e Cultura da/na Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes

BELÉM  
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Nazaré Soeiro  
CRB2/ 961

---

801  
C455b

CHEMELO, Thainá Oliveira.

Belém do Grão-Pará e Pssica: leituras de narrativas de Libânia e Janalice, personagens femininas. / Thainá Oliveira Chemelo. – Belém, 2021.

142 f.: 21 x 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade da Amazônia, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes.

1. Narrativa. 2. Personagens. 3. Belém do Grão-Pará. 4. Pssica. 5. Cidade. I. Nunes, Paulo Jorge Martins. II. Título.

---

THAINÁ OLIVEIRA CHEMELO

BELÉM DO GRÃO-PARÁ E PSSICA:  
LEITURA DE NARRATIVAS DE LIBÂNIA E JANALICE, PERSONAGENS  
FEMININAS


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura – PPCLC da Universidade da Amazônia- UNAMA. Como Requisito de obtenção de título de Mestre.


Aprovado (a) em: 29 / 06 / 2021


Conceito: Excelente

Banca Examinadora:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes (Orientador)  
PPGCLC/UNAMA

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Analaura Corradi (Examinadora Interna)  
PPGCLC/UNAMA

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima do Nascimento (Examinadora externa)  
PPGP/ UFPA

  
\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Machado Cardoso (Examinadora externa)  
PPGSA / UFPA

BELÉM  
2021

Esse trabalho é dedicado a todas as Libânias e Janalices que cruzaram os nossos caminhos.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar as narrativas de **Belém do Grão-Pará** e de **Pssica** pelo viés das personagens femininas Libânia e Janalice. Compararemos as narrativas das personagens através dos tempos (moderno e contemporâneo) e refletiremos também sobre as diferenças e similaridades das obras literárias analisadas, a partir dessas figuras femininas. Sem deixar de considerar a representação de personagens no romance, a partir do Candido (1968), levar-se-á em conta a Narratologia, priorizando Motta (2013), se discute também as personagens a partir das perspectivas de gênero, priorizando autoras mulheres como Varikas (2016) e Delphy (1998), bem como a leitura da cidade de Belém, a partir de Pinho (2015); (2018); Nunes e Costa (2018) e Nunes (2007). O giro ou virada linguística concedeu à linguagem um papel fundamental na experiência humana. A linguagem – e o poder de organizar as palavras de forma narrativa – passou a ser considerada intrínseca ao próprio pensamento. A experiência é pensada e experimentada linguisticamente. A experiência só ganha vida, por assim dizer, quando ela é contada, verbalizada, narrada: O mundo, portanto, só adquire sentido na medida em que o traduzimos linguisticamente. O ser humano, portanto, está na condição de um ser que depende da mediação da linguagem para conhecer o mundo e reconhecer-se nele. Não existe vida humana à margem da palavra, pois a palavra nos torna humanos. “Em palavramos” o mundo e nossas experiências porque essa é a forma humana de conhecer o mundo e enfim, amadurecer. Nesse trabalho, acreditamos que a literatura é uma forma potente de representação da sociedade. A realidade da vida cotidiana, transformada em linguagem, é o que constitui o significado de uma sociedade, sem a qual nada consegue existir. Dessa forma, buscamos problematizar questões presentes na sociedade belenense, tendo como fundamento básico a linguagem literária. A partir dela, enxergamos e experienciamos o mundo e é também, através dela, que podemos modificá-lo.

**Palavras-chave:** Narrativa. Personagem. Belém do Grão-Pará. Pssica. Cidade.

## ABSTRACT

The present work has as objective the general analysis of the narratives of Belém do Grão-Pará and of Publications by the viels of the female characters Libânia and Janalice. We will compare the characters' narratives over time (modern and contemporary) and we will also reflect on the differences and similarities of the analyzed literary works, based on these female figures. Without ignoring the representation of characters in the novel, from Candido (1968) onwards, Narratology will be taken into account, prioritizing Motta (2013), and characters are also discussed from gender perspectives, prioritizing female authors such as Varikas (2016) and Delphy (1998), as well as the reading of the city of Belém, from Pinho (2015); (2018); Nunes and Costa (2018) and Nunes (2007). The linguistic turn or turn gave language a fundamental role in human experience. Language - and the power to organize words in a narrative way - came to be considered intrinsic to thought itself. Experience is thought out and experienced linguistically. The experience only comes to life, so to speak, when it is told, verbalized, narrated: The world, therefore, only acquires meaning as we translate it linguistically. The human being, therefore, is in the condition of a being that depends on the mediation of language to know the world and recognize itself in it. There is no human life outside the word, because the word makes us human. "In words" the world and our experiences because this is the human way of knowing the world and, finally, maturing. In this work, we believe that literature is a powerful form of representation of society. The reality of everyday life, transformed into language, is what constitutes the meaning of a society, without which nothing can exist. In this way, we seek to problematize the issues present in Belenense society, having as a basic foundation the literary language. From it, we see and experience the world and it is also, through it, that we can change it.

**Keywords:** Narrative. Character. Belém do Grão-Pará. Psycho. City.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Belém atual – Os chãos da cidade: ruas, lugares e monumentos por onde caminham as personagens (continua).....	108
<b>Figura 2</b> – Belém atual – Os chãos da cidade: ruas, lugares e monumentos por onde caminham as personagens (continua).....	108
<b>Figura 3</b> – Belém atual – Os chãos da cidade: ruas, lugares e monumentos por onde caminham as personagens (continua).....	109
<b>Figura 4</b> – Belém atual – Os chãos da cidade: ruas, lugares e monumentos por onde caminham as personagens.....	109

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1: PARA INÍCIO DE CONVERSA: LITERATURA E FATO CULTURAL: NARRATIVA, PERSONAGENS E REPRESENTAÇÃO .....</b>	<b>8</b>
1.1 A fala narrativa como condição de humanidade .....	8
1.2 Representação, Mimese, Personagens, Narrativas e Narradores: um início de conversa .....	10
1.2.1 A Escolha das Personagens: Representação e Mimesis .....	10
1.2.2 Sobre os narradores e personagens em Dalcídio e Edy .....	13
1.3 Narrar: atitude argumentativa, a Narratologia como método de leitura .....	35
1.4 O papel daquele que conta, para o bom funcionamento da narrativa: narrador engajado em Belém do Grão-Pará e narrador contemporâneo ou pós-moderno em Pssica .....	55
<b>CAPÍTULO 2 A ANÁLISE DAS PERSONAGENS LIBÂNIA E JANALICE, NAS NARRATIVAS DE DALCÍDIO JURANDIR E EDYR AUGUSTO, A PARTIR DO CONCEITO/ESTATUTO/ÓTICA DE GÊNERO: A PROBLEMÁTICA DAS AMARRAS PATRIARCAIS.....</b>	<b>62</b>
2.1 Gênero: categoria itinerante e interdisciplina.....	62
2.2 Gênero e Linguagem .....	65
2.2.1 Estudar o gênero é também “escovar a história a contrapelo” .....	71
2.3 Pensando a interseccionalidade: gênero, raça-etnia e classe social em Libânia e Janalice .....	73
2.4 Janalice e a Branquitude: mérito ou demérito? .....	92
2.5 Trabalho doméstico forçado, Libânia e racismo .....	95
2.6 Belém – cidade de gênero feminino: a relação entre Janalice, Libânia e a cidade.....	102
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>114</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>117</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar as narrativas de **Belém do Grão-Pará** e de **Pssica** pelo viés das personagens femininas Libânia e Janalice. Compararemos as narrativas das personagens através dos tempos (moderno e contemporâneo) e refletiremos também sobre as diferenças e similaridades das obras literárias analisadas, a partir dessas figuras femininas.

Nesse trabalho, acreditamos que a literatura é uma forma potente de representação da sociedade. A realidade da vida cotidiana, transformada em linguagem, é o que constitui o significado de uma sociedade, sem a qual nada consegue existir. A realidade da vida cotidiana (o senso comum partilhado) e o integrar a uma comunidade, uma unicidade é admitida pela sociedade como sendo “a” realidade, ou seja, a única realidade possível. Essa convicção sobre o que é real e o que é realidade é tão determinada e pressuposta que qualquer suspensão ainda que temporária dessa certeza (uma dúvida religiosa ou estética, por exemplo), qualquer saída dessa convicção, torna-se um campo finito e delimitado de significado diante das certezas confirmadas do cotidiano (BERGER; LUCKMANN apud MOTTA, 2013).

Por isso, narrativas como **Belém do Grão-Pará** e **Pssica** se mostram tão necessárias quando abordam temas como a exploração infanto-juvenil, que estão longe da realidade da vida cotidiana da maioria das pessoas que leem os livros de Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, autores de contextos histórico-culturais diversos, que usam a literatura como denúncia sociopolítica, quando representam na ficção fatos acontecidos em nossa sociedade, nas periferias dos principais centros urbanos do Brasil nos séculos XX e XXI.

O protagonismo dado aos personagens periféricos e marginalizados nas narrativas aqui analisadas se coloca como uma importante justificativa para este trabalho: acreditamos que já passou da hora de escutarmos as vozes dos que foram silenciados. Os pilares dessas narrativas são personagens periféricos e marginalizados (no dizer de Dalcídio Jurandir, a “gente miúda” de nossa sociedade), que extrapola o conhecimento de senso comum dos leitores acostumados a buscar uma Amazônia paradisíaca, atravessada de personagens exóticos.

Isso implica em um total desconhecimento da realidade social da Amazônia pelo leitor médio brasileiro. Utilizar de personagens inspirados nos habitantes das periferias talvez possa frustrar a expectativa dos que esperam na representação narrativa dos dois ficcionistas amazônicos algo idealizado e idílico. Porém, acreditamos que é preciso mostrar o que verdadeiramente acontece “mais pra cima” do Brasil. Esse trabalho corrobora com a ideia de

que essa desconstrução do ideário amazônico torna a obra de ambos os autores interessantes do ponto de vista literário e muito mais atrativa para um estudo acadêmico.

Afinal, em se tratando de narrativas de forte apelo social, engajada, é preciso se falar da ordem social que existe como produto da atividade humana, fruto das instituições (hábitos, costumes, papéis, especializações, regras, leis) que se tornam relevantes, enraizadas na cultura transmitida e retransmitida social e historicamente, daí porque os dois livros escolhidos se tornam passíveis de pesquisa acadêmica, no âmbito da literatura e da sociedade.

Defendemos que a literatura, por ser um instrumento social e pertencente à cultura, não deve ser simplificada ao estatuto de “arte pela arte”. Glorificar a arte, à essa maneira, por puro prazer estético, como entorpecente da nossa vontade, resulta de um desvirtuamento da função que a arte pode (e deve!) exercer na nossa sociedade, a de denúncia, por exemplo, entre outras. Como se vê, a valorização da estética, por ela mesma, na base do “arte pela arte”, é o que não se lerá nas narrativas de Dalcídio e Edyr aqui contempladas.

Todos esses questionamentos e justificativas serão analisados pelos caminhos da pesquisa bibliográfica.

## CAPÍTULO 1: PARA INÍCIO DE CONVERSA: LITERATURA E FATO CULTURAL: NARRATIVA, PERSONAGENS E REPRESENTAÇÃO

### 1.1 A fala narrativa como condição de humanidade

A narrativa é uma das mais expressivas marcas de nossa condição humana, espécie de salto qualitativo para a humanidade. Antes de qualquer análise ou de qualquer abordagem teórica, é preciso entender o que nos torna humanos: a linguagem. Ela nos torna diferente dos outros animais e é através dela que percebemos o mundo, afinal toda nossa atividade mental é palavra, ou a busca pela palavra. A linguagem deixou de ser um mero veículo, pois não há pensamento sem linguagem, apenas pensamento na linguagem (CHILLÓN apud MOTTA, 2013).

Luiz Gonzaga Motta (2013) contextualiza a importância da linguagem na sociedade, o que ele qualifica como giro ou virada linguística, momento em que a filosofia abandona o seu antigo objeto de estudo, a metafísica, e dá uma guinada rumo à palavra. Nas últimas décadas, pode-se dizer que ocorreu uma consciência maior sobre a importância da linguagem na experiência e conhecimentos humanos. Dessa forma, no âmbito dessa guinada, podemos então nos arriscar a compreender melhor o movimento de retorno às narrativas (aqui se aplica, principalmente, para nós, as narrativas de **Belém do Grão-Pará**, 1960, e **Pssica**, 2015) à ordem do dia. A narrativa é, senão o principal, um dos principais instrumentos para a construção de sentidos na “floresta de significações” humanas, construção marcada pela representação do mundo circundante da realidade social.

O giro ou virada linguística concedeu à linguagem um papel fundamental na experiência humana. A linguagem – e o poder de organizar as palavras de forma narrativa – passou a ser considerada intrínseca ao próprio pensamento. A experiência, por exemplo, é sempre pensada e sentida linguisticamente. A experiência só ganha vida, por assim dizer, quando ela é contada, verbalizada, narrada: “Conhecemos o mundo sempre de modo tentativo à medida que o designamos com palavras e o construímos sintaticamente em enunciados, à medida que o empalavramos” (DUCH, 1998, p.458).

O mundo, portanto, só adquire sentido na medida em que o traduzimos linguisticamente. O ser humano, portanto, está na condição de um ser que depende da mediação da linguagem para conhecer o mundo e reconhecer-se nele. Não existe vida humana à margem da palavra, pois a palavra nos torna humanos. “Empalavramos” o mundo e nossas experiências porque essa é a forma humana de conhecer o mundo e enfim, amadurecer:

“Viver é um affair linguístico: o homem só pode conhecer, conjecturar, assombrar-se, duvidar ou questionar a realidade mediante a presença da linguagem” (DUCH, 1998).

Como afirma George Stein (apud MOTTA, 2013): “A palavra nos liberta do silêncio da matéria”. Da mesma forma, a memória – que, a priori, não é matéria – também se traduz em forma de linguagem. Aquilo que vivenciamos, recordamos e rememoramos ganha, no presente, vida e forma quando materializado em palavras. Quando falamos de linguagem e experiências narrativas estamos falando também de realidade da vida cotidiana compartilhada, que transita em nossa comunidade. Para Berger e Luckmann (apud MOTTA, 2013), a vida cotidiana apresenta-se como uma realidade intersubjetivamente interpretada pelos seres humanos. Ela é subjetivamente dotada de sentido quando a experienciamos de forma narrativa, emprestando sentido ao mundo, tornando-o coerente e ordenado. Em outras palavras a narrativa possibilita a confirmação do mundo real em um mundo conhecido.

A sociedade, afinal, é um produto humano, uma realidade objetiva onde o homem é um produto social. O que é socialmente objetivado como conhecimento, isto é, através das verdades universalmente aceitas se institucionaliza e qualquer desvio à norma toma caráter de afastamento da realidade institucionalizada (MOTTA, 2013, p.93). Desse modo, as sociedades são produtos do próprio homem, de seu “empalavramento” sucessivo do mundo e da organização narrativa das suas experiências vivenciadas. A realidade cotidiana ou o senso comum partilhado é produto da ação, vontade, pensamento e comunicação entre os próprios sujeitos sociais.

O retorno da narrativa de que fala Motta (2013) é, portanto, parte do retorno da linguagem ao centro do pensamento filosófico, antropológico e cognitivo, produto da recuperação da ideia da linguagem como objeto primordial de mediação entre o homem e o mundo exterior a ele, intersubjetivamente institucionalizado através das inúmeras narrativas, do mar de histórias onde o homem navega sempre, à deriva ou em busca de algum porto para ancorar-se. A condição que nos torna humanos é justamente essa possibilidade de ancorar em algum porto, ou seja, de narrarmos aquilo que vivenciamos.

Hoje, no contexto da virada linguística, toma forma a plena consciência de que a linguagem é mediadora entre o homem e o mundo, mediadora das nossas experiências, do nosso conhecimento sobre a realidade, das representações que construímos, das sucessivas apresentações discursivas que fazemos dos fenômenos materiais e sociais, de que a linguagem é realmente o veículo de instituição e constituição do mundo e de que a narrativa é a sua principal forma de expressão. Afinal, “não existe vida humana à margem da palavra” (DUCH, 1998).

Segundo Motta (2013), a narrativa é uma forma de sucessivo empalavrado dramatizado da realidade imediata, que possibilita ao ser humano se situar no mundo e na história, através de sucessivas histórias contadas e recontadas.

Se entendemos que a linguagem é um instrumento privilegiado através do qual o homem se nega a aceitar o mundo tal qual ele é, pode-se pensar nela como uma ferramenta, através da qual a narrativa literária se coloca como canal de denúncia das mazelas sociais, linguagem que toma partido, lançando-se na difícil aventura contra a barbárie, contra a caótica realidade, contra as indeterminações da nossa coletividade. Nossas experiências, nossa existência, a aventura humana toda são, na verdade, um longo trajeto hermenêutico.

A literatura de Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, dado o grande artefacto de linguagem narrativa, é instrumento que questiona e problematiza o mundo tal qual ele se encontra, narrando histórias de personagens verossímeis, o que ajuda a aproximar seus leitores de uma realidade diferente daquela que retrata a Amazônia de modo exótico e falacioso.

O narrar, mesmo o que se dá pela modalidade do romance nos dias atuais, funde suas raízes na nossa ancestral herança cultural de relatar histórias. Os seres humanos têm uma predisposição cultural, primitiva e inata, para organizar e compreender a realidade de modo narrativo (BRUNER apud MOTTA, 2013). A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado e o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, entre outras muitas possibilidades. A narrativa romanesca dos autores aqui estudados, embora nem sempre cumpram a proposta narrativa ancestral, são formas fascinantes de dar forma ao mundo, de tentar entender a Amazônia, seus dramas pessoais e seus conflitos sociais, o que é executado graças às habilidades de um autor do século XX, Dalcídio Jurandir, e outro do século XXI, Edyr Augusto, os quais confluem na representação de personagens situados no estado do Pará.

## **1.2 Representação, Mimese, Personagens, Narrativas e Narradores: um início de conversa**

### **1.2.1 A Escolha das Personagens: Representação e Mimesis**

Os acontecimentos retratados pelas narrativas são habitados por personagens que realizam ações que os humanos também realizam, o que os especialistas em narrativa chamam de antropomorfismo natural da narrativa. A construção de personagens e ações na narrativa é

uma representação de condutas humanas que fornecem ao narrador a matéria prima e os modelos narrativos aplicáveis. Ao narrar, um enunciador está explorando possíveis desenvolvimentos, reais ou ficcionais, das condutas e comportamentos humanos, que os teóricos chamam de atividade mimética (ou imitativa). Isto nos leva a refletir sobre um conceito muito caro à literatura: a mimese.

Mimese é conceito importante para toda a teoria literária, mas é também uma expressão muito cara no âmbito da análise de narrativa. A ideia de mimese tem em Platão e Aristóteles, filósofos gregos da Antiguidade, dois teóricos imprescindíveis. Originalmente, o conceito significa *imitação*, que não deve ser compreendida como “cópia do real”, mas recriação ou representação do mundo por meio da recriação ou reconfiguração do real. Mas, ao configurar ou reconfigurar, o homem vai além do objeto representado, acrescenta algo e, neste ato, apropria-se do mundo. Na mimese, “o homem refaz o mundo uma vez mais” (GEBAUER; WULF, 2004), que acrescentam ainda:

Os processos miméticos são imprescindíveis para a relação do homem com a natureza, a cultura e a sociedade: por meio deles, o homem se adapta ao mundo porque lhe possibilitam apanhar o mundo exterior em seu interior (GEBAUER; WULF, 2004, p.38).

Paul Ricoeur (1994) observa que a mimese narrativa é uma metáfora da realidade, refere-se à realidade não para copiá-la, mas para lhe outorgar uma nova leitura, um novo significado. Significado este que provém não só dos processos de recriação mimética, mas também da relação inversa, de identificação virtual que ocorre em toda narrativa, da transposição catártica<sup>1</sup> que as pessoas fazem das histórias narradas para suas próprias experiências. Afinal, quando lemos uma história, por força da identificação, integramos a história, e recriamos a sua significação a partir da relação que fazemos com os nossos próprios valores e nossa “bagagem cultural”, por isso há narrativas que tocam mais alguns leitores do que outros.

Para efeito de estudo, escolhemos duas personagens, Libânia e Janalice. Em **Belém do Grão-Pará**, de Dalcídio Jurandir, escolhemos a personagem Libânia, uma das tantas meninas vindas do interior do estado para trabalhar como “criadas de família”, o que, na prática, significa uma situação análoga à da escravidão. Embora o fato narrado se passe na “Era da Borracha”, podemos atestar ainda hoje, embora o Estatuto da Criança (2015) e do

---

<sup>1</sup> Para o filósofo grego Aristóteles (384 a. C – 322 a. C), o conceito de catarse, retratado em sua obra “A Poética”, representava a purificação das almas. Ela ocorria através da grande descarga de sentimentos e emoções, provocada pela visualização de obras teatrais: tragédias ou dramas.

Adolescente tenha propiciado algumas mudanças em Belém, a existência de situações similares a de Libânia.

Já em **Pssica**, analisaremos Janalice ou Jane, protagonista da narrativa de Edyr Augusto. Janalice foi sequestrada no centro da cidade de Belém e dali transportada para o eixo Guiana Francesa/Suriname, para que trabalhar como prostituta. Trata-se de um típico caso de uma adolescente que tem sua “vida roubada” pelo tráfico de pessoas.

Para interpretar a representação das duas personagens, recorreremos ao mestre Antonio Candido (1968). Candido nos ajudará a definir como as duas personagens se apresentam nas duas narrativas ficcionais, a de Dalcídio Jurandir e a de Edyr Augusto.

Segundo Candido (1968), há em algumas narrativas ficcionais, no romance, mais especificamente, a “intenção seria de verdade”. O termo “verdade”, quando usado com referência às obras de arte ou de ficção, tem significado diverso, assim vale o que esclarece Candido:

[Verdade] designa com frequência qualquer coisa como a genuidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens ou situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade (CANDIDO, 1968, p.18).

Nas obras ficcionais, como se sabe, há uma visão, por vezes, inteiramente diversa da realidade, mas seria impossível chamar a maioria dos enunciados ou o conjunto deles de “falsos”. Quando chamamos “falsos” um romance trivial ou uma fita medíocre, fazemos, porque, por exemplo, percebemos que neles podem se aplicar padrões de conto de carochinha, de livros de romance que compramos nas bancas de revista, a situações que verdadeiramente pretendem representar a realidade cotidiana. Mas “falso” é uma palavra com a qual devemos ter cuidado quando falamos de narrativas de ficção. “Falso” seria um prédio com portal e colunas gregas de mármore que encobrissem apartamentos minúsculos e miseráveis. É esta incongruência que é falsa. Mas quem ousaria chamar de falso um autêntico conto de fadas, por exemplo, apesar de seu mundo imaginário corresponder muito menos à realidade empírica do que o de qualquer romance de entretenimento.

A narrativa, portanto, se constitui como sentido não porque os fatos narrados são verdadeiros ou falsos, mas porque ela possui uma estrutura interna de conexão que determina a sua coerência interna, sua “seriedade”. O autor, como que apostando numa espécie de pacto

de verossimilhança, convida o leitor a se deter na imagem de Libânia ou de Janalice, sem a preocupação de buscar correspondências exatas com qualquer pessoa real. Todavia:

Os textos ficcionais, apesar de seus enunciados costumarem ostentar o hábito exterior de juízos, revelam nitidamente a intenção ficcional, mesmo quando essa intenção não é objetivada na capa do livro, através da indicação “romance”, “novela”, etc. Ainda que a obra não se distinga pela energia expressiva da linguagem ou qualquer valor específico, notar-se-á o esforço de particularizar, concretizar e individualizar os contextos, mediante a preparação de aspectos esquematizados e uma multiplicidade de pormenores circunstanciais, que visam a dar a aparência real à situação imaginária. É paradoxalmente esta intensa aparência (*ou necessidade*) de realidade que revela *justamente* a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor dos detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário (CANDIDO, 1968, p.20-21).

A aparência de realidade revela, portanto, a ficção. As narrativas de nossas personagens se tornam verossímeis; podemos, infelizmente, encontrar uma Janalice em cada esquina, uma Libânia em cada casa de família de classe média. A estória de cada uma se torna crível, verdadeira do ponto de vista da literatura. Todavia, a aparência da realidade não renega o seu caráter de aparência. Não se produzirá, na verdadeira narrativa de ficção, a decepção da mentira ou da fraude. Segundo Candido (1968), trata-se, a personagem, de um “ser aparential”, baseado na convivência entre o autor e o leitor. O leitor, parceiro de ludicidade, parte integrante de um pacto ficcional, entra no jogo e participa da “não-seriedade” dos juízos “fazer de conta”.

De acordo com Candido (1968), em se tratando de narrativa ficcional, é a personagem que “performatiza” a narrativa e, com mais nitidez, torna patente a ficção; é através dela que a camada imaginária se adensa. Muito provavelmente por isso, resolvemos analisar as personagens que tornam viva a trama. Há inúmeros romances, como o Cortiço, de Aluísio Azevedo, por exemplo, que enfatizam a descrição de um ambiente ou de uma paisagem. A própria ficção e a crônica de viagens que tematizam a Amazônia, salvo engano, priorizam o cenário: idílico, exótico, tendendo ao fantasioso. Na contramão desta concepção estão os textos de Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto.

### 1.2.2 Sobre os narradores e personagens em Dalcídio e Edy

Dalcídio Jurandir foi romancista e jornalista. Nasceu em 10 de janeiro de 1909, em Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó, Pará. Filho de Alfredo do Nascimento Pereira e Margarida Ramos, aos treze anos de idade foi morar na capital do estado, Belém, para

estudar. Comunista e participante ativo da Aliança Libertadora Nacional, enfrentou perseguição política e foi preso duas vezes durante a Era Vargas. Em 1938, Jurandir retornou à cidade onde nasceu, na Ilha de Marajó, passando a trabalhar como inspetor escolar. O principal assunto dos romances de Jurandir é a condição social das pessoas da Ilha de Marajó e de Belém do Pará, sua identidade, suas formas de sobrevivência e redes de apoio. Seus personagens apresentam uma complexa construção interior, e as transformações pessoais são bastante valorizadas em seus romances. Segundo Pressler (2002, p.4), três características marcam a obra de Dalcídio Jurandir: a linguagem altamente poética; o discurso indireto livre; a construção do tempo da narração/narrativa.

No trecho a seguir, de Belém do Grão-Pará podemos notar, que Libânia, a criada dos Alcântara, e o menino Alfredo, embora verossímeis, são personagens da ficção, criadas de acordo com o narrador, inseridos no enredo que destaca personagens que são subalternizados na sociedade de Belém:

Aí soprou, a lamparina apagou. Em silêncio, Libânia não se mexia na escuridão. Mas Alfredo sentia-lhe o respirar. – Libânia. – Hein?. E esse “hein” era de uma doçura, de um desejo que ele lhe dissesse alguma coisa que nunca tinha ouvido, que os rapazes nunca falavam e que só “aquele-menino” seria capaz, por delicado e boa cabeça. Ficou esperando, desfeita na escuridão, apressada que ele dissesse. – Vamos buscar os vaga-lumes da baixa para alumiar a casa? Convite a que Alfredo respondeu com uma risada curta, que ela achou “ainda ri como um menininho”. Principiou ao ver a cabeça dele na sombra. Na difusa claridade que vinha do quintal, as coisas se readquiriam (JURANDIR, 2004, p.319-320).

Certos recursos enunciativos, forjados pelo narrador, nos colocam dentro da consciência de Libânia, fazem-nos participar de sua intimidade: “[ela] ficou esperando”, “[ela estava] apressada para que ele dissesse”, “[ela sentia] desejo de que ele lhe dissesse alguma coisa que nunca tinha ouvido”, etc. Tais palavras indicam que se verificou uma espécie de identificação do narrador com Libânia, de modo que o leitor é levado para o interior da cena, convidado a viver a experiência dela, com ela. Mais evidentes seriam verbos definidores de processos psíquicos da personagem, como “pensava”, “duvidava”, “receava”, os quais, quando referidos à experiência temporalmente determinada de uma pessoa, talvez não deveriam ser enfatizados em escritos mais objetivos, referenciais. O que se observa, no excerto selecionado, é que a partir do narrador fictício, ou do foco narrativo colocado “dentro” da personagem, a proclamada onisciência, é possível ao leitor, identificar-se com as expectativas de Libânia: “desejo de que ele [Alfredo] lhe dissesse alguma coisa que nunca tinha ouvido”, direciona o foco para o interior da personagem, cujo pensamento é expresso a

partir do discurso indireto livre<sup>2</sup>, com ênfase na forma condicional do verbo fingir: o “finge” no relato impessoal do narrador.

O narrador de Dalcídio Jurandir, extremamente participativo dos fatos da narrativa, toma partido de alguns personagens em detrimento de outros, esta característica não é percebida, por exemplo, no narrador engendrado na novela de Edyr Augusto, na qual, por diversas vezes, temos a impressão de que o narrador está ali tão somente para narrar as desventuras e tristezas de Jane, se colocando (e colocando o próprio leitor) em uma posição de *voyeur*, vendo a vida de Janalice despedaçar-se.

Edyr Augusto nasceu em Belém (PA) em 1954. Jornalista, escritor, dramaturgo e diretor de teatro, trabalhou como radialista e redator publicitário e também produziu jingles. Filho do escritor e radialista Edyr de Paiva Proença, iniciou sua carreira como dramaturgo no final dos anos 1970; já sua estreia como romancista se deu em 1998, com a publicação de **Os éguas**. As narrativas de Edyr Augusto estão todas ancoradas na realidade paraense. Em 2001 lançou **Moscow**, seu segundo romance, seguido de **Casa de caba** (2004), do livro de contos **Um sol para cada um** (2008) e dos romances **Selva concreta** (2012) e **Pssica** (2015), todos publicados pela Boitempo. Sua linguagem enxuta e coloquial traz para o leitor a oralidade das ruas de Belém, enquanto a temática urbana, com tramas de suspense que se desenrolam por bares, botecos, restaurantes, delegacias, clubes, motéis e prostíbulos, ecoa a tradição policiaesca *noir*.

Em **Pssica** percebe-se um narrador aparentemente indiferente às desventuras da personagem na trama; narrador que se põe a narrar, como se fosse imparcial, um narrador que não parece ter piedade pela garota drogada e prostituída que é Janalice. Trata-se de um autor diegético que é dono de uma escrita por vezes tão intensa e desenfreada que leitores desavisados podem confundir os sentimentos de narrador e personagem, que transforma a leitura da narrativa em um processo cíclico: parece pertinente voltar duas ou três linhas para ver quem está falando naquele momento. Mais adiante voltaremos a discutir as diferenças entre os narradores de **Belém do Grão-Pará** e **Pssica**.

O gênero narrativo, como as melhores expressões de literatura, apresenta formas ambíguas de discurso, projetadas, ao mesmo tempo, de duas perspectivas: a da personagem e do narrador ficcional, como acontece em **Pssica**. Na ficção narrativa, graças aos jogos miméticos de representação, desaparece o enunciador real e toma espaço um narrador fictício

---

<sup>2</sup> O discurso indireto livre é a apresentação das falas exatas das personagens inseridas dentro do discurso do narrador. É o mais difícil e o mais dinâmico dos tipos de discurso, porque permite que os acontecimentos e as falas das personagens sejam narrados em simultâneo.

que passa a fazer parte do mundo narrado, identificando-se, por vezes (ou sempre), com as personagens, como se dá em **Belém do Grão-Pará**, em que Dalcídio Jurandir cria personagens com minúcias de verossimilhança aquilo que o próprio autor denominou de “aristocracia do pé do chão”. Portanto, o narrador fictício não é o autor real da enunciação; ele desdobra-se ficcionalmente e torna-se manipulador da função narrativa, como o pintor manipula o pincel e a cor; ele não narra de pessoas, eventos ou estados; narra a vivência das pessoas personagens, eventos e estados que as envolvem.

Segundo Candido (1968), é importante diferenciar a pessoa da personagem. A segunda nunca será tão complexa quanto a primeira. A personagem de um romance é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico quanto psíquico, embora em termos gerais, seja projetada como um indivíduo “real”, totalmente determinado:

[...] isso, porém, se deve às variedades dos leitores, através dos tempos, não à variabilidade da obra, cujas personagens não tem a mutabilidade e a infinitude das determinações de seres humanos reais. As concretizações podem variar, mas a obra como tal não muda (CANDIDO, 1968, p.33).

Uma personagem não possuirá as infinitudes da personalidade de um ser humano real, embora as interpretações que os leitores fazem dessa personagem podem ser sim vastas e diversas. De qualquer modo, a limitação da obra ficcional e das suas personagens é a sua maior conquista. Precisamente porque as personagens se expressam através de orações e o número de orações são necessariamente limitados, as personagens adquirem um cunho definido e definitivo que dificilmente conseguiríamos – mesmo se convivendo e observando diariamente – com as em relação às pessoas reais, assim é que um autor pode realçar aspectos que darão às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma dar, como ocorrem com Libânia e Janalice, aqui estudadas.

Paradoxalmente, apesar dessa necessidade de diferenciar pessoas de personagens, grandes autores como Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto levam a ficção as suas últimas consequências e são capazes de refazer o mistério do ser humano, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real. Janalice, por exemplo, é uma personagem, um ser criado por Edyr. Porém, não seria ela também uma representação da realidade de diversas meninas do estado do Pará, meninas que sofrem, no cotidiano, as mesmas dificuldades, violências e ameaças sofridas pela personagem? Os jogos de verossimilhança, em **Pssica**, são elevados às últimas consequências. Seria Janalice, portanto, um ser intencional, limitado às orações da narrativa de Augusto, que pretende determinar a realidade? Grandes autores, como já foi dito,

são capazes de reconstituir os seres reais, ressignificando-os em suas personagens. O leitor, por sua vez, se detém neste plano de vivências imaginadas, nas desventuras das personagens, que, no caso dos livros aqui analisados, estabelecem um elo de ligação com a realidade exterior ao enredo da obra, já que as personagens, de algum modo, cumprem sua função mimética, de ressignificação da realidade empírica.

Pode-se perceber essa intenção mais claramente em Dalcídio Jurandir, no dizer de Paulo Nunes<sup>3</sup>, “um romancista etnógrafo”, que busca suas referências na história da Amazônia, mais especificamente no “Ciclo da Borracha”, em que famílias aristocráticas e/ou de classe média subjugavam os sujeitos sociais que estavam na base da pirâmide social paraense, submetendo-os ao “sistema da criadagem”.

Tudo isso, porém, só adquire relevância na medida que os autores conseguem projetar esse mundo imaginário à base de palavras que, no romance, tomam forma de um produto estético e ao mesmo tempo político, que pode confluir para uma transformação social, aspectos que abordaremos mais adiante. Esta construção de personagens verossímeis fica à mercê da palavra do narrador, que é o criador dos aspectos esquemáticos ao relacionados aos comportamentos e à vida das personagens, aspectos que se relacionam à composição estilística do romance, que estão pautados pela linguagem.

Se concordamos que a linguagem tem um papel crucial em qualquer romance, perceberemos que o personagem da narrativa deve ser criado de acordo com outros aspectos da construção narrativa: foco, tempo, espaço, que fazem parte da opção do narrador, induzido pelo autor empírico. Assim é que perceberemos, em dado momento do enredo que a personagem também enfrenta situações-limite, nas quais se revelam aspectos essenciais e de conflitos humanos: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Aspectos esses que se mostram mais nitidamente na escrita de Edyr Augusto e na vivência da personagem Jane: uma vida recheada de momentos trágicos, grotescos e violentos, como teremos oportunidade de tratar nesta dissertação.

Em literatura como a que aqui se trata, o próprio cotidiano, quando se torna tema de ficção, adquire outra relevância e condena-se em situações limite, marcadas de violência, dramaticidade, da angústia e da náusea. O leitor contempla, atesta a verossimilhança e identifica-se com as catástrofes humanas das narrativas urbanas que expõe os conflitos de classe e os interesses de grupos. Considerando estilos pessoais dos autores e características de época, o leitor tende, segundo um processo de catártico, a sentir repulsa ou mesmo sentir-se

---

<sup>3</sup> Fala proferida em sala de aula na disciplina Narrativas, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia, em maio de 2018.

aliviado por não viver de acordo com a experiência das personagens. É precisamente a ficção que permite viver e contemplar tais possibilidades e momentos pois, precisamente a narrativa ficcional, busca se referir à realidade do mundo que vivemos sem realmente falar de seres reais existentes.

Antonio Candido (1968) chama atenção para o seguinte:

É importante observar que não poderá apreender esteticamente a totalidade e plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não for capaz de sentir vivamente todas as nuances dos valores não-estéticos – religiosos, morais, político-sociais, vitais, hedonísticos etc. – que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos (CANDIDO, 1968, p.46).

Essa citação de Candido é crucial principalmente se trabalhamos com autores que abordam temas polêmicos, como Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, que mexem, em certos aspectos, na estrutura da sociedade pois não costumam ser abordados com tanta frequência, afinal são temas sofridos por parte da população brasileira que tende a ser negligenciada pelas elites sociais e políticas. **Belém do Grão-Pará** e **Pssica** possuem uma carga política e de denúncia social forte, vertente que melhor será explorada mais à frente. Tanto Dalcídio quanto Edyr são autores que trabalham no que chamaremos de “vácuo” da *Belle Époque*, abordando temas problemáticos com o desenho de personagens que, em suma, fazem a representação de denúncias sociais e de críticas às diversas desigualdades sociais presentes na sociedade belenense.

Dalcídio Jurandir, devido a sua participação política de esquerda (fez parte do Partido Comunista e integrou a Academia do Peixe-Frito, em dissonância ao pensamento acadêmico europeu da época. Se fazia literatura no meio do óleo do peixe frito do Ver-o-Peso e isso, certamente, não diminuía a sua qualidade e importância, ao contrário.

Dalcídio, como um dos principais romancistas do Modernismo brasileiro, buscava, nas suas obras, um projeto de identidade nacional para o Brasil pautado nas classes mais desfavorecidas, quais seja: indígenas, pretos e caboclos; classe que o próprio autor fazia parte. Alfredo, personagem *alterego* do escritor, negro, pobre e vindo do interior para estudar na cidade grande e morar de favor em casa de família rica (ou que se achava rica) possui uma relação bem construída com Libânia, personagem que analisaremos, mulher, pobre, indígena, também vinda do interior com a promessa do estudo, mas que se vê menosprezada à função de criada na casa da família Alcântara. Como veremos no Capítulo 2, Alfredo se coloca na situação de guardião de Libânia questionando – ora em pensamento, ora em palavras e ações – a situação de exploração que a menina sofria por parte da madrinha, D. Inácia, matriarca da

família Alcântara, mulher cínica, esperta e aproveitadora. Libânia, no entanto, para sobreviver, precisa ser astuta, perspicaz e se alia aos demais personagens subalternizados, Alfredo e Antônio, para sobreviver diante dos desafios que lhe são impostos pelos Alcântara.

Edyr Augusto, por sua vez, um autor da contemporaneidade, não possui – nem poderia ter – um projeto de identidade nacional como Dalcídio Jurandir. Outros tempos, pedem outra postura estética. Porém, ao longo desse trabalho, defenderemos a ideia de que Edyr Augusto, ao fazer uma literatura com traços de literatura engajada de caráter social, que mostra e critica as diversas desigualdades sociais sofridas por Janalice, personagem que se refere à realidade de muitas meninas paraenses, acometidas diariamente pelas mesmas desigualdades, violências e abusos, principalmente na região do Marajó.

Defendemos também a ideia de que a narrativa das vivências de Janalice constituem, a partir de um esforço de entendimento da literatura como denúncia, uma espécie de continuidade à saga de Libânia, personagem criada por Jurandir. Como se Jane fosse a degradação da personagem Libânia, na primeira metade do século XX. A narrativa de Janalice exacerba e parece levar às últimas consequências a tragédia vivenciada por Libânia, uma cabocla trazida para a capital para trabalhar em casa de família, explorada por essa família em regime de exploração da criadagem, sustentada pela ilusão da promessa de estudar e melhorar de vida. Através de um esforço de imaginação se pode pensar que caso a exploração da força de trabalho da personagem de Belém do Grão-Pará permanecesse até à contemporaneidade, Libânia poderia enquadrar-se no perfil das jovens traficadas, exploradas sexualmente, tal como representa Edyr Augusto em seu **Pssica**.

A situação vivida por meninas como Libânia e Janalice faz parte do cotidiano das classes médias paraenses que se mantém até os dias de hoje, sob o olhar normatizado da inalterada tradição, o que faz com que muito pouco seja feito em favor das famílias e das próprias meninas exploradas.

Jurandir e Augusto (cada um de acordo com o modo de pensar o seu tempo) ao definir os seus entes ficcionais (pelo menos, aqueles que escolhi analisar) como mulheres, jovens, indígenas, pobres, etc., tomam partido sobre determinadas questões que se colocam presentes na sociedade, tanto de 1920 quanto dos anos 2000.

Esta associação entre estética e política nos faz lembrar Scheler e Hartman. Os autores nos alertam que o valor estético da obra, obviamente, é importante, mas aparece “nas costas” (expressão usada por esses autores) dos valores políticos, sociais e religiosos. O valor estético é atenuado pelo peso real dos outros valores (embora os ajude a aparecer na obra em toda a sua seriedade e força, afinal o estético é político e vice-versa.) integra-os no reino lúdico da

ficção, transformando-os em parte da organização estética, assimila-os e lhes dá certo papel no todo. Porém, é evidente que há limites, nesta apreciação estética do romance. Mesmo se nos encontrarmos dentro da moldura da área lúdica e somente nessa moldura, ainda assim, não ocorrerá a suspensão total das responsabilidades, pois, normalmente, o ser humano é incapaz de valorizar apenas esteticamente o mundo em que vive, sem politizá-lo ou questioná-lo, mesmo que esse mundo seja apenas imaginário; a literatura, por ser um instrumento social e pertencente à cultura, não é uma esfera segregada. Glorificar a arte, à maneira de “arte pela arte”, por puro prazer estético, como entorpecente da nossa vontade, resulta em um desvirtuamento da função que a arte pode (e deve?) exercer na nossa sociedade, a de denúncia, por exemplo, entre outras. Como se vê, a valorização da estética, na base do “arte pela arte”, é o que não se lerá nas narrativas de Dalcídio e de Edyr, aqui contempladas.

Para Candido (1968), essa preocupação da função da literatura na sociedade não exclui a liberdade – do reino do possível, do verossímil – que a arte literária nos propicia e que a vida real não nos concede:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude de sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e objetivar a sua própria situação (CANDIDO, 1968, p.48).

Portanto, somente quando o leitor-apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto. Afinal, através da arte, nos distanciamos e ao mesmo tempo nos aproximamos da realidade, pois quando nos afastamos dela nos aproximamos de um mundo simbólico que nos permite, ao voltar à realidade depois, analisá-la melhor em toda a sua riqueza e profundidade.

Quando nos afastamos da realidade empírica e nos aproximamos da realidade verossímil da obra, vivemos com os personagens o enredo daquela narrativa, pois, é uma prática quase indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se envolvem, na linha do seu destino, se encaminhando para um desfecho. A narrativa existe através das personagens; as personagens vivem a narrativa até o desfecho da trama. Por meio desta narrativa, o leitor vislumbra a possibilidade de adesão afetiva e

intelectual a alguns personagens, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc.

A personagem insere-se na trama e suas ideias e atitudes os torna verossímeis, o que possibilita que o leitor se identifique com ela. Nas narrativas aqui analisadas, muito provavelmente há uma maior possibilidade de identificação do leitor feminino com as protagonistas Libânia e Janalice, pois aflora forte a questão de gênero, um sentimento de medo e angústia toma conta do leitor feminino: uma espécie de catarse, pensamentos do tipo “poderia ser comigo”, “poderia ser minha filha...”, em situação similar.

Gide (1927) explica em uma imagem esse viver da narrativa por parte das personagens: “tento enrolar os fios variados do enredo e a complexidade dos meus pensamentos em torno destas pequenas bobinas vivas que são cada uma das minhas personagens” (GIDE, 1927, p.26).

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitabilidade da verdade da personagem por parte do leitor. Segundo Antonio Candido (1968), isso pode nos conduzir ao erro, frequentemente repetido na crítica literária, de pensar que o essencial do romance é a personagem, como se ela pudesse existir separada das outras realidades intrínsecas do universo ficcional do romance, a trama que ela protagoniza.

O problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, uma criação da fantasia de determinado autor, comunicar a impressão da mais perfeita verdade existencial. No caso há que se pensar na migração das meninas do interior para a capital do Pará, a fim de melhorar de vida, ou ainda no tráfico de meninas paraenses para a exploração sexual no eixo Guiana-Suriname; são, em síntese, o que nos interessa tanto em **Belém do Grão-Pará** quanto em **Pssica**.

Na narrativa ficcional que é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, autor empírico, e conduzida pelo narrador, autor diegético, vemos uma estrutura elaborada de modo a dar forma a um mundo concebido pela crueldade, que, infelizmente, é passível de reiterar a realidade, concentrando numa trama as desventuras das personagens. Daí a necessidade de o escritor escolher com cuidado, e por meio das opções do narrador, gestos, frases, objetos significativos etc., que marcam a personagem para a identificação imediata pelo leitor no contexto da trama de uma Amazônia nada idílica.

Em **Belém do Grão-Pará**, por exemplo, Dalcídio Jurandir nos mostrará Libânia por meio da cor avermelhada da sua pele, dos pés descalços, da rapidez no caminhar, nos olhos

amendoados etc. As informações que Dalcídio Jurandir nos oferece na personagem permitem que leitores e leitoras possam construir suas próprias imagens de Libânia:

Mesmo, esta, rueira, encorpando a olhos vistos, já se enchendo, como toda mulher, de seus nove-horas, acabaria sumindo. Era só ver os modos dela, quando voltava da rua, quente do sol, suando nas maçãs do rosto de índia, vermelha como se estivesse saindo de uma olaria, e o cheiro... A esta observação tão súbita, seu Virgílio corou, como se alguém tivesse escutado. Libânia, pés de tijolo, a saia de estopa, apressada e ofegante, era uma serva de quinze anos, trazida, muito menina ainda, do sítio, pelo pai, para as mãos das Alcântaras. Entrava da rua, com os braços cruzados, carregando acha de lenha e os embrulhos, sobre os rasgões da blusa velha (JURANDIR, 2004, p.51-52).

A descrição da personagem possibilitará reiterar elementos essenciais que irão se acumulando ao longo da narrativa. No entanto, a combinação, a repetição, a evocação desses elementos nos mais variados contextos nos permitem formar uma ideia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia. Processo diferenciado se dá com Janalice, personagem criada por Edyr Augusto em **Pssica**. As informações são oferecidas cuidadosamente ao longo da trama. Diferente de Jurandir, Augusto não faz uma descrição objetiva e mais direta de Janalice nos primeiros capítulos do livro. O narrador vai moldando traços de seu porte físico, principalmente, bem mais do que de sua personalidade, para reforçar, acredita-se, a posição de destaque do corpo objetificado, quando a menina é vendida para o tráfico, ao longo dos capítulos:

[...] Não que sua passagem no pátio do colégio não provocasse, sempre, algum *frisson* por conta da altura de sua saia. [...] Janalice tem catorze anos. Em casa, a mãe chora. Grita. Estapeia. Rasga suas roupas. Entra o pai, com a farda de cobrador de ônibus. [...] Não quero ver mais a tua cara. Piranha. (AUGUSTO, 2015, p.7).

Com essas informações fornecidas pelo narrador, no início da narrativa, já começamos a formar uma ideia da personalidade do ente ficcional. Janalice, jovem, talvez um pouco mais precoce que as meninas da sua idade. Através da especificidade da ocupação do pai de Janalice – cobrador de ônibus – já sabemos a que classe social ela e sua família pertencem.

Ao longo dos capítulos, conhecemos um pouco mais das características físicas e psicológicas de Jane. Algo me chama a atenção nas descrições feitas pelo narrador é o fenótipo de Janalice, realçado com uma certa insistência. Através dela é informado ao leitor que a menina era “branquinha” e que isso, de certo modo, se tornou um diferencial para ela, quando ela se prostitui, um privilégio – com todas as ressalvas – pois, logo, ao ser

sequestrada, virou namorada do chefe da quadrilha de prostituição, Zé, e obteve algumas regalias:

A porta se abriu. A mulher. Um homem. Gordo, feio, baixo. Olhou uma por uma. Deteve-se em Janalice. Manda levar essa branquinha lá pra casa. [...] Janalice sentiu dor, humilhação, impotência. Tentou resistir. Fechou os olhos. Pensou no namorado. Nos amigos. Na mãe. Acabou. Menina, tu és muito gostosa! Branquinha, com esses peitos grandes, meu Deus, que presente! [...] Acordou, ele ao lado, nu. Tinha asco. Nojo. Medo. Mexeu-se. Ele acordou. Minha branquinha. [...] Os dias passaram. Uma noite, no jantar, abriu uma caixa. Um colar de pérolas. Pra mim? Sim, branquinha. Deixa eu botar. (AUGUSTO, 2015, p.23-25).

É com esta caracterização físico-fenotípica que Janalice será mostrada ao longo da narrativa, e, deste modo, começamos a reter o perfil físico da personagem, o que vai influir nos destinos da mesma no decorrer da trama, coisa de que nos preocuparemos novamente no capítulo 2 desta dissertação.

Enfim, a personagem precisa ser criada segundo uma coerência interna, em conformidade com o que pede a trama da narrativa. Na narrativa de ficção podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem, na medida em que as informações forem disponibilizadas pelo narrador, seguindo uma linha de coerência fixada, delimitando a curva da sua existência e a natureza do modo de ser dessa personagem. Daí ela ser relativamente mais lógica, mais fixa e coerente que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda. Segundo Candido (1968):

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo (CANDIDO, 1968, p.59).

O romance moderno e, em sequência, o contemporâneo, procurou aumentar cada vez mais esse sentimento de complexidade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do narrador orientado pelo romancista. Muitas vezes esse trabalho tem por trás de si traços etnográficos, como é o caso de Jurandir, que, pesquisador e “jornalista investigador”, descreve suas criaturas com o máximo de veracidade e complexidade de traços psíquicos, de atos e de ideias fornecidas pelo escritor. Afinal, a natureza da personagem é resultado de uma infinidade de elementos, consequência

da escolha minuciosa de alguns elementos, organizados segundo uma certa lógica de composição.

Naquilo que chamamos de marcha do romance moderno, do século XVII ao começo do século XX, implica na crescente psicologização das personagens, como necessidade de caracterização menos fantasiosa e mais verossímil o possível. Este procedimento desagua na tendência constante nos romances de tratar as personagens de duas maneiras: a) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados de uma vez por todas por certos traços que os caracterizam; b) como seres complexos, que não se esgotam nos traços característicos informados eventualmente pelo narrador, mas tem certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério.

Johnson (apud CANDIDO, 1968) e Forster (1949) fazem duas determinações para as personagens, com nomenclaturas diferentes, porém similares na ideia e na representação das mesmas: o que Johnson chama de “personagens de costumes”, Forster chama de “personagens planas”; assim como as “personagens de natureza” de Johnson são as “personagens esféricas” de Forster.

Segundo Johnson (apud CANDIDO, 1968), as personagens de costume são muito divertidas; mas podem ser mais bem compreendidas por um observador superficial do que as de natureza, nas quais é preciso ser capaz de mergulhar nos recessos do coração humano. As personagens de costume são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de tão modo que, cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles.

Pode-se pensar também no processo básico da caricatura e funciona muito bem na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou trágicos. Já as personagens de natureza são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o narrador precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca. Podemos perceber essa mudança de modo ser quando, em *Pssica*, Janalice recebe o “batismo” de Zé. O criminoso a batiza de Jane, um novo nome para uma nova vida. A menina de antes, “a guria que transara com o namorado e o pai botara de castigo” (p.22), tinha ficado na Kombi, ao ser sequestrada. A partir de então, Janalice se transformara em Jane e essa mudança de caracterização, de modo de falar, ser e pensar, precisa ser determinada pelo narrador a medida que a narrativa

acontece. Os traços de Jane ainda não estão delimitados, eles vão sendo revelados a medida que o leitor acompanha a sua estória de violências e tragédias:

Como é seu nome, boneca? Não respondeu. Pode dizer seu nome, ao menos? Você é muito arisca, menina. Como se chama? Janalice. Hum, Janalice. Bom, para mim, de hoje em diante, se chamará Jane. Não me faz nenhum mal. Eu não fiz nada. Olhe, eu estava na rua e... Eu sei de tudo. Fica tranquila. De hoje em diante, tu és minha. Não tem ideia da tua sorte. Sorte? Sorte, sim, senhora. Puxa, como é linda, querida. Sabe de uma coisa? Vou te provar agora, viu? Foi tirando as roupas. [...] Nua, Janalice – ou Jane, de agora em diante – sentiu-se completamente só no mundo e sem nenhuma chance. O que fizera para merecer isso? Encolheu-se em um canto e chorou (AUGUSTO, 2015, p.24).

Forster (1949), retoma essa distinção das personagens de modo sugestivo e mais amplo, falando em “personagens planas” e “personagens esféricas”. Segundo ele, as personagens planas, assim como as de costumes, são chamados temperamentos, tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator de construção ou análise nelas, temos o começo de uma curva em direção à esfera. “As personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto as esféricas, e que rendem mais quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica arrisca a tornar-se aborrecida” (FORSTER, 1949, p.70). Não tem, portanto, as nuances necessárias que fazem parte da construção da personalidade de todo ser, vivo ou fictício. As personagens esféricas, por sua vez, não possuem apenas duas dimensões, elas são organizadas em três e, portanto, são mais complexas e capazes de nos surpreender:

A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. (Se tenta surpreender, mas...) Se não convence, é plana com pretensão à esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida – traz a vida dentro das páginas de um livro (FORSTER, 1949, p.75).

Adotamos para a análise de ambas, o conceito delimitado por Forster (1949) de personagem esférica. Janalice, por exemplo, é uma personagem de muitas curvas e reviravoltas: menina de 14 anos que, após ter um vídeo de sua intimidade vazado pelo namorado, tem a sua juventude roubada, sua intimidade completamente exposta e sua vida totalmente modificada. É abusada de maneira corriqueira pelo tio, depois pelos “colegas” que conhece nas ruas da Cidade Velha, depois por Zé, comprada por ele, traficada para a Guiana-Suriname e abusada sexualmente por uma infinidade de homens.

Janalice tem a sua personalidade modificada, ao longo da narrativa, vemos Janalice se transformar em Jane e, pouco a pouco, se torna também uma mulher apática, praticamente

uma autômata, agindo de maneira robótica. Eventualmente, o narrador nos oferece um olhar mais no íntimo da personagem, afinal, estamos ansiosos para conhecê-la e saber o que passa na cabeça de alguém que tanto sofre, sem saber o porquê, mas a conhecemos pouco. Depois de diversos abusos, Janalice “aceita” seu destino. Uma folha ao vento. Só vive. E o narrador só narra. E nós, leitores, só acompanhamos a estória. Por vezes, até esquecemos que aquela menina um dia teve uma família, amigos, um lar para voltar.

Libânia, de **Belém do Grão-Pará**, por sua vez, aponta na direção a uma personagem esférica: conseguimos determinar duas personalidades para a garota, o que já a transforma em uma personagem mais complexa. Porém, podemos perceber já neste momento, que Libânia se mostra em certos aspectos, submissa e não questionadora dentro de casa, na Gentil 160. Alfredo passa a questionar, por diversas vezes, a situação de Libânia perante a madrinha-mãe, D. Inácia e os demais membros da família Alcântara. Da porta para fora, na Belém pós-lemismo, sem sapatos e com os passos apressados e certos, Libânia ganha, como personagem, uma nova nuance: agora ela é dona da cidade e caminha por ela como quem a conhece com precisão, uma verdadeira gata borralheira amazônica, que faz da cidade de Belém a sua carruagem e do Ver-o-Peso o seu baile, sem príncipes encantados, afinal, ela não precisa deles para ser salva. A Cinderela da Amazônia se salva sozinha.

O romancista, portanto, nos leva para dentro da personagem, pois, dada a circunstância de ser o criador da realidade que apresenta, o romancista domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica essa realidade como um tipo de conhecimento que é muito mais coeso, completo, satisfatório do que o conhecimento fragmentário da realidade empírica ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas reais. Podemos resumir essa questão de personagens fictícios e pessoas reais, dizendo que, nas relações humanas, os mais íntimos contatos de ser, nada mostram do semelhante, a não ser a questão física, mais fácil percebida por nós, enquanto a arte – aqui, no caso, o romance – nos faz entrar em um domínio de conhecimentos absolutos sobre os seres que acompanhamos e vivemos suas narrativas.

Estabelecidas as características da personagem fictícia, surge o que Candido (1968) chama de dilema de Forster: a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida, para que, dessa forma, a ficção e o ente ficcional se tornem coerentes e verossímeis dentro da narrativa. Porém, poderia então a personagem ser

transplantada da realidade, para que o autor atingisse esse alvo? Poderia se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar de maneira integral a sua realidade?

Quando um autor toma um modelo de ser vivo para construir a sua personagem ou um modelo de realidade para construir o seu contexto, ele acrescenta a este modelo, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, isto é, o seu conhecimento de mundo, suas ideologias, o contexto político-social ao qual ele está inserido. Através do seu conhecimento de mundo, da sua incógnita pessoal, o autor busca relevar a incógnita da pessoa copiada, ou seja, da personagem copiada de um modelo real. Em outras palavras, podemos dizer que o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério, elaborada com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida.

Uma observação de Forster resume esta questão:

Se a personagem de um romance é exatamente como a rainha Vitória, não parecida, mas exatamente igual, então ela é realmente a rainha Vitória, e o romance, ou todas as suas partes que se referem a esta personagem, se torna uma monografia. Ora, uma monografia é história, baseada em provas. Um romance é baseado em provas, mais ou menos x; a quantidade desconhecida é o temperamento do romancista, e ela modifica o efeito das provas, transformando-o, por vezes, inteiramente (FORSTER, 1949, p.44).

Dalcídio Jurandir, por exemplo, fazia pesquisas, mandava cartas, pedia entrevistas, buscava informações, provas de revoltas que realmente existiram, personagens baseados em pessoas reais, famílias aristocratas que, de fato, existiram na época do fausto belenense, serviram de modelo para a construção da família Alcântara; o próprio menino Alfredo pode ser considerado o *alter ego* do escritor, vivendo uma narrativa muito parecida com a do próprio Dalcídio. É óbvio que essas provas, como disse Forster (1949) acima, são instrumentos para que o autor construía a narrativa de Belém do Grão-Pará, afinal, muito tem de seu imaginário nessas páginas, e muito das provas que Dalcídio Jurandir recolheu ao longo de sua vida foram totalmente modificadas para caber na personagem e dar o tom certo à narrativa.

Ainda segundo Forster (1949), a personagem nos parece mais real quando:

[...] o romancista sabe tudo a seu respeito, ou dá esta impressão, mesmo que não o diga. É como se a personagem fosse inteiramente explicável; e isto lhe dá uma originalidade maior que a da vida, onde todo conhecimento [que temos] do outro é, como vimos, fragmentário e relativo. Daí o conforto, a sensação de poder que nos dá o romance, proporcionando a experiência de uma “raça humana mais manejável e a ilusão de perspicácia e poder” (FORSTER, 1949, p.62).

Essas reflexões baseadas nas ideias de Forster (1949) e Candido (1968), nos levam a uma terceira indagação: no processo de inventar a personagem (ou seria reproduzi-la), de que maneira o autor “filtra” a realidade dos seres vivos, que servirão de modelo para ele criar seus personagens? Esta escolha vai depender do ponto de vista e demais questões da narrativa, segundo a visão de mundo e a intencionalidade do autor empírico que manipula o narrador, autor diegético, responsável pela trama e enredo e demais aspectos narrativos.

Segundo François Mauriac (1952), o grande arsenal do romancista é a memória. Defendemos a ideia de que, para Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, essa premissa é verdadeira. Ambos os autores extraem das suas respectivas memórias os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas. Quando conhecemos a Belém de Dalcídio Jurandir, decadente, nas migalhas do que sobrou da época áurea do período gomífero, vemos que muitas casas e ruas citadas pelo autor são aquelas representadas e são familiares, nas quais caminham Libânia, Alfredo, Mãe Ciana, dona Inácia, Seu Virgílio, Isaura etc. Deste modo tendemos a especular que por onde caminha Alfredo, caminhou também o romancista Dalcídio Jurandir.

Da mesma forma, Edyr Augusto usa da sua memória e dos seus atributos jornalísticos como arsenal para a escrita da narrativa de Pssica. Figuras carimbadas da periferia de Belém, flanelinhas, moradores de rua, transeuntes das esquinas e becos da Cidade Velha, os viciados e as prostitutas da rua Riachuelo – endereço o qual Edyr Augusto conhece muito bem, afinal, o autor manteve ali o extinto Teatro Cuíra, “teatro e cultura no meio da zona”, sendo palco de diversas peças de teatro, regionais e nacionais.

Representações de pessoas reais, de figuras conhecidas do imaginário da Belém dos anos 2000 servem de modelo para as tantas personagens que se entrecruzam na narrativa de Edyr Augusto. A própria Janalice, nossa protagonista, é a representação de diversas meninas (muitas vezes invisíveis ao poder público) que são diariamente raptadas, abusadas, desumanizadas nas beiras dos nossos rios amazônicos. O detetive Amadeu, um Sherlock Holmes totalmente às avessas, representação dos incontáveis policiais e ex-policiais que carregam no rosto (e no bolso!) a marca da corrupção, o apresentador de TV que notifica o caso de Janalice é uma clara imitação (aqui, adotamos o sentido de *mimesis*) dos apresentadores caricatos dos programas policiais nas emissoras locais de Belém, que recentemente, tem surgido aos montes e tem aterrorizado mais que ajudado os telespectadores.

Poderia citar diversos exemplos, tanto de **Belém do Grão-Pará** quanto de **Pssica**, em que os entes fictícios são criados a partir de modelos da realidade que o romancista vive, combinado com um punhado bastante grande de memória individual e coletiva. No entanto, é preciso tomar cuidado com os excessos para que o punhado não se torne o romance inteiro: na medida em que o romance quiser ser igual à realidade, ele será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão da fidelidade. Entretanto, segundo Mauriac (1952), há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja de sua zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance não está para ser cópia da vida.

A partir das ideias de Mauriac (1952), pode se falar de uma chamada “lei da constância” que, segundo o autor, na criação dos entes fictícios, as personagens saem necessariamente de um universo inicial – as possibilidades do romancista, aquilo que ele vive e experiencia, a sua natureza humana e artística – que não apenas as limita, mas dá certas características comuns a todas elas. O romancista, diz Mauriac, deve conhecer os seus limites e criar dentro deles; e isso se torna uma condição de angústia, impedindo certos voos sonhados da imaginação, que nunca é livre como se supõe, como o próprio autor supõe. Essas características comuns às personagens, limitantes das vivências e experiências do romancista, poderiam transformá-las em arquétipos<sup>4</sup>?

Na ficção de Dalcídio Jurandir, seriam as personagens que ele denomina de “gente miúda”, a chamada “aristocracia do pé no chão”, uma espécie de arquétipo? Personagens geralmente humilhadas pelo seu status social ou pela sua cor de pele, ofendidas, subalternizadas, invisibilizadas, marginais que ganham protagonismo nos seus romances? Tais personagens ganham ali, nas linhas da narrativa, a possibilidade de terem as vozes que constantemente são caladas finalmente escutadas, colocadas em primeiro plano, ainda que numa realidade “irreal”? Confesso que deixarei essa pergunta para você, meu leitor, refletir e responder.

Consideremos aqui a classificação de François Charles Mauriac (1952) de personagens, levando em conta o grau de afastamento em relação ao ponto de partida na realidade, que, juntamente à classificação de Forster (1949) anteriormente vista, nos permitirá

---

<sup>4</sup> Arquétipos são modelos ideais, um conjunto de crenças, características, informações e energia que determinam as regras que nossa mente irá seguir. O psiquiatra Carl Gustav Jung percebeu, através de estudos e observação, que existe uma estrutura semelhante em relação a essas imagens, como, por exemplo, a figura materna, que é vista como amorosa e cuidadosa, assim como pessoas mais velhas, que são consideradas sábias. Ambos seriam arquétipos criados e aceitos por nós e disseminados na sociedade.

delimitar melhor onde colocaremos as personagens Janalice e Libânia, em que caixas as mesmas serão guardadas. Segundo, portanto, Mauriac (1952), as personagens podem ser:

- a) Um disfarce leve do romancista, como ocorre no adolescente que quer se expressar. “Só quando nós começamos a nos desprender (enquanto escritores) da nossa própria alma, é que também o romancista começa a se configurar em nós” (Mauriac, 1952, p.97). Tais personagens ocorrem muito nos romancistas que se utilizam da memória como pano de fundo para criar. Em Belém do Grão-Pará, essas características poderiam encaixar na personagem Alfredo, defendido por muitos autores de se tratar de um *alterego* de Jurandir.
- b) Cópia fiel de pessoas reais, que não constituem propriamente criações nem representações, mas reproduções. Ocorrem estas nos romances retratistas.
- c) Inventadas, a partir de um trabalho de observação de modelos da realidade.

Segundo Candido (1968), de maneira geral, só existe, na ficção, um tipo eficaz de personagem, a inventada; porém, essa invenção deve manter vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. Além disso, convém notar que por vezes é ilusória a declaração de um criador a respeito de sua própria criação. Ele pode pensar que copiou quando inventou; que exprimiu a si mesmo, quando, na verdade, se deformou; ou que se deformou, quando se confessou.

Porém, é importante ressaltar que, quando se fala em cópia do real, não se deve ter em mente uma personagem que fosse exatamente igual a um ser vivo, pois isso seria a negação do romance, o seu total fracasso. A narrativa pode até seguir uma cópia fiel da realidade, os entes não; para que se mantenha a coerência e eficiência da ficção.

Podemos, portanto, pensar que a personagem oscila entre dois polos ideais: ou é a transposição fiel de modelos tomados da realidade que o romancista está inserido, ou é uma invenção totalmente imaginária, porém não tão livre. Há personagens verossímeis que exprimem modos de ser, e mesmo a aparência física de uma pessoa existente (o romancista ou qualquer outra, dada pela observação ou pela memória). Só poderemos decidir a respeito dessas personagens quando houver indicação fora do próprio romance, - seja por informação do próprio autor ou por evidência documentária. Quando as evidências não existem, o problema se torna de solução difícil e o máximo que podemos fazer é conjecturar sobre elas.

Podemos conjecturar, por exemplo, que a narrativa de vida de Alfredo – desde sua saída de Cachoeira até a chegada em Belém – se parece muito com a vida do próprio Dalcídio Jurandir, podemos conjecturar, da mesma forma, que assim como Alfredo, assim como Dalcídio Jurandir, também morou em casa de família de classe média e conheceu também uma menina cabocla que veio para trabalhar de graça nessa casa, assim como essa personagem pode ter sido criada, não a partir de uma pessoa real, mas a partir de um modelo conhecido do escritor.

Conjecturas podem ser feitas também sobre as duas personagens dos dois romances analisados. Podemos também acreditar que Edyr Augusto, na sua caminhada profissional como jornalista, encontrou diversas Janalices pelo meio do caminho. Ou não. Ela pode ser uma personagem totalmente inventada, tendo como base somente a realidade que o autor está inserido – afinal, turismo sexual de crianças e adolescentes é um assunto bastante discutido na mídia, porém, por ser o segundo mercado mais lucrativo do país, não é interessante para o poder público que ele seja extinto. Falaremos melhor sobre isso no capítulo 2. Enfim, nunca saberemos. Meu objetivo aqui, além das tantas conjecturas que permeiam meu imaginário e a bagagem que tenho até aqui e que, certamente, uso para escrever essas linhas, é analisar as personagens e buscar entendê-las à luz de diversos aspectos: seja eles a cidade, o gênero ou a etnia.

O que ajuda essa análise é pensar que existem personagens que podem ser transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, seja interior ou exterior. O caso da experiência interior é a da personagem projetada, em que o escritor incorpora a sua vivência, os seus sentimentos. Seria o caso de Libânia, por exemplo. O autor empírico incorpora vivências e sentimentos na defesa do seu “povo miúdo”, ao trazer para a discussão e para o protagonismo da obra, uma personagem explorada pela mulher branca, a suposta elite da era da borracha.

No caso da experiência exterior, para a criação de personagens, se dá pelo método de transposição de pessoas com as quais o romancista teve contato direto. Aqui é o que se pode conjecturar em relação à Janalice, Dionete, Pedrinho etc. e todos essas personagens inventadas por Edyr Augusto que são representações de figuras carimbadas nas ruas de Belém, as quais seriam fruto de uma experiência direta do escritor, das suas andanças pela Campina e área central de Belém da época em que se passa a trama de **Pssica**.

O certo é que as personagens elaboradas por esses dois autores levam consigo fragmentos de vários modelos vivos, sem predominância sensível de uns sobre outros, resultando uma personalidade nova. Libânia e Janalice são personagens inventadas a partir de

inúmeras meninas que, diariamente, passam pelos mesmos percalços e desafios que viveram as personagens.

Portanto, para que a coerência interna do romance seja mantida, seja ele preocupado ou não com a realidade político-social, é preciso entender que a verdade da personagem não depende apenas da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada entre outras caracterizações de personagens que não teremos a oportunidade de citar neste trabalho. Depende, antes de mais nada, da função que exerce na estrutura do romance, de modo que a personagem para ser verossímil é mais um problema de organização interna do que de equivalência à realidade exterior.

É preciso, portanto, que a obra literária, a narrativa, o romance, seja coerente em sua estrutura. É muito mais importante que este seja coerente, organizado internamente do que uma busca incessante de equivalência à realidade exterior ou uma tentativa – que tende ao fracasso – de copiar fielmente a sociedade ao qual o romance se passa.

Assim, segundo Candido (1968):

A verossimilhança propriamente dita [...] acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ele se torna plenamente verossímil. Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo. Mesmo que a matéria narrada fosse a cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente (CANDIDO, 1968, p.75).

Daí, para que essa estrutura se mantenha coerente, a caracterização da personagem depende de uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrossem na composição geral e sugiram a totalidade de uma existência. Segundo Bennett, apud Candido (1968), uma personagem deve ser convencionalizada. Deve, de algum modo, fazer parte do molde, constituir o lineamento do livro. A “convencionalização” da personagem é basicamente o trabalho de selecionar traços, pormenores, detalhes, nuances etc. dada a impossibilidade de descrever a totalidade duma existência. Cada ator, diz ainda Bennett apud Candido (1968) possui os seus próprios padrões de convenção, repetidos por alguns em todas as personagens que criam o “limite do romancista”, citado por Mauriac.

Podemos enxergar padrões nas personagens inventadas e convencionalizadas por Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto? Em Augusto, podemos encontrar os padrões quando entendemos que as personagens do romancista são sempre personagens com as quais ele tem ou teve algum tipo de contato nas ruas da cidade de Belém, nos becos e ruas apertadas da

Cidade Velha, aquelas figuras conhecidas por nós, moradores da metrópole, que diversas vezes, passam invisíveis por nossos olhos apressados de moradores de grandes cidades: os mendigos, os drogaditos, os flanelinhas, os vendedores ambulantes do comércio, as prostitutas etc. Personagens excluídos do cuidado do poder público e civil que Edyr, com seu olhar certeiro de jornalista e espécie de *flâneur* amazônico, que caminha pelas ruas da Belém corrupta e violenta de nossos anos, traz para o centro da sua narrativa.

Da mesma forma, encontramos “convencionalizações” nas personagens de Jurandir: nuances fortes de uma “saudade de um tempo que não volta mais”, de um certo ostracismo, de uma certa melancolia está presente nas personagens que representam a aristocracia belenense, de pele branca e com dinheiro no bolso (ou pelo menos, com a ilusão de ter dinheiro no bolso) que Dalcídio Jurandir nos presenteia com suas estórias e vivências. Também vemos padrões de raça e classe social para aquelas personagens que Jurandir escolhe para ser suas protagonistas: são todas participantes de uma aristocracia de pés descalços, que nada tem a oferecer materialmente, mas muito tem a ensinar e a dividir espiritualmente e psicologicamente. Alfredo, Libânia, Antônio, Mãe Ciana, Isaura etc. formam um verdadeiro exército, estão na linha de frente da narrativa, recebendo a atenção devida e compartilhando um outro lado da estória: a dos vencidos.

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis – incoerentes, face à estrutura do romance – em geral, queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer algo semelhante. Não importa o qual irreal ou fantasioso o romance seja, é preciso manter certos pés na realidade para que ele se mantenha coerente. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente que a vida. O que julgamos inverossímil, segundo padrões da vida corrente, é, na verdade, incoerente, em face à estrutura da narrativa.

Se uma personagem como Janalice, inventada por Edyr Augusto, tivesse um final feliz; ou se Libânia e Alfredo não fossem os protagonistas da trama de Dalcídio Jurandir, e o romancista oferecesse mais atenção às personagens pequeno-burguesas. Isso seria incoerente face à estrutura da obra e face à ideologia do autor. Se Libânia se virasse contra Alfredo e Antônio – seus amigos confidentes na narrativa de **Belém do Grão-Pará**, comparsas de cor e de história – e saísse em defesa da madrinha-mãe, por exemplo, evidenciaria uma incongruência criativa de Dalcídio Jurandir.

Por isso é tão problemático, na narrativa de **Pssica**, por exemplo, a relação que, mais tarde, Jane começa a manter com Zé, seu abusador. Devido à estrutura coerente e bem escrita da narrativa, o relacionamento se torna verossímil e, em certos aspectos, aceitável para quem lê acreditar que uma menina abusada sexualmente, desde o tio, namorado da tia, dentro da própria casa, comece a gostar desses abusos e a esperar que eles aconteçam.

Assim, se bem estruturado o romance, o traço mais irreal da narrativa ou de uma personagem pode tornar-se verossímil e aceitável; inversamente, os dados mais autênticos podem parecer irrealis e mesmo impossíveis, se a organização não os justificar. Pois, principalmente relacionado à personagem, a verdade da sua fisionomia e de seu modo-de-ser é fruto, menos da descrição, e mesmo da análise do seu ser isolado, que da concatenação da sua existência no contexto, que é decisivo para o entendimento das subjetividades das personagens. Arrisco dizer – e defenderei melhor essa premissa mais à frente que o cenário e o contexto histórico – no quais os romances são escritos são tão importantes que chegam a dividir o papel de personagem principal com Libânia e Janalice. Essas personagens existem com vigor, não só porque se exteriorizam em traços materiais tão bem combinados, mas porque ecoam umas as outras dentro de um contexto histórico muito específico e crucial para que entendamos e analisemos com sucesso a expressividade desses entes. Há uma coerência externa que as dá vitalidade e expressividade no contexto da narrativa.

Os elementos que determinam Libânia são indicativos e bem convencionalizados por Jurandir, desde o início da narrativa, para transformá-la em personagem: pele bronzeada, avermelhada, com a aparência de quem saiu do fogo, bochechas sempre em chamas, pés descalços etc. De modo similar Edyr Augusto, no processo narrativo, nos oferece, aos poucos, os indicativos convencionalizados por ele para a apresentação de Janalice, mais tarde denominada de Jane. Como é importante realçar, a questão étnico racial de Janalice, sua “brancura” como diferencial e relativo privilégio acaba sendo o traço principal oferecido pelo narrador para que o leitor reconheça a personagem no meio dos demais tipos e seres que habitam o enredo.

No que se refere à caracterização dos personagens, poucos descreveram fisicamente os “seres de papel” como os romancistas do século XVIII, os quais aprenderam que a noção de realidade é reforçada pela descrição de pormenores de seus personagens. É quando se percebe a força do poder do detalhe, que, sabemos, é um elemento poderoso de convicção e persuasão dos leitores. Segundo Candido (1968), a evocação de uma mancha no paletó, ou de uma verruga no queixo, é tão importante, quanto a discriminação dos móveis num aposento, uma vassoura esquecida no meio da casa ou o ranger de um degrau.

Assim sendo, esses pormenores, quando bem trabalhados pelo escritor, percebemos, fortemente, como em Dalcídio Jurandir, que bebeu, dentre outras, nas fontes dos escritores do Realismo-Naturalismo, sobretudo na literatura de Inglês de Sousa. A força de descrição em Dalcídio é parte significativa de seu estilo de narrar, o que se transforma em uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada; se convence através dos detalhes, das miudezas.

Para finalizar, por hora, nossa discussão sobre a construção das personagens de uma narrativa, cito mais uma vez o mestre Antonio Candido:

De certo modo, é parecido o trabalho de compor a estrutura do romance, situando adequadamente cada traço que, mal combinado, pouco ou nada sugere; e que, devidamente convencionalizado, ganha todo seu poder sugestivo. Cada traço adquire sentido em função de outro de tal modo que a verossimilhança, o sentimento de realidade, depende sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos (CANDIDO, 1968, p.79-80).

### **1.3 Narrar: atitude argumentativa, a Narratologia como método de leitura**

Quem narra evoca eventos conhecidos, seja porque os inventa (mas sempre de forma verossímil, como debatemos anteriormente, como se os tivesse presenciado), seja porque os tenha vivido ou presenciado. Narrar é uma técnica de enunciação da realidade, de modo a envolver o ouvinte ou o leitor naquilo que é narrado. Desse modo, a narrativa se coloca como uma atitude argumentativa perante à realidade, um dispositivo que se utiliza da linguagem para persuadir, seduzir e envolver os leitores.

Narrar é, portanto, uma atitude argumentativa, sedutora, envolvente e de dimensões políticas. Aquele que narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração. Denunciar, revisitar a história, politizar o leitor, tomar partido sobre certas questões polêmicas, antecipar mudanças na história da sociedade (literatura como vanguarda), tentar descrever uma sociedade de determinada época a partir das subjetividades de seus personagens etc. Narrar, logo, não é uma atividade unicamente estética, desprovida de intencionalidades, mas um dispositivo poderoso argumentativo para convencer, provocar efeitos, mudar o estado de espírito de quem ouve, lê ou vê uma estória.

A análise de uma narrativa, portanto, requer tanto a compreensão de sua configuração interna e de suas personagens, a fim de descrever as estratégias, artimanhas e astúcias argumentativas e sedutoras utilizadas pelo narrador para lograr os efeitos pretendidos. Para

Dalcídio Jurandir, estruturar a narrativa a partir de personagens da chamada “Aristocracia do pé no chão”, que reúne personagens negros, indígenas, pobres, migrantes mostra a intenção do autor de trazer essas pessoas (as quais ele tinha tanta estima, afinal ele era um deles) para o centro da narrativa, oferecer a eles o protagonismo da cena. Essa escolha do autor não é aleatória, o protagonismo do menino negro e pobre do interior é uma atitude narrativa com fortes dimensões políticas.

Já Edyr Augusto, por sua vez, através de uma linguagem mordaz, voraz, rápida e extremamente eficiente, transforma o seu narrador e por consequência, o leitor, em verdadeiros telespectadores do sofrimento de Janalice. A narrativa aparentemente apressada e sem respeitar a normatividade da escrita convencional – por exemplo, as divisões de discurso direto e discurso indireto livre – causa no leitor um sentimento parecido com que a personagem principal, Jane, se depara: é tudo tão rápido – o sequestro no meio da rua da Cidade Velha, o tráfico para a Guiana Francesa, a desumanização do seu corpo – que a mesma não tem nem sequer tempo de entender verdadeiramente o que acontece, é uma folha levada ao vento. Assim é o leitor, quando acompanha o drama vivenciado por Jane, se vê ante a uma escrita tão envolvente e tão rápida, como um verdadeiro tapa na cara, que não oferece tempo de revidar.

A literatura foi a primeira área a desenvolver processos sistemáticos para a interpretação das narrativas. Segundo Motta (2013), o seu marco mais significativo foi o ano de 1966, quando é publicado na França, um número especial da revista “Communications” sobre a análise estrutural da narrativa, contendo artigos escritos por nomes como Tzvetan Todorov e Umberto Eco, que buscavam um modelo narrativo único, comum a todo discurso narrativo, uma estrutura acessível a qualquer análise narrativa, uma teoria, enfim.

Tzvetan Todorov (2006) cunhou, portanto, o termo “Narratologia” para designar a teoria e a análise da narrativa. A Narratologia cresce, portanto, no interior do esforço dos analistas em decompor as partes componentes das histórias narradas – entre elas, as personagens, nosso objetivo principal neste trabalho – e estabelecer uma gramática ou sintaxe narrativa ou, para simplificar, uma estrutura única, que torne esta história real e verossímil, ainda que fale de aspectos fantasiosos e inventados.

A Narratologia cresceu de tal maneira que, hoje, abrange uma gama muito mais ampla de campos e análises acadêmicas. Além da teoria literária (onde ela mais se desenvolveu e onde a estudaremos), a Narratologia é usada na Antropologia, na teoria dos atos discursivos, na história, na Comunicação etc. transformando-se em uma teoria interpretativa da cultura. Ela estuda os sistemas narrativos no seio das sociedades. Essa Narratologia constitui a base

teórica para analisar as narrativas e, conseqüentemente, as personagens que estão vivendo as tramas elaboradas por Jurandir e Augusto, que produzem sentido através das expressões narrativas. Afinal, nós, como sujeitos sociais, só somos capazes de apreender, representar e expressar os significados da nossa sociedade-narrando.

A produção cultural de sentidos é, portanto, um fator prévio que engloba a Narratologia. Ela atribui às enunciações narrativas, ao contar, uma posição de centralidade nas relações humanas intersubjetivas; é capaz, assim, de dar conta da realidade física e cultural do ser humano. Alguns psicólogos afirmam que nossa tendência para organizar a experiência e compreender a sociedade de forma narrativa é um impulso humano anterior à aquisição da linguagem. Temos uma predisposição inata para a organização narrativa da realidade (BRUNER apud MOTTA, 2013), muito graças ao nosso desejo de controlar o tempo que nos foge pelas mãos.

Para Gergen (apud MOTTA, 2013), sonhamos narrando, imaginamos narrando, relembramos narrando, acreditamos, duvidamos, construímos, conversamos, aprendemos, amamos e odiamos narrando porque queremos alcançar algum objetivo com as nossas narrativas, alguma meta, ainda que distante e inconsciente. Nossas vidas – assim como a das personagens – também são acontecimentos narrativos, as exposições narrativas estão enraizadas na ação social. Essa perspectiva coloca as narrativas – inclusive as literárias ou principalmente as literárias – no interior da cultura, o que enfatiza a determinação cultural das narrativas.

Dessa forma, em sentido amplo, uma narrativa como a de Dalcídio Jurandir ou a de Edyr Augusto nunca é somente uma narrativa literária. Ela engloba a cultura de uma sociedade, específica de uma época; moderna ou contemporânea, da *Belle Époque*, do século XIX, ou da “Belhell” do século XXI. As narrativas de ambos, ainda que inconscientemente buscam alcançar um objetivo, seja agradar leitores, mas também de denunciar, questionar, problematizar a época as quais eles representam na literatura. Toda narrativa possui um cunho político forte e latente.

Seguindo as lições de Motta (2013), defendo, na análise da narrativa, o pressuposto de que a organização dramática dos discursos em sequências encadeadas ocorre espontaneamente, e é intuitivamente reconhecida pelos seres humanos. As narrativas são, portanto, fatos culturais além de literários.

A narrativização do cotidiano é um fato universal transcultural<sup>5</sup>, comum a todas as culturas: é uma substância comum e inquestionável de todos os seres humanos. O cerne da Narratologia, este conjunto de teorias que dá conta de estudar os fenômenos narrativos, conforme sugere Motta (2013) é apropriado para observar a lógica narrativa, o ato de contar, como um fato cultural em contexto e em situação de comunicação. A comunicação através de narrativas pressupõe, além de um código comum e uma empatia mínima entre os interlocutores, um universo compartilhado, uma cultura comum.

O narrador investe na organização narrativa do seu discurso e solicita uma determinada interpretação por parte do seu destinatário, alguns narradores deixam mais lacunas para seus leitores interpretarem que outros, é fato, porém, todas as narrativas e narrações são dispositivos discursivos que são utilizados socialmente, em contextos específicos, de acordo com pretensões também específicas. Portanto, analisar as narrativas dos romances aqui mencionados se transforma em observação de ações e performances socioculturais, mais do que somente a análise de relatos isolados.

As narrativas são representações, construções discursivas sobre a realidade humana. São representações mentais linguisticamente organizadas – a linguagem como instrumento do narrar, antes de tudo – a partir de nossas experiências de vida. Sejam elas fictícias ou fáticas, são sempre construções de sentido sobre o mundo real ou imaginado. O mundo cultural somente passa a existir na medida em que nós falamos sobre ele, nós o relatamos, o enredamos, o “empalavramos” e o construímos.

O mundo real ou imaginado não está previamente classificado e categorizado por Deus ou pela natureza de uma maneira tal que todos nós somos constringidos a aceitar, tal ou qual. São os homens – no sentido de ser humano - que classificam e modificam, através de algum tipo de linguagem e moldura (narrativa), o mundo no qual os seres humanos vivem. Afinal, o mundo, tal qual se conhece, passa a existir para os seres humanos na medida em que as pessoas falam sobre ele e organizam representações mentais a respeito dele, em forma de palavras.

Tal estratégia, de enredamento e “empalavramento” do mundo é o que ocorre, em certo sentido, com os autores dos romances analisados, cada um percebe o mundo que vive a partir de contextos históricos e sociais muito particulares: o da narrativa de ficção, que representa a Amazônia e seus conflitos, construídos por relações de poder e hegemonia.

---

<sup>5</sup> Pesquisas transculturais - donde as expressões transculturalismo ou transculturalidade – são aquelas realizadas em diferentes culturas sobre um mesmo tema, no sentido de identificar as semelhanças e diferenças da questão pesquisada em relação a cada cultura.

Os narradores de obras literárias, narrativas ficcionais por vezes e em maior ou menor grau, à fantasia, e não evitam contaminá-las com seus próprios valores morais, éticos e estéticos. Não são os fatos que falam, é um narrador (que toma partido, como o de Dalcídio Jurandir, ou que apenas narra, sem piedade, como o de Edyr Augusto) quem media a realidade e a audiência. Afinal, “um texto fictício tem maior ou menor verossimilhança (oferece maior ou menor ilusão) dependendo do grau em que se corresponde com aquilo que se presume que seja a realidade verdadeira” (PRINCE, 1994).

Para fazer sentido e conseguir os efeitos desejados pelo narrador, a literatura necessita ancorar os fatos no real. Mesmo a literatura fantástica, que relata casos absurdos, necessita reafirmar o real para remeter seus leitores ao mundo irreal, a fim de provocar os efeitos de espanto ou assombro (MOTTA, 2013).

Assim, o “contar” é precedido de uma pré-estrutura narrativa que estabelece uma meta, algo a explicar, um estado a alcançar. A narrativa, para alcançar esse objetivo, e por se tratar, antes de tudo, de linguagem, palavras reunidas em um papel, precisa caminhar de mãos atadas com a estética. Para que o leitor consiga preencher determinadas lacunas da narrativa, depende de uma preparação, por parte do escritor, de um alto grau de escolha da palavra justa, insubstituível, da sonoridade específica dos fonemas, das conotações das palavras, da carga das suas zonas semânticas marginais, do jogo de metáforas, do estilo – ou seja, da organização de contextos de unidades significativas – e de muitos outros elementos de caráter estético.

Segundo Candido (1968):

Estes momentos inerentes às camadas “exteriores” da obra literária estão, naturalmente, relacionados com a necessidade de concretizar e enriquecer a camada das objectualidades puramente intencionais, e de dar a este plano imaginário certa transparência ou “iridescência” em direção a significados mais profundos, em que se releva o “sentido”, a “ideia” da obra (CANDIDO, 1968, p.36).

Podemos dizer, em **Pssica**, por exemplo, que a linguagem escolhida por Edyr Augusto revela o verdadeiro sentido que o romancista busca dar à obra literária. A escrita agressiva do autor dá o tom da narrativa, e permite que o leitor perceba a real ambientação da narrativa. A escolha exacerbada do uso de palavrões e palavras de baixo calão não é, definitivamente, aleatória. É de caráter estético. A violência que sofre a personagem Janalice também vem representada na escrita, na linguagem do romance. As lacunas do texto de Augusto são tantas que, por diversas vezes, o leitor se vê obrigado a voltar algumas linhas na estória para compreender se aquele que fala em determinado momento é o narrador ou a personagem.

Nenhuma dessas escolhas de repertório linguístico são arbitrárias, elas são realizadas com muito cuidado pelos autores para que a construção da narrativa possa informar corretamente ao leitor o porquê da sua existência, junto com, de maneira óbvia, perspectivas que estão além das literárias (como a cultural ou política) elas possuem um alto valor estético; elas exigem, em geral, a mobilização de todos os recursos da língua, assim como de muitos outros elementos da composição literária, tanto no plano horizontal da organização das partes sucessivas, como no vertical das camadas; enfim, todos os meios que tendem a constituir uma obra de arte literária.

No caso da literatura, o material em jogo – a linguagem – tanto pode servir para fins teóricos ou práticos como para fins estéticos. Na vida cotidiana ou na leitura de textos não-estéticos, a nossa intenção, como leitor, geralmente atravessa a superfície sensível devido a imposição de valores práticos, vitais, teóricos etc. Ninguém busca o valor estético de uma receita de bolo, por mais bem escrita e estruturada que seja. A nossa leitura se encaminha para um valor prático: conseguir fazer o bolo. A experiência estética, bem ao contrário, é “desinteressada”, isto é, o objeto já não é meio para outros fins, nada nos interessa senão o próprio objeto como tal que, em certa medida, se emancipa do tecido de relações vitais que costumam solicitar nossa vontade (Candido, 1968, p.40).

Segundo Peterson (1995), o romance contemporâneo é o gênero literário e discursivo privilegiado em que se expressam o conflito entre o homem e a comunidade. O romance contemporâneo é o conjunto verbal no qual se revelam, por assim dizer, concretamente (na dialética do conteúdo, da forma e do material) as relações entre o estético e o político. Porém, estão ambos, à mercê da palavra.

Na ficção, em geral, também na de cunho trivial, o raio de intenção se dirige à camada imaginária, sem passar diretamente às realidades empíricas possivelmente representadas. Detém-se, por assim dizer, neste plano de personagens, situações ou estados, fazendo viver o leitor, imaginariamente, os destinos e aventuras dos heróis. Boa parte dos leitores, porém, põe o mundo imaginário criado imediatamente em referência com a realidade exterior à obra, já que as objectualidades marcadamente intencionais, embora tendam a prender a intenção, são tomadas na sua função mimética, como reflexo do mundo real.

Tudo, porém, só adquire relevância estética à medida que o autor consegue projetar este mundo imaginário à base de orações, isto é, a mercê da precisão da palavra, do ritmo e do estilo, dos aspectos esquemáticos previamente preparados, sobretudo no que se refere ao comportamento e à vida íntima das personagens; aspectos estes cujo preparo, por sua vez, se relacionam intimamente com a composição estilística e a composição sonora dos fonemas.

Em suma, podemos dizer que tanto o estético, quanto a imaginação, quanto o político – que se relaciona diretamente aos dois primeiros – só são possíveis, na literatura, graças à linguagem e estão submissos a ela.

O político está estritamente relacionado ao pessoal, ao gosto, ao subjetivo. O juízo de gosto, segundo Peterson (1995), permite fundar o político, pretender à universalidade, não porque as condições subjetivas da faculdade do juízo são idênticas em todos os homens, mas também porque, ademais, traduz uma escolha. “O gosto, escreve Kant em suas *Reflexões*, é o poder de escolher de modo universalmente válido”. A escolha, dessa forma, precisa operar com base em um interesse pelo conteúdo, senão a arte, na perspectiva kantiana, acaba se constituindo apenas como uma técnica, formada por um conjunto de regras objetivas. Eis porque, segundo o filósofo, a comunidade, na qual o juízo de gosto nos convida a entrar, pressupõe e conduz para uma concepção do belo como símbolo de uma moralidade, relacionando, mais uma vez, a experiência estética (belo) com as relações políticas (construção da moral, por exemplo) dentro do romance. O belo é o símbolo do bem moral e esta relação, defende Kant, é natural para cada um e cada um a espera dos outros como um dever remetendo à Natureza. A estética do romance, como defendido anteriormente, não é arbitrária. A construção baseada em escolhas dos seus autores precisa ter como base um interesse genuíno dos mesmos nos conteúdos representados no romance.

Dalcídio Jurandir, através de sua escrita, empreende a defesa de sua “gente”, seu “povo miúdo”, “farinha do mesmo chibé”, aqueles que, segundo o autor acreditava, eram seus irmãos de luta e de transformação social, injustiçados pela sociedade capitalista, mas exaltados na literatura do romancista. Assim como Edyr Augusto representa suas personagens de “esquecidas” ou invisibilizados: mendigos, prostitutas, flanelinhas, drogados, habitantes da sociedade de Belém, que ganham forma em **Pssica**. Personagens que Augusto demonstra real e genuíno interesse, personagens com as quais o mesmo tem ou teve contato direto nas suas andanças pelos bairros da Campina e da Cidade Velha, personagens com que ele desenha os fios emaranhados de sua narrativa apressada, agressiva e extremamente verdadeira.

É importante ressaltar que, na perspectiva de análise de narrativas e personagens que seguimos neste trabalho, a literatura não é vista apenas como um objeto estético ou um instrumento do belo, que causa deslumbramento na sua audiência sem fazê-la refletir, questionar ou perder algumas horas de sono quando teimamos em ler só mais um capítulo antes de dormir. As narrativas aqui mencionadas e as personagens aqui futuramente analisadas se propõem a remanejar (algumas) ideologias dominantes, interrogando a História

e o Estado através de uma interrogação sobre a própria natureza das representações que fundam e sustentam o coletivo.

Apesar de distantes temporalmente, os romances têm mais ou menos 85 anos de intervalo, Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto se assemelham nesse ponto: suas narrativas se propõem a questionar o *status quo* e algumas ideologias dominantes – nunca o patriarcado, para a minha decepção, pelo contrário, no capítulo seguinte, veremos que a narrativa de **Pssica** tem seu narrador ainda preso nas teias do sistema – cada um em seu momento histórico específico. Escrevendo, ambos, sobre as margens, os esquecidos, os subalternizados. Uma periferia que, nos romances desses autores distantes temporalmente, mas próximos nas heranças e nas bagagens, atinge o centro, invade os casarões dos senhores da borracha e os bairros nobres da nossa metrópole.

Jurandir e Augusto desintegram, *à la* Joyce, símbolos de pertença do sujeito belenense e amazônico: a família, a língua, a pátria, a religião etc. Os autores atraem para si todos os raios que, se não caem do mesmo céu, forjam práticas discursivas semelhantes. Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto promovem uma certa desfeitiçização da Amazônia e o imaginário que foi construído sobre ela. Ambos têm a Amazônia (no caso, Belém do Pará) mais do que um simples cenário ou plano de fundo para os seus romances, mas nenhum dos dois autores cai no abismo de tratá-la, sobretudo, ou apenas, como uma região exótica que, para alguns, beira o paraíso na terra, entretanto, para outros, pode ser considerada como um verdadeiro inferno verde.

Jurandir descontrói o exótico amazônico, não potencializa o “olhar dos viajantes”, não reforça a narrativa de “paraíso perdido” já construída sobre a região. É possível falar das suas diferenças ou particularidades sem romantizá-las. A cidade é tão importante em ambos os romances que só é possível entender e contextualizar a subjetividades das personagens se olharmos com cuidado também para a metrópole, nos seus determinados contextos históricos, e os acontecimentos e modificações ocorridas aqui nesse período específico. Sem esse olhar minucioso para a cidade, a análise das nuances e particulares personagens fica prejudicada, descontextualizada e mais difícil de compreender.

Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto são culpados por terem escrito textos polifônicos que demonstram, para falar como Marcel Mauss (1974), que “o social não é o que é permanente e universal, mas, ao contrário, é o que varia de sociedade para sociedade e, em uma mesma sociedade, através dos tempos”. Por isso os romances de Jurandir e de Augusto são tão semelhantes em suas particulares e contextos históricos distintos, principalmente no

âmbito da política; na problematização e no questionamento de certos valores cristalizados pelo poder.

Segundo Peterson (1995), a origem da palavra, no romance contemporâneo, se encontra perdida em séries infinitas de manipulações discursivas que constituem diversos recortes do real; os enunciadores procuram reencontrar – mas para logo depois voltar a perdê-la – a sua legitimidade, seja escutando as inúmeras narrativas que os estruturam como sujeito de enunciação, seja repetindo as narrativas, conscientes e inconscientes que lhes deram origem, ou seja, executando operações metadiscursivas e metanarrativas que modelam sua história, afinal, o mundo se enriquece graças aos autores que acolhem as histórias que ouvem ou experienciam.

**Belém do Grão-Pará**, por exemplo, é um grande intertexto simbólico com a vida, vivência, experiência do seu próprio autor. Os textos que se relacionam com esse romance, que criam essa intertextualidade simbólica, não veem da Academia ou dos grandes cânones, a sabedoria se encontra no simbolismo das reminiscências de uma cidade, dos saberes ancestrais, dos cheiros de Mãe Ciana, dos amuletos de Alfredo, da tartaruga que só a preta sabe cozinhar - “E em tartaruga, mãe e d. Inácia tinham que lhe pedir a bênção. Tartaruga nas mãos de Magá não só rendia os setes pratos, como era de se dizer: ‘esta uma tem é parte com Aquele’. Na sua mão, até o casco dava gana de se comer. [...] Mas nem eu nem o Senador nem ninguém viu melhor tartaruga do que esta da mão da desgraçada desta negra dos pés descalços de Libânia (JURANDIR, 2004, p.192).

As obras analisadas produzem narrativa nas condições específicas das discursividades sociais que o narrador tria, negativiza, amplia, questiona e reflete a seu modo. Porém, quando falamos em questionamentos dos valores cristalizados no poder, devemos ter um certo cuidado pois não são todas as ideologias dominantes do poder que estes dois autores questionam ou problematizam.

Em **Belém do Grão-Pará** e **Pssica**, a partir das personagens de Libânia e Janalice, ainda percebemos que a narrativa acontece dentro de uma economia de mercado que continua mergulhando a mulher na afonia e no silêncio. O colonialismo e o sexismo estão, antes e acima de qualquer coisa, presentes na esfera da língua, da palavra.

Os autores aqui estudados, ainda que politizados e, em certos aspectos, defensores de uma sociedade mais igualitária, de distribuição de renda mais justa e de projetos públicos que abranjam esses “esquecidos”, ao escreverem, no uso da linguagem, não conseguem ser superiores às estruturas patriarcais que formam a sociedade, afinal, é difícil se desprender por completo dessas amarras. É que ambos, mesmo sem intenção deliberada, não se confrontam

ao patriarcado, como sistema no qual a exploração das mulheres e “trabalhadoras” gera a mais valia, gera o lucro no sistema capitalista. Lucro às custas do corpo feminino. Podemos perceber isso quando, em **Pssica**, há uma certa romantização do estupro. Devemos problematizar essa questão e lembrar que, ainda que Edyr Augusto seja um autor que busca denunciar através da sua literatura certos abusos e injustiças sociais, ele é um autor homem, inserido em uma estrutura machista e patriarcal, e não consegue totalmente se desprender dessas amarras quando escreve o seguinte: De madrugada, Célio a penetra mais uma vez. O que dá mais raiva é que começa a gostar daquele jeito bruto. O mistério. Escondido. Bem diferente do Fenque. Um homem. (AUGUSTO, 2015, p.8-9).

A falta de discernimento da criança-adolescente para entender uma situação de abuso sexual e perceber se aquela situação a agrada ou não é preciso ser levada em conta. É possível que uma menina de 14 anos goste de ser penetrada todas as noites sem a sua vontade por um homem maior de idade?

Novamente, quando Janalice se encontra com Zé, o chefe da prostituição, a romantização do estupro volta a aparecer na escrita de Edyr:

Ele começou a penetrá-la e pensou que o queria, apesar de tudo. Sexo demorado. Sem pressa. Quando acabaram, ele a levou ao banheiro e a lavou. Enxugou. Deitou-a na cama e a beijou todinha. Jane disfarçava agora a cara de aborrecida. Vestiu-se e saiu. Jane ficou pensando. Gordo, barriga de banha! Filho da puta. Nojento. Sentia vontade de vomitar só de lembrar daquele monstro feio. O dia passou. À noite, ele voltou e fez sexo novamente. Ao acordar, Jane odiada a si própria por gozar tão intensamente. E aquelas palavras ternas! Era uma prisioneira! Humilhada. Nua. Um objeto. Chorava. Mas lembrava do ato. Do gozo. Os dias passaram. (...) **Fizeram amor**. O tal do Zé era horroroso. Cara cheia de espinhas, baixo, gordo, suarento, mas fazia amor como ninguém. Jane agora não escondia seu gozo. Oferecia-se. Aos poucos, afeiçãoou-se àquele homem (AUGUSTO, 2015, p.25, grifo meu).

O autor trata de uma situação clara de abuso sexual como se fosse um momento amoroso. “Fizeram amor”. Janalice tinha asco de Zé, medo, se sentia prisioneira daquele homem e cedia aos seus desejos por medo de algo pior acontecer com ela. Ela estava sozinha no mundo, humilhada e a única pessoa que ela via era esse tal homem que, todas as noites, vinha estuprá-la no seu quarto. Jane fazia sexo com ele por medo de represálias, Janalice não fazia amor. Romantizar uma situação dessa é problemático e demonstra que o autor ainda não conseguiu se livrar das amarras patriarcais que o sustentam no topo da pirâmide; essa questão é passível de questionamento e problematização a partir de autoras que discutem gênero e sociedade. Romantizar o estupro, como faz o autor de **Pssica**, é aumentar o coro de vozes machistas e misóginas que repetem a plenos pulmões, todos os dias, que a culpa é sempre da vítima: da roupa que ela usava, da hora que ela andava na rua, se estava sozinha, se estava

embriagada etc. Janalice já sabia na pele como era receber a culpa por algo que um homem fez, quando teve seu vídeo e intimidade exposta pelo ex-namorado, Fenque:

A tia Daiane esperava. Mas tu, hein? Envergonhaste a família toda. Arruma tuas coisas. Vais dormir neste sofá. Vê lá o que vais aprontar. Eu e Célio trabalhamos o dia todo! A responsabilidade é minha. Ou tu queres voltar pra putaria? Célio sai do quarto. Confere Janalice. Essa é a tua sobrinha? (AUGUSTO, 2015, p.8).

Essa perspectiva, é fato, evidencia-se mais na narrativa de **Pssica** do que em **Belém do Grão-Pará**. Edyr Augusto e o narrador *voyeur* que pouco – ou nada – se posiciona (como, aliás, é próprio da contemporaneidade), nem toma partido perante o sofrimento de Janalice reforça o machismo estrutural da escrita do autor e as vicissitudes de um patriarcado devorador que mantém nossos autores, brilhantes, porém homens, presos.

Jurandir, em contrapartida, ainda que preso as garras das estruturas fundadoras do social, tenta desconstruir a própria lógica dos preconceitos “indesenraizáveis” que subtendem a sociedade belemense do final do período da Borracha. Ao colocar os que estão à margem na linha de frente do romance, Jurandir mostra, questiona e busca desconstruir uma série de preconceitos enraizados na sociedade elitizada, na Belém do final da era da borracha, de forma irônica e, principalmente, no papel da d. Inácia, Dalcídio Jurandir facilmente toma partido de um grupo específico dessa sociedade e com um certo grau de deboche, que facilmente podia ser usado nos dias de hoje, questiona os tantos preceitos ditos como irrefutáveis nessa sociedade marcada pelo sentimento de perda, de melancolia e de apatia. Isto se dá mais claramente do que Edyr Augusto, Jurandir mostra para o seu leitor de que lado ele está.

Dalcídio Jurandir, buscando a sua liberdade e a liberdade do seu “povo miúdo”, faz da sua literatura um ato político. Dalcídio Jurandir não tomava partido apenas nos embates políticos diretos, na época de membro do Partido Comunista. Também em seus romances isso era feito. Ele mesmo declarou, em uma entrevista à Eneida, que sua produção literária tomava partido e isso era motivo de orgulho para ele:

Eu me prezo, honradamente, de ser bem parcial. Objetividade, imparcialidade olímpica, não há, o Olimpo se mete em tudo, é só ver na Ilíada ou na Bíblia, os deuses são da política mais rasgada, do puro campanário. Todo romancista não é político? O exemplo vem dos grandes, sempre interessados pelo homem, pelo destino da sociedade, por mil e uma formas ou aspectos da conduta do indivíduo ou do homem. Três grandes políticos no romance moderno sob a absoluta aparência de artistas puros ou puros visionários: Kafka, Joyce, Faulkner. Já é uma banalidade dizer que é impossível a um romancista, o menos intemporal dos artistas, fugir do seu tempo. (*Eneida entrevista Dalcídio*, 1996, p.33).

Se por um lado Dalcídio seguia uma tradição de politização que outros escritores já haviam enveredado, por outro suas referências de engajamento são direcionadas para uma realidade bem particular: a comunidade amazônica vivida a partir do Marajó. O escritor acreditava ter um compromisso especial com as pessoas que transitavam por seus romances.

Podemos dizer que a história do gênero romanesco, moderno e pós-moderno, pode-se, efetivamente, provar que a grande maioria dos textos marcantes interrogam os motivos da sociedade através das interações entre as diferentes modalidades. Em outras palavras, uma das funções específicas que o romance exerce consiste em proceder à permanente reavaliação estética dos conceitos (por exemplo, os da natureza e da cultura) e dos valores (por exemplo, os da liberdade, igualdade, irmandade, felicidade e, também, os da infelicidade, terror, fatalidade, etc.) que definem as condições de possibilidade de uma sociedade, razoável ou não.

Afinal, todos os grandes romancistas tiram os tipos e formas da comunidade de vida a partir dos quais se desenvolvem sua respectiva sociedade, dentro do seu respectivo contexto histórico. Por conseguinte, os romances têm a capacidade de produzir percursos gerativos que dão ao sujeito da enunciação a oportunidade de escutar a consciência de uma comunidade e os atributos desta consciência no intuito de conseguir remanejar a paisagem dos valores dominantes para redefinir ou para entender, ao mesmo tempo, a comunidade em geral e a pessoa comum.

O romancista é um desobediente civil que se coloca para questionar as instituições oficiais do sistema. Quando o romancista opta por descentralizar a dispersão de vozes na sociedade e coloca no centro da sua narrativa, vozes que são excluídas historicamente, é uma maneira de agredir o sistema, de desobedecer às regras já determinadas a séculos, com poucas mudanças ou descentralizações desde então.

Em **Belém do Grão-Pará**, as vozes excluídas de descendentes de escravos, negros, mulatos e indígenas que, nem de longe, viveram a Belle Époque da maneira como ela é representada nos livros de história e como ela é constantemente rememorada pelos ricos ou supostos ricos. Há quem diga que Belém carrega para sempre essa “saudade do desconhecido”, essa melancolia que toma conta da cidade que já teve tudo para dar certo e hoje, se alimenta das carcaças... Fábio de Castro (1994) discorre, de maneira exemplar, sobre esse sentimento que assombra a cidade e mesmo nós, filhos da Belém áurea, que nunca vivemos esse período, mas que sentimos falta como se tivéssemos vivido.

Em **Pssica**, a exclusão do feminino, a menina traficada, drogada, destruída, apática, decadente. A voz feminina excluída em detrimento da dominação do macho e do sistema

patriarcal. Os autores, por meio de seus textos ficcionais, de certo modo, retribuem à sociedade – que lhes dá a matéria prima para a escrita –, protagonizando os excluídos, colocando-os na linha da frente das narrativas, para serem lidos e analisados; as vozes desses excluídos, coloca-os no centro da narrativa, fazendo-nos entender o que eles sentem, como se colocam na sociedade, como as injustiças os atingem e como eles conseguem trilhar caminhos, na maioria das vezes infelizes.

Porém, infelizmente para alguns, felizmente para outros, o romancista sempre acaba por ser um “escritor público”, espécie de anunciador ou denunciador de valores sociais. Para isso, acender certas luzes leva as vezes a penetrar na escuridão. É preciso mexer em certos vespeiros para que as vespas não nos ataquem quando estamos distraídos demais para pensar nelas.

Podemos partir do pressuposto que seria pretensão da literatura afirmar que uma obra literária é capaz de intervir na sociedade e mexer nas suas estruturas, há muito consolidadas, porém, se fosse possível que ela isso o fizesse, as consequências que um texto causaria numa determinada sociedade, ainda que as mudanças fossem mínimas, que não causam tremores de terra ou tsunamis, mas um leve tonteio na cabeça de seus leitores, essas consequências fazem com que o romance adquira um valor-estético-simbólico acrescido; se assim o for, a obra geraria um lucro tão importante para seu criador quanto a necessidade de lê-la se torna incontornável.

Afinal, segundo Peterson (1995), cada uma das atividades ético-políticas ou ético-culturais que são exercidas por uma sociedade-comunidade-coletivo contribui para definir a posição mais ou menos fixa desta no sistema de valores exercidos dentro dessa coletividade. Quer dizer, as sociedades e a sua base fixa de valores são analisadas – pelos escritores por exemplo – com o objetivo de formular uma crítica ou propor novos modos de viver em comunidade (“viver-junto”) suscetíveis de se integrarem ou não às estruturas já existentes. O romancista, principalmente, possui, para esse tipo de análise, um instrumento de trabalho único – a narrativa. Com efeito, a narrativa de ficção permite que se perscrute, sistematicamente, os valores compartilhados, por um dado grupo, comunidade, sociedade ou civilização, porque ela os posiciona em um uma cadeia que interliga todos os elementos necessários ao funcionamento do sistema, além de elaborar estratégias, através da linguagem, para entender, analisar, denunciar ou questionar os valores já postos de uma determinada comunidade.

É efetuando incisões semióticas que o romancista identifica as atividades de valores que quer analisar. Por exemplo, em Belém do Grão-Pará, é denunciada a atitude criminosa de

exploração de trabalho infanto-juvenil, de meninas vindas, em grande parte, do interior do nosso estado, com o pretexto “estudarem na capital”, ação que esconde, como se disse anteriormente, a prática da criadagem. Jurandir questiona valores éticos e humanitários da sociedade belenense do final da década de 20 do século passado, é quando a literatura, muito provavelmente, vai além de divertir. Pois, segundo Peterson (1995):

Enquanto atividade simbólica, a literatura somente pode ter influência sobre a materialidade das relações sociais, se, antes de tudo, interrogar a natureza do político. [...] A construção de um sistema textual pode perturbar a vida antropossocial apenas se, e somente se, ela descobrir (como em Rushdie e Bataille) a ilusão que funda a realidade dessa última (PETERSON, 1995, p.106).

A literatura, portanto, questiona valores culturalmente cristalizados nas sociedades patriarcais, colocando-os no centro da discussão e causando certos incômodos no seio da nossa comunidade. A obra literária, mesmo quando não prioriza o político, pode incomodar.

Certamente as narrativas de **Belém do Grão-Pará e Pssica**, ao questionarem a cadeia de valores da supremacia branca, escravocrata e masculina do nosso país, através das personagens que analisamos, Libânia e Janalice, colocam em xeque os valores desta própria sociedade Dalcídio e Edyr denunciam, cada um a seu modo, a exploração do trabalho, devido a sua origem pobre, a cor de sua pele, e o seu gênero. Afinal, o senso comum aponta que a mulher foi feita pra cuidar da casa sem reclamar e sem receber por isso (é o caso de Libânia), seja para a exploração de seu corpo para fins sexuais, escrava sexual de um sistema capitalista que transforma as meninas em verdadeiras carnes expostas em um açougue (como é o caso de Janalice).

O romancista, graças à sua forma de escrever e narrar as estórias que investem em denúncias de grandes problemas sociais, sabe que público busca atingir e que valores desse mesmo público quer tentar solidificar ou romper. O romancista conhece seu leitor. É o que Iser (1996) chama de leitor implícito. Segundo ele, no momento da leitura o leitor carrega consigo um repertório de ordem social, histórico e cultural, sendo que a interpretação de determinado texto ocorrerá por meio do diálogo entre esse repertório do leitor e o texto. O leitor é, portanto, um possuidor de um “horizonte de expectativas” (JAUSS, 1994).

Wolfgang Iser (1996) constrói uma teoria do efeito estético e uma consequente teorização do leitor implícito – o qual é uma estrutura textual, estando, portanto, presente no momento da criação da obra. O autor sabe pra quem ele escreve. Em um primeiro momento, a figura desse leitor implícito parece um tanto determinista, pois, embora se enfatize a existência da liberdade de interpretação da obra e se evidencie – com a Estética da Recepção

– que a compreensão de cada leitor dependerá das inferências culturais que são acionadas no momento da leitura, partir do pressuposto que o leitor é também uma estrutura textual consiste em admitir uma concepção de interpretação que é prevista pelo próprio texto. O que não está errado, afinal, mesmo que as inferências culturais de cada leitor reajam de forma distinta frente à mesma narrativa, a interpretação não pode divagar tanto: ela partirá do que é dado por esse texto e da capacidade dialógica desse leitor com as vozes presentes no texto.

Iser (1996) afirma que no processo da leitura se realiza a interação central entre a estrutura da obra e seu receptor. A literatura se realiza na convergência do texto com o leitor – a obra tem, forçosamente, um caráter virtual – não pode ser reduzida à realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor. A interpretação ganha uma nova função, em vez de apenas se ater ao sentido do texto, ela evidencia seu potencial de produzir sentido. Afinal, na experiência da leitura os valores do leitor são também transformados, a sua expectativa frente à leitura é reformulada e, automaticamente, ele é levado a reinterpretar o que já leu.

Dessa forma, não é possível uma teoria do texto literário ou uma análise de personagens dentro de narrativas, como aqui estamos fazendo, sem o leitor, como comenta Compagnon:

Enfim, Iser insiste naquilo que ele chama de repertório, isto é, o conjunto de normas sociais, históricas, culturais trazidas pelo leitor como bagagem necessária à leitura. Mas também o texto apela para um repertório, põe em jogo um conjunto de normas. Para que a leitura se realize, um mínimo de interseção entre o repertório do leitor real e o repertório do texto, isto é, o leitor implícito, é indispensável. As convenções que constituem o repertório são reorganizadas pelo texto, que desfamiliariza e reforma os pressupostos do leitor sobre a realidade (COMPAGNON, 2006, p.152-153).

Segundo Iser (1996), o leitor implícito é uma estrutura textual que antecipa a presença do leitor real, pois, todo texto literário oferece determinados papéis aos leitores que são previstos já no momento de sua escritura:

Esses papéis mostram dois aspectos centrais que, apesar da separação exigida pela análise, são muito ligados entre si: o papel de leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato. Quanto à estrutura do texto, é de se supor que cada texto literário representa uma perspectiva do mundo criada por seu autor. O texto, enquanto tal, não apresenta uma mera cópia do mundo dado, mas constitui o mundo do material que lhe é dado (ISER, 1996, p.73).

Iser enfatiza a complexidade da leitura do texto literário, o qual é composto de narrador (es), personagem (ens), enredo e espaço. Assim, o ponto de vista do leitor não é

livre, ele é construído pela perspectiva interna do texto. Portanto, a interpretação literária é resultante daquilo que é dado ao leitor, este não tem como interpretar determinado personagem como trágico se ele é cômico e vice-versa.

Partindo dessa ideia, em que o leitor é uma estrutura textual prevista pelo autor ao construir o texto, podemos afirmar que Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, em suas narrativas, visam estabelecer parceria com o leitor, pois eles utilizam da linguagem não apenas para representar determinada realidade local e global da região amazônica, mas também, como uma linguagem de denúncia que parece querer a promoção da consciência humana sobre seus atos e omissões.

Porém, toda essa teorização da relação entre o leitor e o autor da obra só é possível se as escolhas que esse autor faz, pensando sim em seus leitores, beneficiem uma comunidade onde essas operações de escolha e a realização de desejos dependem do inconsciente político e obrigam o indivíduo a pensar sua forma no horizonte do outro. A forma da obra literária é importante e potente, busca-se sim um trabalho voltado também para a estética, mas não se reduz a isso, um trabalho de estilização ou a uma simples aspiração à beleza. Contrariamente ao que poderia, entretanto, deixar acreditar esse escritor que tentaria se justificar aos olhos da coletividade, essa extrema atenção para consigo e seu leitor não significa um recuo estetizante ou um “solilóquio paranoico” no qual o outro serviria de negativo, mas uma rigorosa tomada em relação ao político. O pessoal é político. Em outras palavras, o estético na literatura é o próprio fundamento do político. Não estão dissociados, pelo contrário. É preciso a busca pelo estético para que se alcance o político na narrativa ficcional. Por exemplo, as escolhas de Edyr Augusto e os valores colocados em xeque na sua narrativa a transformam em um texto no qual toma vulto o grotesco, pois o texto de Augusto é escrito todo em frangalhos, um texto que atualiza a impossibilidade do narrador de estabilizar e fecha a narrativa que ele executa, sem finais felizes.

A narrativa de Edyr Augusto conversa face a face com a ideia de uma sociedade fadada ao fracasso, à decadência e à podridão, um libelo contra a hipocrisia burguesa. De tão fétida e sem moral, é uma sociedade que escraviza meninas sexualmente, forçando-as a sofrerem diversos abusos físicos e psicológicos, carregando traumas vitalícios e inesgotáveis. A representação dessa sociedade está em Jane, tudo o que de mais grotesco da nossa unicidade, se vê nas experiências da menina. A seguinte passagem de Andrejewski (apud PETERSON, 1995) também caminha lado a lado à escolha narrativa de Augusto e aquilo que ele busca demonstrar com essas escolhas:

[...] é a nova perspectiva que nos é oferecida por um mundo que se esfacela. Pois, o verdadeiro problema do mundo contemporâneo é o nosso, de nós, que temos aí nosso lugar, é a derrota. Derrota permanente de uma consciência que deve aceitar coisas às quais, ante seus princípios morais, não deveria se resignar, abismo crescente entre as possibilidades reais do homem e os deveres que não é capaz de assumir, sombra que se exige cruzada em meio à estrada, à “raiz”, à “flor”, que rompe todo laço entre os homens e os homens, secciona os canais invisíveis através dos quais escorre um sangue que nada pode substituir, o dos amores e das simpatias, são eles que crescem em direção às “raízes”, e que encontram sua expressão nas formas “irrealizadas”, represadas, contidas no estágio preparatório, no estágio do rascunho (PETERSON, 1995, p.143-144).

Quando falamos das escolhas narrativas feitas pelo ficcionista e logo, pelo seu narrador, trazemos também para a análise, junto a Peterson (1995), o conceito de atitude narrativa e de violência narrativa. Segundo o autor, a atitude narrativa seria o conjunto dos julgamentos e tendências que levam o narrador a tomar, tanto no nível da narração quanto em relação ao discurso que ele propõe, posicionamentos avaliativos. Assim como um locutor de rádio, ele seleciona, no ato da linguagem, certa unidade da palavra em detrimento de ou preferencialmente a uma outra, o narrador opera discriminações dentre os fatos empíricos e textuais que lhe são apresentados. As motivações dessa atitude narrativa não se compreendem senão em função das estratégias gerais da produção de sentido em um autor.

Vale frisar que a atitude narrativa se relaciona, portanto, às escolhas do narrador, que, lembremos, é manipulado pelo autor empírico. Por que uma palavra, por que uma estrutura específica, por que um fato narrado com mais atenção e não outros? Por exemplo, em *Jurandir*, por que a escolha do Ver-o-Peso como representação do poder de Libânia, fora das garras de d. Inácia? Por que a ênfase nos pés descalços de Libânia e na sua face quase sempre vermelha e quente? Em *Augusto*, não é arbitrária a escolha de uma menina branca, de 14 anos, recém-chegada à capital da Amazônia Oriental, como forma de punição. O sequestro na General Gurjão, essa rua, justo essa e não outra. Escolhas essas tomadas pelos narradores (autores?) que poderiam facilmente ser outras. Escolhas que encaminham a narrativa de ambos os autores para uma concepção da literatura na qual o escritor “original”, “importante”, seria aquele que se opõe a certos discursos hegemônicos da sua época.

No processo de produção de sentido de um romance, a atitude narrativa está ligada a que Ross Chambers (apud PETERSON, 1995) chama de violência narrativa, que – contrariamente à sedução narrativa que, como violência, se exerce principalmente em cima do destinatário da narrativa – acusa o caráter arbitrário do ato da narração porque ela é exercida pelo narrador e, portanto, diz respeito à maneira pela qual se impõe uma narrativa e uma sequência de fatos. Esse sequenciamento de fatos de uma violência narrativa, uma imposição, pode nos levar, enquanto leitores, aqui me incluo também, a apenas acompanhar, como

*voyeurs et voyeuses*, a vida tenebrosa e destruída de Jane; passamos pelas páginas do livro, querendo saber o final de maneira urgente, sem interceder pela menina. O narrador, portanto, com suas escolhas narrativas, nos levaria a esse abismo? Diferente de Dalcídio Jurandir, que toma partido das suas personagens e nos faz também, enquanto plateia, torcer e se indignar por elas, ao invés de somente vê-las passar pela janela, sofrendo, chorando, penando, morrendo?

Cada narrador escolhe a forma narrativa que melhor responde às suas necessidades, que, com maior eficácia, atende os seus interesses semióticos (de produção de sentido). Entretanto, para Chambers (apud PETERSON, 1995), todas as narrativas ocultam ou expõem todas as formas de violência, pois necessitam, senão de um narrador, pelo menos de uma instância que regule a multiplicidade das vozes e dos discursos:

[...] faz com que um certo número de narratólogos se perguntem se uma narração “sem narrador” pode existir. Porém, é obvio que a substituibilidade das narrativas entre si, as exclusões pelas quais se faz uma narrativa, fazem com que qualquer narrativa – através do fenômeno da filtragem das informações do qual é o lugar (e o instrumento) – é focalizado, diminuído, inscrito no “círculo” que é formado por sua geometria “própria”, seja no caso de um narrador pretensamente “ausente” ou “onisciente”, seja, como nas experiências jamesianas, no caso de perspectivas narrativas mais habilmente circunscritas. Esta é, em seu terceiro aspecto, a violência de qualquer narrativa (CHAMBERS apud PETERSON, 1995, p.161).

A violência narrativa distingue a atitude narrativa no fato de a primeira desvelar o caráter arbitrário da narração, enquanto a segunda remete a um contexto de produção de sentido que impõe limites axiológicos ao narrador. Segundo Peterson (1995), ao passo que a violência narrativa concerne exclusivamente (ao menos em teoria) ao ato de narrar, a atitude narrativa causa efeitos no conjunto do sistema de valores do complexo contexto-autor-texto-leitor. Isto implica, sempre, a necessidade de recolocar os conceitos avaliativos no seu respectivo contexto (epistemológico, histórico, comparativo e semiótico) ou, em outros termos, considerá-los como lugares de interdiscursividade. Deste modo, o leitor se achará capaz de explicar, comparando sua cadeia de valores e bagagem cultural com as do autor e da sociedade, a natureza da concepção própria de cada autor-escritor.

O ajustamento dos contextos e cadeias de valores do autor, do narrador e do leitor pode, todavia, representar um importante problema, visto o contexto interno da obra não ser necessariamente congruente com os contextos histórico, social e cultural da época. Isso acontece, em certos termos, no romance de Jurandir, **Belém do Grão-Pará**, pois o autor busca narrar os eventos da *Belle Époque*, em 1930, já encaminhando para seu fim e sua decadência, a partir de outra perspectiva que, em muitos aspectos, não conversa com a *Belle*

*Époque* que conhecemos e que nos é contada repetidamente nos livros de história: os tempos áureos da borracha. Belém, nessa época, se auto proclamava a Paris na América, e mais que isto, viva-se a ilusão de que todos, podiam usufruir das belezas e riquezas da metrópole. Dalcídio Jurandir, no entanto, nos mostra, em seu romance, uma outra faceta do mesmo momento histórico: a exclusão dos vencidos, dos pobres, pretos e de pé no chão, a pergunta “Afinal, essa tal de *Belle Époque* a quem beneficiou mesmo?”. A narrativa de Jurandir, que em nada se parece com aquela que os livros de história insistiam em nos fazer acreditar. Enquanto a decadência toma conta dos dias e noites da família Alcântara, d. Inácia é só saudade e nostalgia, Alfredo e Libânia no contraponto ufanista, usufruem de uma Belém totalmente diferente daquela que a “madrinha-mãe” cultuava.

A Belém de Libânia é rica, mas de um modo muito singular, cheia de cheiros, cores, sabores e intensas descobertas. Sair para a rua dessa cidade “decadente” é liberdade e para ela, cidade que segue tendo a beleza dos outros tempos, pois enxergar Belém a partir dos olhos de Libânia é enxergar uma cidade sem amarras, livre dos mandos e desmandos de D. Inácia, que faz do caboco um dos protagonistas de uma face da história incessantemente negada, a cidade morena, mestiça e caboca é Libânia.

Podemos dizer que, ao romancista, tudo o que lhe resta é escrever. Escrever e ressignificar a história, como Dalcídio Jurandir o faz relatando os faustos e luxos da *Belle Époque*, da elite paraense, equivale, para o sujeito histórico, a produzir um discurso que, apesar de ter a mesma eficácia que o discurso oficial, não gera o mesmo discurso, muito ao contrário, se contrapõe a ele. Aquilo que, na história contada a partir dos vencidos, o mesmo insistiu em jogar para debaixo do tapete o não-historicizável, do ponto de vista oficial, da era da borracha, a miséria dos pretos situados na periferia da tão falada “Paris dos trópicos” que em quase nada tiveram as suas vidas modificadas e que por isto não sentem saudades.

Uma vez escolhida a atividade que mais lhe convém ao contexto histórico, não restará ao narrador de **Belém do Grão-Pará** senão saber ou determinar o que contar (o que é contável), e em qual língua fazê-lo ou não fazê-lo. O que é viável para o narrador de Jurandir é a história a de uma Belém decadente, a partir das vozes sufocadas, que definitivamente não são as vozes da “história oficial”.

Vale lembrar que segundo Peterson (1995), é preciso aprender a refratar o real para determinar quais elementos merecem entrar nas suas memórias. Afinal, a verdade do romance não pode ser senão múltipla: “Saber a verdade e querer impô-la aos outros, num mundo onde tudo muda e tudo se encobre de toda sorte de aparências, é um grave tipo de loucura” (FONSECA apud PETERSON, 1995, p.128). De fato, não serve para nada tentar se desligar

das ilusões fundadoras, em **Belém do Grão-Pará**, representadas pelos Alcântara, que mantêm a nostalgia dos tempos que “já não voltam mais” da era de luxo gomífera que os mesmos puderam vivenciar.

Em **Pssica**, de Edyr Augusto, não se relata nenhum evento histórico específico no qual o narrador possa se apropriar e modificá-lo, porém, a história verdadeira da narrativa de Edyr está justamente na linguagem, nas escolhas das palavras que ele faz para contar essa estória. Não há, em **Pssica**, um só eufemismo. Quem era ladrão, era ladrão. Quem era burro, era chamado com todas as letras de burro. Quem era “viado” também. Puta era puta, *en toutes lettres*. Buceta, pasmem, também continua sendo buceta. Palavra por palavra contam a verdadeira história da metrópole da Amazônia na pós-modernidade. A decadência, a podridão, a violência, a burrice, a corrupção etc. da nossa cidade estão todas lá, na linguagem escolhida de maneira minuciosa pelo nosso autor. Edyr Augusto não fala sobre a fase da economia da borracha, Cabanagem ou qualquer outro momento histórico, o seu narrador escolhe o que é contável, na linguagem real e, por vezes, agressiva, a partir de uma realidade conhecida: aquilo que vivenciamos diariamente, mas insistimos em ignorar ou em cobri-los com a manta do eufemismo. Augusto descobre-os e os hiperboliza.

Portanto, para concluir essa discussão, podemos dizer que a narração de uma ficção é, na modernidade e na contemporaneidade, o mais adequado para o tratamento das mais complexas relações do Estado com o coletivo. O romancista escreve para inventar o lugar de onde vem (e suas genealogias), para ampliar seu território possível. É uma questão de sobrevivência e de morte. Saber de onde se fala, eis o que dá ao romance a sua razão de ser. O romancista precisa saber de onde ele vem e para quem ele fala. Isso dá ao romance o contexto necessário para que ele exista e busque a pretensão de mudar ou ao menos questionar as estruturas do Estado.

Afinal, não é por acaso que se repete na narrativa de Dalcídio Jurandir, as questões relacionadas às etnias, ao protagonismo dos excluídos, à *Belle Époque* seletiva, para poucos, a ironia constante para com a elite belenense. Assim como também não são por acaso as diversas denúncias feitas em **Pssica**, de uma Belém em estado de putrefação, decadente, corrupta e abandonada pelo poder público. Existe aí uma produção de sentido de cada autor, um porquê, uma razão de ser.

Por fim, pego emprestado uma metáfora de Peterson (1995), em que o autor relaciona as obras literárias ao sangue que corre em nossas veias. O sangue é a prova viva que circulam entre o texto ficcional e a sociedade elementos que não podem ser mediatizados pelas estruturas econômicas e sociais. A divisão da comunidade é representada nessa metáfora

arterial e unitária de um sangue impossível de ser estancado, pois a produção literária é, deve-se lembrar disto, além de palavra, linguagem em seu estado de tratamento narrativo, é também um fato social que entrava, facilita ou entra de novo na circulação geral dos signos. É importante dizer: antes de fato social, objeto estético ou representação do político em sociedade, a obra literária é linguagem. Tudo parte da linguagem. Se se deve partir da língua na sua relação com o político, em sociedade, é porque ela representa o sangue que ancora a pluma e o corpo do escritor à sociedade civil. Como vimos bem no início deste capítulo, a linguagem e a capacidade de narrar as nossas histórias é a nossa condição de humanidade e de pertencimento enquanto unicidade.

#### **1.4 O papel daquele que conta, para o bom funcionamento da narrativa: narrador engajado em Belém do Grão-Pará e narrador contemporâneo ou pós-moderno em Pssica**

O narrador que conhecemos em BGP é tão engajado, demonstra claramente que a sua narração não é imparcial, tomando partido das personagens ditas do povo, dando mais atenção a elas, ironizando aquelas personagens que, por vezes, os maltratam. De tão engajado, podemos acabar, mesmo sabendo dos perigos escorregadios da relação narrador-autor, por cometer a falácia de confundir por diversas vezes Dalcídio Jurandir com o narrador que conta a história de Alfredo e Libânia para nós. Uma besteira que beira a leviandade. Porém, quando mergulhamos, não precisa ser muito fundo, só um pouco mais, nos permitindo sair da superfície, na vida de Jurandir, e, principalmente, na sua vertente política, vemos que talvez essa falácia cometida em momentos de pura entrega à leitura e pouca análise acadêmica, não é tão grave assim. É importante retomar alguns aspectos da vida do autor, para que possamos compreender a tomada de partido do mesmo – e de seu narrador – em defesa da periferia, da denominada por ele, “aristocracia do pé no chão”.

Dalcídio Jurandir foi atuante do Partido Comunista na luta contra o fascismo, sobretudo na década de 1930. Essa é uma faceta do autor ainda pouco explorada, a da resistência como militante. Tal exercício lhe rendeu, no entanto, no âmbito das ações repressoras do governador Magalhães Barata, na Era Vargas, em terras paraenses, seu encarceramento por duas vezes: em 1936 e 1937. Segundo o crítico Renard Perez (1964), um ano antes da primeira prisão, Dalcídio Jurandir já sinalizava suas ideias esquerdistas em público:

Vai falar no largo da Pólvora. Sobe nos caixões de comício de subúrbio. Em 1936 é preso, preso incomunicável, nunca ouvido, sem que nem mesmo jornal lhe permitiam folhear. Sua sorte é o tenente Soares - delegado de Gurupá em 1931 e aquela altura Comissário de polícia – que aparece de vez em quando no plantão da Central e lhe leva, dentro do paletó, um jornalzinho do dia. A prisão – acredita o escritor – trará ao menos uma vantagem: oferecerá a sempre adiada ocasião de ler Dom Quixote por inteiro num só fôlego. [...] Em 1937 é preso novamente, por três meses, por campanha contra o fascismo. Fica na cadeia São José, num xadrez comum, onde nem verba sequer havia para a alimentação dos detidos (PEREZ, 1964, p.268).

Além de fazer parte da “Academia do Peixe Frito”, grupo de autores modernistas que se reuniam no Ver-o-Peso para discutir e fazer literatura à, às margens da baía do Guajará, nos anos 1930, deixando-se impregnar pelas culturas diversas que transitam naquele espaço popular. Os acadêmicos do Peixe Frito eram, em geral, homens da periferia e, em sua maioria, negros, que já faziam literatura de qualidade muito antes dos paulistas e cariocas pertencentes ao suposto eixo cultural e ideológico do país. Um grupo de pretos periféricos de resistência – quando esta palavra ainda nem era moda - que representavam e estavam comprometidos com as camadas populares, prontos para dar visibilidade a esses assombrados e silenciados pelas mais variadas formas de indigência, em detrimento ao então governo do intendente Antônio Lemos.

A Academia do Peixe Frito tornou-se uma referência no Pará, sobre as condições materiais de produção intelectual e artística, após a crise da borracha de 1912. Miceli (2001) considera que a condição social de alguns dos personagens principais dos romances na década de 1930 resume, no campo da ficção, “a ambiguidade da trajetória de seus autores”, além de realizarem um registro negativo da experiência de vida dos mesmos. Mesmo assim, foi o envolvimento ideológico com o comunismo, além da própria situação de restrição financeiras dos intelectuais naquela época, que os aproximou muitas vezes das classes menos favorecidas economicamente. Todos os principais intelectuais envolvidos no Peixe Frito não tiveram formação acadêmica, todos foram autodidatas.

Com exceção de Dalcídio Jurandir, que teve pai letrado e político no interior, a maioria deles era oriunda de famílias pobres. Paralelamente ao seu trabalho engajado como escritor, Dalcídio Jurandir militava no Partido Comunista e se relacionava com outros intelectuais engajados. Sua militância, bastante polêmica, o levaria a ter problemas de relacionamento com alguns intelectuais envolvidos nas mobilizações políticas do Rio de Janeiro e ele se tornaria *persona non grata* no meio literário e intelectual. Isso talvez até tenha repercutido na pouca divulgação de suas obras no resto do país, pois ainda que seus romances

se esgotassem, não eram reimpressos pelas editoras. Suas convicções fortemente comunistas o levariam a adotar posturas mais radicais que a de outros escritores paraenses de sua geração.

A postura política de Dalcídio Jurandir já evidenciava que sua ação intelectual se pautava mais na convicção (certeza de estar fazendo a coisa certa, apesar das consequências) do que no cálculo da responsabilidade. Jurandir saía em defesa dos “seus”, se sentia na obrigação de fazê-lo. Os seus personagens, mesmo não sendo comprovadamente biográficos, diziam respeito à própria existência do romancista, desde sua infância. Contavam parte de sua história, pois ele também era “menino de beira de rio, do meio campo, banhista de igarapé”. A postura do escritor não era apenas inspirada na militância no comunismo, mas em um compromisso com suas origens. Por isso, os personagens das classes populares eram protagonistas de suas obras:

A esse pessoal miúdo que tento representar nos meus romances chamo de aristocracia de pé no chão. Modéstia à parte, se me coube um pouco de dom de escrever, se não fiquei por lá, pescador, barqueiro, vendedor de açaí no Ver-o-Peso, o pequenino dom eu recebo como um privilégio, uma responsabilidade assumida, para servir aos meus irmãos de igapó e barranca. As poucas letras que me cabem, faço tudo por merecê-las. Entre aquela gente tão sem nada, uma pequena vocação literária é coisa que não se bota fora. Se posso tocar viola, mesmo de orelha, tenho de tocar com ou por eles. A eles tenho de dar conta do encargo, bem ou mal, mas com obstinação e verdade (*Eneida entrevista Dalcídio*, 1996, p.32-33).

É importante saber – ainda que de maneira resumida – da vida do autor para que possamos entender e analisar melhor as suas obras, enquanto ser social e político. Afinal, segundo Motta (2013), os narradores de obras literárias, nas narrativas fictícias, embora escrevam ficção, não evitam em contaminá-la com seus próprios valores morais, éticos e estéticos. Não são fatos que falam, é um narrador (que toma partido, como em *Belém do Grão-Pará*, ou que “apenas” narra, sem piedade, os acontecimentos, como em *Pssica*) quem media mais explicitamente entre a realidade e a audiência.

Em literatura, jamais temos de haver-nos com acontecimentos ou fatos brutos, e sim com acontecimentos apresentados de determinada maneira. Duas visões diferentes do mesmo fato fazem destes dois fatos distintos. Todos os aspectos de um objeto se determinam pela visão que dele nos é oferecida. Segundo Todorov (2006), a visão de base, aquela que parece a mais importante, milita entre a representação do narrador (que, a meu ver, encontramos em Dalcídio Jurandir) e a não-representação do narrador (que encontramos em Edyr Augusto). Houve amiúde uma tendência de reduzir ao mínimo o papel dessa oposição, e isso a partir de uma concepção reducionista da linguagem. Há um limite infranqueável entre a narrativa onde o narrador vê tudo quanto vê seu personagem, mas não aparece em cena, e a narrativa em que

o personagem-narrador diz “eu”. Confundi-los seria reduzir a linguagem a zero. Ver uma casa e dizer: “Eu vejo uma casa”, segundo Todorov (2006), são dois atos não somente distintos como opostos. Os acontecimentos não podem nunca “se narrar a si mesmos”. Afinal, o narrar sobre o “eu” faz com que o “eu” deixe de existir para se tornar um outro dentro da comunidade. Falar de si próprio significa não ser mais “si próprio”. Em Todorov (2006), ele explica melhor esse escape do eu através do exemplo de uma oração: “Ele corre”. Nessa oração, há “ele” sujeito do enunciado, e “eu” sujeito da enunciação. Pois o “ele” e o “eu” existem sempre. O “eu” que corre não é o mesmo que enuncia. “Eu” não reduz dois a um, mas de dois faz três.

Segundo Peterson (1995):

[...] Eu, presença <para si> no real do enunciado, confirma o pronome me em uma presença indefinida, pois não estar mais lá não se deve ao próprio fato de estar lá onde estou, ou seja, aqui? Mas estar lá onde estou equivale a jamais saber se este *hic et nunc* em que estou desde então não é o *não mais estar lá* que, em si mesmo, implica que eu tenha estado lá (PETERSON, 1995, p.99).

Ser eu é torna-se a si mesmo indomável para a comunidade. Mas é também ser tudo o que eu preciso para chegar a esta conclusão fundamental: em que exato momento, senão no instante fugidio em que já não estou mais, sou eu? O “eu”, idealidade do ego, é possível apenas na abstração. Não tenho consciência de ser eu mesmo senão ao me conhecer subjetivamente como olho do ego. Nas narrativas em que analisamos, vemos “a passagem, entrada, saída, estada, do outro que sou e não sou, que não sei ser, mas que sinto passar, que me faz vibrar” (CIXOUS, 1995, p.158).

Nessas passagens que entram, saem, passam e vibram, aos olhos, ouvidos e vozes do narrador, emprestamos os conceitos de Todorov (2006) para identificar, nas narrativas e narradores de **Belém do Grão-Pará** e **Pssica**, visões diferentes desses contadores de estórias. Na primeira dimensão das narrativas, Todorov determina a oposição de uma narrativa onde a intervenção do narrador (invisível) é mínima àquela onde ela seja relativamente intensa. Não se encontrarão, aqui nesse caso, duas classes diametralmente opostas, mas uma série de fenômenos cuja diferença é de ordem quantitativa, pois de um lado, a supressão total do narrador é impossível no romance, e de outro, o narrador não pode tomar, no tipo de narrativa em que falamos, um lugar demasiado importante. É preciso que ele esteja, portanto, no meio termo; uma série inteira de casos intermediários liga, pois, os dois polos.

Na segunda dimensão das visões da narrativa, Todorov discorre sobre a relação que existe entre o narrador e as personagens. Ele classifica os dois sistemas como visão “de

dentro” e visão “de fora”. No primeiro caso, a personagem não tem segredos para o narrador – é o caso do narrador de **Belém do Grão-Pará**, no segundo, este nos pode descrever os atos da personagem, mas ignora-lhe os pensamentos e não tenta adivinhá-los – é o caso do narrador de **Pssica**. Pouco sabemos dos sentimentos de Jane. A menina parece viver no automático, beirando uma certa apatia, sendo exposta a diversas situações trágicas e desumanas; o narrador pouco nos comunica sobre seus pensamentos e, quando o faz, nas raras vezes, conseguimos enxergar diversas problemáticas, principalmente sob a ótica de gênero, quando a menina é exposta a diversos abusos e, segundo narrador – ainda preso nas amarras invisíveis do patriarcado – afirma que a mesma começa a gostar deles. Discutiremos melhor as personagens a partir dessa visão no capítulo seguinte.

Porém, ainda que o narrador conheça as intenções de todas as personagens, nos romances mais recentes, como é o caso de **Belém do Grão-Pará** e **Pssica**, o narrador não acompanha mais de uma personagem por vez; se, no curso do romance, o narrador vê “de dentro” diversas personagens, a passagem de uma a outra obedece a um desenho rigoroso, que forma por vezes o desenho fundamental do livro. Mas mesmo que o autor acompanhe somente uma das personagens, não se pode confundir este tipo de narrativa com aquela em que a própria personagem narra, que não é o caso de nenhuma das narrativas que analisamos. O narrador de **Belém do Grão-Pará** vê uma grande parte da ação com os olhos do menino Alfredo; este, porém, não é quem nos faz a narrativa, e tal fato é fundamental.

Toda palavra, na narrativa, é proferida em nome das personagens e nós só a conhecemos através dela. O relato do narrador se distingue da simples fala relatada pelo fato de que o narrador toma consciência dele, assume a responsabilidade. O narrador não fala, como os protagonistas da narrativa, ele conta. Reduzir a narração a uma única dimensão da visão da narrativa é não perceber a existência da escritura.

Em **Pssica**, temos um narrador “não-participante”, quase jornalístico. Apenas narra, não julga, não toma partido, não participa da vida dessas personagens, não experiencia essas vivências. O narrador de **Pssica**, diferente do narrador de **Belém do Grão-Pará**, se assemelha muito ao narrador pós-moderno de que fala Silviano Santiago (1989). Há duas palavras para o narrador pós-moderno: rechaço e distanciamento. Afinal, quem narra uma estória é quem a experimenta ou quem a vê? Ou seja, é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?

Em **Belém do Grão-Pará**, o narrador transmite uma vivência; já no segundo caso, o de **Pssica**, ele informa sobre outra pessoa, de maneira distanciada:

[...] As luzes de Caiena brilhavam adiante, mas dentro do ônibus todas dormiam, cansadas. Foram levadas a uma casa grande. Sala espaçosa. Tirem a roupa. Acordem! Tirem a roupa! Ficaram nuas. Vários homens, algumas mulheres, olhavam e avaliavam as moças. Philippe começou a apresentá-las. Não entendiam nada de francês. Foram feitas escolhas. A última foi Jane. Houve discussões, ofertas, lances. Um chinês ganhou. Suki Jun Mihh era o nome. Não tinha se manifestado quanto às outras. Estava lá para o grande lance. [...] Foi colocada no banco de trás de uma Mercedes. Ela e Suki, que a olhava sem malícia. Era um olhar de avaliador de uma peça de carne. Chegaram ao destino. Le Coq D'Or. Foi entregue a uma mulher chinesa. [...] Quando acordou, Meiyng já estava no quarto. Entregou-lhe um babydoll. Veste, tá? Vai descansar mais um dia, sim? Depois, trabalho, tá? Jane passou o dia deitada e em pequenos passeios. Havia várias outras mulheres. Nenhuma brasileira. Comunicação mínima. [...] Não havia como fugir. [...] Nessa noite, Jane fez mais de vinte programas (AUGUSTO, 2015, p.85-86).

Em nenhum momento, nesse longo trecho da narrativa vemos a personagem Jane expressar nenhum sentimento, nem revolta, nem dor, muito menos angústia. A garota havia feito mais de vinte programas em uma só noite e não vemos nenhum pensamento da menina ser expresso pelo narrador nas linhas da estória. O rechaço do narrador pós-moderno, no romance de Edyr Augusto, ao passar uma informação sobre outra pessoa, o faz de modo singular, narra utilizando o conceito cunhado por Santiago (1989); narra-se a vivência dessa personagem, como se eu visse um jogador de futebol perdendo o gol da vitória no último minuto; porém, o narrador pós-moderno não alcança narrar a experiência dessa personagem, o que, mantendo a analogia, esse jogador sentiu ao perder o gol, no último minuto, levando seu time à derrota.

A narrativa, no caso de **Pssica** não expressa a experiência de uma ação; no caso dela, é a experiência proporcionada por um olhar lançado, um olhar do narrador que, por vezes, não está livre das ideologias, pensamentos, estruturas hierárquicas do sexo, sentimentos dominantes, patriarcais, machistas, misóginos e preconceituosos presentes na sociedade ao qual o romance se contextualiza. Veremos isso de maneira mais concreta, a partir da ótica de gênero, para a análise dessas personagens a partir do olhar masculino dos narradores, no próximo capítulo.

O olhar lançado sobre a trama pelo narrador, gera um questionamento: “Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que narro e conheço por ter observado?” (SANTIAGO, 1989, p.38). Afinal, nós nos constituímos por fatos narrativos. Nossa existência narra nossos atos cotidianos no desenrolar dos enredos possíveis, na nossa imaginação, nos devaneios, nos sonhos que ganham formato de objeto construído á semelhança de um filme. Somos compostos, como seres humanos, de uma rede de fios entrecruzados, onde narramos nossas histórias familiares, socioculturais, afetivas, aquilo que

não podemos ouvir, mas imaginamos, o que lemos, o que fantasiamos, o que vivemos ou aquelas vivências dos outros que lançamos nosso olhar, como narradores ou espectadores.

## **CAPÍTULO 2 A ANÁLISE DAS PERSONAGENS LIBÂNIA E JANALICE, NAS NARRATIVAS DE DALCÍDIO JURANDIR E EDYR AUGUSTO, A PARTIR DO CONCEITO/ESTATUTO/ÓTICA DE GÊNERO: A PROBLEMÁTICA DAS AMARRAS PATRIARCAIS.**

*É fatal ser um homem ou mulher, pura e simplesmente.  
(Virginia Woolf)*

### **2.1 Gênero: categoria itinerante e interdisciplina**

A escolha de analisar as duas personagens a partir da ótica de gênero, além de um aspecto pessoal de quem vos escreve – mulher, feminista e entusiasta dos estudos de gênero desde a graduação – deve-se também ao conceito de gênero ter uma abordagem itinerante que pode ser bem utilizada e aproveitada por diversas disciplinas, em um caráter interdisciplinar, como é o foco do presente trabalho e do programa de pós-graduação ao qual o mesmo faz parte.

Segundo Varikas (2016), nascer na pele de uma mulher e se sentir, ser educada para se pensar, ter a certeza de ser um “puro e simples ser humano”: aspirar valores, escolhas, ideias só podem ser reivindicadas por uma usurpação, por travestimento, a título de exceção. Nascer mulher é, todos os dias, reivindicar ao mundo dos homens o estatuto de puro e simples ser humano. Nascer mulher – fatalidade ou carma? – é negociar existências (pessoais, políticas, intelectuais).

Nos romances, onde estão as personagens femininas? Por que elas não costumam protagonizar acontecimentos de destaque na trama? Por que elas são, então, protagonistas da dor, da desumanização, da exploração, do abuso sexual, sem um final feliz? Duas personagens femininas, Libânia e Janalice, na faixa de 14-15 anos, têm destinos dramáticos. Nada foi feito para que Libânia tivesse, lá nos tempos da borracha, um final feliz. A inação do Estado, falta de medidas protetivas, fez com que, em tempos e circunstâncias diferentes, Libânia fosse explorada numa família de classe média, enquanto Janalice, em 2015, fosse capturada, traficada, vendida, e se tornasse prostituta. Falamos de literatura que é condizente com os dramas da vida real. Sabemos que Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto anteciparam e denunciaram práticas desumanas, presentes até hoje na região amazônica. Quantas Libânias chegam todos os dias aos cais do Ver-o-Peso para trabalhar em sistema de exploração em casas de famílias abastadas. “Olhe, dona fulana, aqui sua filha vai ser tratada como filha”.

Mas vai dormir no quartinho, não vai sentar à mesa, não vai almoçar *filé mignon* e nem frequentar escola particular. Quantas Janalices sequestradas, drogadas e prostituídas ainda brincam de boneca no entra e sai dos homens no quarto? É dessas meninas, representadas nas páginas da literatura, que esse trabalho pretende tratar. Não é coincidência a grande e esmagadora maioria dessas crianças e adolescentes serem do sexo feminino, pobres, negras. É preciso falar sobre elas, trazer números reais, discussões reais, estatísticas. Problematizar, denunciar. Os “velhos de Brasília” fazem vista grossa, e são eternos. Cabe a nós, pesquisadores comprometidos com a realidade do nosso estado, em trazer à tona essas denúncias. Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, em suas narrativas, iniciaram essa avalanche. Tomo a liberdade de me unir a eles e continuar trazendo à margem aquilo que insistem em deixar na superfície.

Nascer mulher, e reivindicar a dignidade do indivíduo livre, segundo Varikas (2016), supõe ao mesmo tempo levar a sério as promessas do universalismo e desafiá-lo. A célebre e tantas vezes – erroneamente, em algumas situações – repetida afirmação de Simone de Beauvoir (1949), “não se nasce mulher, torna-se”, ganha aqui toda a sua amplitude problemática. Ela permite perceber que cada mulher participa dessa indeterminação própria à condição humana que faz do seu nascimento um dado primeiro e fatal. Um dado que não teria como prejudicar o que eu poderia ou querer vir a ser, que não teria como prejudicar o meu dever individual. Os homens, eus masculinos, podem partir de ações as quais eles rompem com os próprios destinos ou reorganizam os dados de sua nascença, e é justamente isso que os conecta ao humano universal, dono do mundo. No caso das mulheres, e de outros grupos “mal nascidos”, a subjetividade carrega as marcas fatais de uma condição coletiva de nascença que se atrela ao nosso eu e não nos oferece muita escolha.

Seres femininos (reais ou ficcionais) e a subjetividade desses seres em que o seu pleno acesso à simples humanidade – direito de todos? – se choca com barreiras invisíveis e, em sua maioria, patriarcais. Quem permitiu que o corpo de Janalice fosse invadido e violado tantas e tantas vezes? O seu simples acesso à humanidade lhe foi negado pois algum homem decidiu por ela o que fazer com o seu corpo. A mulher, afinal de contas, tem direito sobre o seu próprio corpo?

O conceito de gênero e seu estatuto de itinerante desencadeia, por vezes, nas pesquisas acadêmicas, uma atitude insolente em relação às fronteiras que nem sempre é de desrespeito. O conceito pode ganhar um estatuto menor, ser levado menos a sério quanto estudo acadêmico por se encontrar justamente no cruzamento entre duas ou mais áreas do conhecimento. Ganha o estatuto que arrisco chamar de “pato”: aquele que tudo faz (nada, voa

e anda) porém nada faz com extrema destreza. Porém, apesar desse estatuto e das convocatórias à interdisciplinaridade, como uma forma de diminuir a importância do conceito, é sempre a ele que se retorna quando se pesquisa sobre mulheres, para explorar o que se omite ou se marginaliza pelos procedimentos de abstração que atribuem às categorias científicas a sua validade universal. Segundo Varikas (2016), as ciências humanas traem, com efeito, “aquilo que [se] promete ao espírito”, quando tratam esses fragmentos do universal como algo “irrelevante, arbitrário e irracional” – ou, pior, quando classificam a injustiça social na categoria dos fatos brutos, em uma espécie de conformismo “é assim mesmo, desde que o mundo é mundo, é assim” inacessíveis ao juízo de valor. Repito: não é arbitrário. O fato de analisarmos mulheres – e que essas sejam mulheres! - que sofreram abusos ainda na infância e adolescência – seja abuso sexual, da sua força de trabalho ou ambos – não é arbitrário.

Vivemos, dizem eles, em um mundo moderno. Somos “mulheres modernas”. Não se fazem mais mulheres como antigamente (ainda bem!), dizem eles também. Mas é preciso ter cuidado com o uso manipulador que a sociedade patriarcal e discriminatória faz destas afirmativas, que são frases-chavão.

Ainda esbarramos na hierarquia dos sexos como uma modernidade não consumada, que não conseguiu romper totalmente com o passado. Algo deu errado. O automatismo que assimila modernidade à liberdade das mulheres encobre uma análise política das verdadeiras continuidades e rupturas que moldam o antagonismo de sexo nos tempos modernos; mas ele impede, igualmente, que se pense como as novas configurações desse antagonismo moldam a própria definição de modernidade (VARIKAS, 2016, p.19).

Tal como ocorre com outras relações sociais percebidas em seus vestígios arcaicos ou pré-modernos (o antissemitismo, o racismo, a xenofobia e a homofobia), o recorte das relações de sexo em uma diversidade de objetos de conhecimento autônomos impede igualmente apreendê-los em sua integridade e sua dinâmica própria; travestido em uma junção de sintomas naturais, traços psicológicos, comportamentos individuais ou em funções de um determinismo “social”, o antagonismo de sexo perde seu caráter sistemático, sua dimensão propriamente política. O estatuto determinado ao gênero permanece politicamente inclassificável, a menos que se redefina o político (VARIKAS, 2016) – afinal, não se deve mais separar o pessoal do político - ou aquilo que se determina por político na linguagem, nossa principal arma de mudança social e nossa condição extrema de humanidade.

## 2.2 Gênero e Linguagem

Entre o primeiro capítulo, que tratamos, de maneira majoritária, da linguagem e da fala narrativa e este capítulo, no qual iremos tratar do conceito de gênero e suas especificidades perante as personagens aqui estudadas (Janalice e Libânia), é possível, de mãos dadas com Varikas *et al.* (2016), trabalhar o conceito de gênero junto à linguagem. Afinal, a linguagem não é só uma prisão no estilo de Foucault que nos dita suas condições e regras: ela é – e deve ser –, de igual maneira, um campo de ação onde se reinventa incessantemente o sentido das palavras, para torná-las cada vez mais adequadas à nossa percepção das coisas. Por exemplo, ao substituir categorias tal como “sexo” ou “diferença sexual”, cujo determinismo biológico e uso autoexplicativo pode ser contestado, pelo conceito de “gênero” chama mais atenção para a construção social das categorias de sexo, para as relações sociais e as relações de poder que determinam, os seres como machos e fêmeas, homens e mulheres em uma dada sociedade.

É a linguagem que tem o poder de modificar ou construir noções diferentes das já conhecidas e constantemente utilizadas por nós, enquanto sociedade. O emprego do termo “gênero”, em detrimento ao “sexo”, faz da famigerada “diferença dos sexos” algo para além de uma questão puramente biológica, alcançando o status de demanda socialmente construída, um objeto de interrogação necessário ao estudo social, do histórico e do político.

O termo gênero também foi emprestado para o campo exclusivo da linguagem, na sua forma mais pura e normativa, a gramática – esse estudo associado, já para os antigos, ao esforço de restituir as coisas à sua dimensão humana. O gênero dos seres humanos não corresponde sempre ao sexo biológico, mas resulta de regras precisas, identificáveis nas práticas sociais que organizam uma dada sociedade. Aí está o que chamamos de performatização do gênero. “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. A célebre frase de Simone de Beauvoir (1949) nos ensina, em poucas palavras, que performatizamos o gênero feminino a partir de diversas práticas sociais, às vezes arbitrárias, outras escolhidas por nós, muitas vezes impostas socialmente; práticas essas que nos tornam mulheres dentro da sociedade e do contexto histórico em que estamos inseridas, entre elas a maternidade compulsória, o cuidar do lar, do marido, a suposta docilidade, pureza, submissão etc. Nos capítulos finais de **Belém do Grão-Pará**, em um trecho em que Libânia, na rede de Alfredo, “se protege” das histórias assombrosas de Antônio, podemos perceber essa submissão estrutural que se vê presente em todas as mulheres, mesmo em Libânia, caboca livre que dava “nó em trilho” nas suas andanças por Belém. Mas é preciso ser mulher, *performatizar* o

feminino, sofrer e ser só perdão, para que seja legítimo o nosso lugar na sociedade. Eis o trecho:

[...] Mas foi aí que Alfredo, sentindo o rosto de Libânia tão no seu, quis reinar. Vinha um fogo das faces dela, na respiração, do olhar, não sabia. No vestido velho de d. Emília, bem mulher Libânia parecia, isso assustava. [...] Mal ele estendia a mão pelo pescoço dela, queixo, colo, e logo ela o segurava, num muxoxo, rindo-se, sim, mas se protegendo, considerando que tudo aquele que ele fazia por um dever de homem e ela por um dever de mulher (JURANDIR, 2004, p.352-353, grifos meus).

A enunciação da linguagem, é plural. O mesmo substantivo pode ter um gênero duplo conforme o dialeto e conforme a época, logo é ilusório pensar que é possível estancar e unificar um pensamento que é, por definição, plural e fluido, como os dos diversos povos que habitam o mundo. A incerteza e a instabilidade sugeridas pelas nuances da enunciação gramatical nos interessam muito no uso do gênero como categoria de análise. Pois, segundo Varikas (2016), contrariamente à divisão binária da diferença de sexos no social, em gramática não há dois, mas três gêneros possíveis. Esse terceiro gênero, que Aristóteles definirá como o *entremeio*, semeia uma bela confusão nas pretensões de distinguir um substantivo do outro. Por isso, vinte e cinco séculos mais tarde, os gramáticos da *Littré* ainda se alegram com o fato de as línguas românicas terem por fim suprimido esse gênero um tanto *encrenqueiro*:

Gênero: (1) Propriedades que os substantivos têm de representar os sexos e, em determinadas línguas, a ausência de sexo. (2) As línguas românicas suprimiram o gênero neutro que pertencia ao latim e que, com efeito, não respondia mais a nenhuma distinção efetiva entre macho e fêmea. Chama-se “gênero” o que distingue um substantivo do outro conforme a diferença que a natureza determinou entre os dois sexos. Assim, segundo essa ideia, nós temos dois gêneros em gramática: o masculino, como quando dizemos “o sol”, e o feminino, como quando dizemos “a lua” (LITTRÉ, 1872, grifos meus).

O neutro, como um dos símbolos inventados para pensar as coisas segundo a diferença dos sexos, contesta uma das premissas mais amplamente compartilhadas da nossa civilização: a de uma divisão binária de mundo em masculino e feminino. O neutro traça os contornos desse espaço simbólico, porque ele testemunha a possibilidade de não ser nem um nem outro, ou melhor, ser um e outro. Ele causa essa estupefação, esse mal-estar necessário para os pesquisadores de gênero e de outras áreas, pois nos permite reconsiderar o que uma longa tradição de pensamento e de relações sociais transformou em impensado, em quase impossível.

Portanto, o que é um homem ou uma mulher em uma sociedade, em determinado momento histórico, torna-se objeto verdadeiro e interessante de pesquisa: inscrever esses indivíduos no território do masculino e do feminino, das relações de poder que estabelecem essas demarcações de posições que vão muito além do meramente biológico; do nascer homem ou mulher. Afinal, vivemos em territórios sociais onde os indivíduos reformulam constantemente suas identidades (chamo atenção para a palavra “identidades” no plural, que simboliza os ensinamentos de Stuart Hall (2013) ao criarem, mediante suas práticas sociais, novas relações de força. O neutro permite pensar a “diferença dos sexos” em nossa sociedade como um processo, uma relação de negociação e diálogo.

Quando optamos, na linguagem, por usar a categorização de sexo em detrimento ao gênero, aumentamos a propriedade e força de representação de uma determinada sociedade a partir das hierarquias sociais. É uma questão de linguagem, mas também de poder, principalmente nas línguas em que essa diferenciação das palavras (sexo e gênero) reverbera a diferença que a natureza postulou entre os dois sexos, como é o caso da língua portuguesa, em que temos desinências masculinas e femininas, além das palavras majoritariamente femininas são atribuídas à fraqueza, à desvalorização, constantemente usadas no diminutivo e pejorativamente.

A sociedade, fortemente pautada no poder do patriarcado, nos fez enxergar as palavras no feminino dessa maneira. A notória dificuldade de feminizar algumas profissões prestigiosas em português (como piloto de avião, por exemplo) carrega, certamente os vestígios da dominação de um sexo sobre o outro. E mesmo que os problemas de linguagem em português sejam menores que em outras línguas latinas em nada quer dizer que a dominação do macho esteja ausente na sociedade e até mesmo na estrutura da linguagem. Talvez não seja tão visível, mas essa dominação masculina estrutural e exaustiva sempre está sempre e se ramifica nos diversos aspectos do social. Afinal, sexo e hierarquia são considerados fatos naturais.

A partir desse ângulo, as análises feitas a partir do conceito de gênero estão para “semear a discórdia”, o que não é uma desvantagem, mas, pelo contrário, a maior virtude desse campo conceitual: ele permite desestabilizar os automatismos em ação nas maneiras com que se percebe, se interpreta e, portanto, se reconstrói o mundo. O conceito de gênero nomeia e analisa especialmente a relação hierárquica de poder entre homens e mulheres e nega que a caracterização binária do mundo em homens e mulheres tenha caráter arbitrário e convencional.

Existe uma relação muito mais próxima do que verdadeiramente parece entre o gênero enquanto linguagem e o gênero como instrumento de valorização político cultural, o que desvela toda uma ideologia que move a linguagem verbal. Pois, segundo Meschonnic (1997), a filologia e a gramática não são terrenos neutros: “Mesmo uma história da língua ou da gramática é algo situado. Mesmo um quadro do sistema verbal de uma língua é algo situado”. Irigaray (1987) defende que há dois níveis de inscrição da diferença sexual na linguagem, dois níveis que parecem corresponder a dois momentos da história humana. Longe de ser algo aleatório (ou arbitrário, como é comum se dizer hoje e esta dissertação deseja colaborar com esta discussão), o gênero das palavras corresponderia a uma identificação sexual originária esquecida, como aliás sugere, nas “nossas culturas românicas”, o gênero masculino do sol e o gênero feminino da lua. Essa identificação não arbitrária das palavras seria superposta, em um segundo momento, por uma valorização do masculino e a desvalorização do feminino – que teria dado lugar à designação “dos seres vivos, humanos, cultos” no masculino, e dos “objetos privados de vida, inanimados, incultos” no feminino. Esta constatação confirmada na linguagem, em relação ao gênero das palavras e sua utilização, inauguram uma época em que a mulher torna-se “coisa”, e as coisas, úteis aos homens, aderem, no campo ideológico da linguagem, ao gênero feminino. É uma das razões, acrescenta a filósofa, pela qual a designação profissional das mulheres frequentemente cria problema. O feminino, atrelado e subjugado ao gênero masculino, tornou-se o “gênero-coisa” do homem (exemplo: o ceifador e a ceifadeira). Feito este preâmbulo, voltemos à literatura.

Sobre a transformação da mulher e do corpo feminino em uma coisa a ser objetificada, “usada” pelo homem, temos em **Pssica**, de Edyr Augusto, a presentificação da denúncia. Percebe-se a maestria da linguagem utilizada pelo autor, o exemplo do mais alto grau de depreciação e coisificação feminina. Eis o trecho:

As meninas entram em fila, nuas, enfeitadas por colares. Há uma vibração no recinto. Elas param e ficam expostas. Barrão toma a palavra. Meus queridos, elas são suas. Naquela direção, há três quartos com boas camas e muita camisinha. Fodam muito! São meninas novas, com xiri apertado, cheirando a leite. Algumas ainda são cabaço! Sabem quanto custa um cabaço? Sabem? Não vou dizer quem é cabaço e quem não é. Descubram. Mas, antes de liberar geral, Philippe vai mostrar a atração da noite. Cheirando a leite. Trazida de Belém pelo Zé Elídio. Preparada pelo Zé para ser uma foda muito especial. Philippe, por favor, mande entrar. Quando Jane entrou na sala, um arrepio passou em sua coluna. Sentia como se estivesse em uma jaula de feras famintas, babando por seu corpo. A bebida despertou algo, lá no seu fundo que não sabia que existia. Houve um urro de satisfação. Alguns levantaram antes do tempo e foram contidos. Branquinha, certinha, com seios grandes e uma boceta raspadinha, era o grande troféu da noite. Barrão disse: o nome dela é Jane e, se vocês me permitem, o dono da festa será o primeiro a provar. Depois de mim.

façam seus lances. Vamos foder! Está liberado! (AUGUSTO, 2015, p.55, grifos meus).

No mundo literário, como há de se esperar, tudo parte da linguagem, esteio e possibilidade irônica, sarcástica que vira denúncia. As iniciativas que fazem da língua o depositário de uma verdade primeira sobre a diferença dos sexos não mostram somente uma desconcertante desenvoltura rumo à complexidade efetiva das ocorrências linguísticas – elas reforçam, igualmente, o peso da linguagem como atividade humana, sobretudo na do escritor, que trabalha sem descanso para realizar determinadas possibilidades da língua e suscitar outras. O simples trânsito de uma língua a outra nos faz perceber que a unidade do mundo surge menos em sua homogeneidade do que na diversidade de pontos de vista sobre ele. Novas visões de mundo, interpretações, pontos de vista estranhos à cultura em que estamos inseridos surgem e entram em diálogo com os nossos. Essas novas visões e pontos de vistas reconstróem o mundo cotidiano descontroem – ou tentam – algumas estruturas dominantes que supostamente mantêm a coerência e a certeza de nosso *status quo*. Nossos autores, Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, através da linguagem empregadas em suas narrativas, ajudam a desconstruir algumas certezas, quando denunciam certas práticas e invertem a ordem social, possibilitando o protagonismo aos marginalizados, silenciados e invisibilizados. Se o trabalho deles reverbera, tanto melhor, pois a literatura cumpre uma função social efetiva de denúncia, ao lado das demais funções como a de prazer, informação e entretenimento.

Porém, essa relação entre gênero e linguagem e, mais ainda, a problematização da “diferença dos sexos” nas pesquisas acadêmicas e na utilização de ferramentas teóricas, sobretudo nos estudos de literatura, salvo engano, ainda não renderam tudo o que podem render, vistas as possibilidades da linguagem que tendem a desvelar embates políticos, em uma dinâmica complexa de confrontos de correntes filosóficas e ideológicas. Assim é que as relações de poder na sociedade, inclusive as de gênero, são postas em xeque pelos jogos de linguagem da literatura.

As tensões nas relações de gênero e sexo que fundamentam o poder na nossa sociedade também se tornam um epifenômeno das relações de classe. Existe uma relação direta entre sexo, gênero e classe (veremos mais sobre esse aspecto no tópico 2.3 dessa dissertação). Para Delphy (1998), o aporte mais importante dessa conexão entre sexo, gênero e classe foi permitir pensar os homens e as mulheres como grupos que não existem independentemente da relação de dominação que os constitui como tais. O sexo, de uma evidência fetiche, acaba se transformando em um objeto sociológico (MATHIEU, 1991). Dessa forma, o tratamento das mulheres no campo científico como objetos de pesquisa abriu

uma primeira brecha nas ciências humanas, ao transformar o que era da ordem do “real espontâneo”, da “vivência” em objeto verdadeiro de análise: o próprio fato de tratar as mulheres grupalmente como objeto sociológico ou histórico possibilitou revelar uma relação social fundamental que nenhuma das ciências humanas e das múltiplas correntes que as atravessavam havia incluído em seus estudos do social (GUILLAUMIN, 1992).

A relação entre os sexos ou o antagonismo do sexo está no fundamento do social. Talvez seja um pouco de pretensão do feminismo e dos estudos de gênero acreditar que pode realizar uma ruptura epistemológica ao incluir as mulheres como campo de pesquisa. Pode ser. Porém, ainda que a ruptura não aconteça, os estudos feministas e de gênero buscam causar um certo estranhamento, buscam levantar a questão de uma reviravolta radical de perspectiva, a qual ela, de uma maneira ou de outra, a repensar os paradigmas do conhecimento dominante, seja lá quais forem. Certamente, se essa ruptura chegar a acontecer, ela não acontecerá sem resistência. Existe uma tendência a marginalizar ou normalizar determinados conceitos relacionados ao estudo de gênero (sexagem, classe de sexo e até recentemente, gênero); dessa forma, por darem essa ilusão de linguagem comum, de senso comum, de consenso mínimo, como se todo mundo fosse capaz de opinar e falar sobre eles acabam sendo empurrados para fora do domínio científico. Outros conceitos (relações sociais de sexo, divisão sexual do trabalho, diferença dos sexos etc.) são arrancados de seus campos conceituais e de seus autores, “domesticados” ou reformulados a fim de não contradizerem as certezas das disciplinas e afim de serem usados pelo senso comum. Como explica Varikas (2016):

Tomando o exemplo de *Questions féministes*, uma das revistas feministas teóricas mais importantes, percebe-se que, enquanto o caráter iconoclasta de certas análises dessa revista, desenvolvidas na década de 1970, esteve na origem da sua relativa marginalização institucional, o uso corrente e até mesmo a generalização de conceitos ou de análises, como a do sexismo e do racismo por Colette Guillaumin, entraram tanto no domínio público que a gente se abstém de citar sua origem: uma homenagem certa, ainda que involuntária, ao impacto dessa produção sobre a pesquisa conduzida há duas décadas em várias disciplinas (VARIKAS, 2016, p.43).

Reverbero a explicação da autora, dizendo que, ainda que o conceito de gênero tenha sido “jogado para escanteio” e tenha ganhado o estatuto de senso comum, ainda assim, fala-se dele, discute-se sobre a diferença dos sexos, a hierarquia de gênero, o sistema patriarcal, a dominação masculina etc. no almoço de família, na mesa de bar, no elevador e, é verdade, mais timidamente, no ambiente acadêmico. Enquanto pesquisadora, engrosso, a meu modo, o caldo da discussão de gênero no ambiente universitário. Neste “campo minado” o mais

importante é entender que as mulheres se tornaram um objeto científico de análise e que o sexo virou um objeto sociológico.

As práticas de poder entre homens e mulheres, ou a tensão daí advinda, fundamentam e reproduzem as relações do social e diminuir o conceito de gênero como um aspecto viável de pesquisa acadêmica é recusar que exista o antagonismo de sexo e o caráter de bicategorização do mundo em feminino e masculino, mantendo, dessa forma, um suposto “coexistir sem confronto” entre homens e mulheres que não o constituem como seres sociais e só reforçam a esfera ideal e universal da dominação masculina. É preciso falar sobre gênero. É preciso falar sobre mulheres, muito além da experiência.

### 2.2.1 Estudar o gênero é também “escovar a história a contrapelo”

A procedência étnica ou cultural dos conceitos não diz nada sobre a sua pertinência. A cultura é um leque de possibilidades tentadas, descartadas, recicladas incessantemente – mais uma atividade do que uma estrutura estanque ou uma coleção de curiosidades nacionais (BAUMAN, 1998). Logo, devido a necessidade de substituir a palavra “sexo” (muito frequentemente ligada à copulação), o termo gênero começa a adquirir a função autoexplicativa que outrora tinha o “sexo” ou a “diferença sexual” e vira uma categoria descritiva que, mais do que interrogá-la, toma a diferença dos sexos como algo certo. O que é posto à frente no conceito de gênero é a ideia de uma construção social ou cultural. Essa é a principal diferença: o estatuto de gênero contribui para a discussão em termos sociológicos e culturais, se insere na construção dos papéis sociais. A noção de diferenciação entre sexo e gênero trabalha no domínio da formação das identidades, dos comportamentos e dos papéis exercidos pelos homens e mulheres na sociedade. Segundo Oakley (1972), é necessária a definição de que o sexo é “um termo biológico” e o gênero, “um termo psicológico e cultural”: pertencer ao masculino e ao feminino não é automático, mas algo que se aprende. E mais ainda, além de algo que se adquire e não inato do homem ou da mulher, é a única forma de manutenção da norma que conhecemos, a de dominação e universalização masculina.

De acordo com Klein (1946), a sociedade obedece a hierarquias e relações de forças existentes que associam o masculino a qualidades e valores positivos e o feminino a características negativas ou desviantes. Assim, ela (a hierarquia) assegura e perpetua a estigmatização das mulheres como outros tipos de *outsiders*; julgadas não como indivíduos, mas como membros de um grupo tipificado, verdadeiras espécimes, postas sob a mesma

bandeira quando, na verdade, trata-se de demandas diferentes para cada grupo específico de mulheres pois estamos longe de sermos todas iguais e de lutarmos pelas mesmas pautas.

Há que se entender, portanto, as mulheres como um grupo discriminado permite deslocar a discussão do campo biológico – ou seja o sexo – para o das relações de poder. Afinal, toma-se o homem como a norma universal e objetiva e joga-se a experiência das mulheres para o lado do particular e do subjetivo. Não, mulheres são também objeto do científico! Simmel apud Varikas (2016) situa as mulheres que vivem em um mundo patriarcal e em uma sociedade fundada no binarismo em um dilema: elas devem assimilar os valores masculinos ou se fechar em uma identidade feminina desvalorizada?

É essa dúvida que nos interessa, pois ela permite que nós pensemos o antagonismo do sexo em uma configuração de poder social e político. A subordinação social e política das mulheres nos permite entender como o gênero constitui e é constituído pelo político (SCOTT, 1995). Permite, sobretudo, confrontar-se com a invisibilidade política das mulheres que foram repelidas para fora do político e por diversas vezes, se encontram sub representadas. A eficácia de um apagamento como esse se manifesta na posição ínfima que as relações de sexo ocupam na ciência política e na teoria política em relação ao desenvolvimento da pesquisa feminista na sociologia, na literatura, na história. É preciso, portanto, para que não se caia na armadilha das referências das origens do mundo (“desde que o mundo é mundo é assim...”) para justificar desigualdades como se fosse um dado antropológico, que começamos a entender e enxergar a história a partir da perspectiva dos vencidos, dos injustiçados, dos inferiorizados. Nesse grupo nada pequeno, encontram-se nós, as mulheres.

Nesse grupo, se levarmos em conta a transposição da realidade objetiva para o campo da ficção, estão também nossas personagens. Janalice e Libânia, sob a escrita cuidadosa de Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto que, de algum modo, bebem na fonte de Benjamin (2000), e buscam também escovar a história a contrapelo, sob a perspectiva do olhar para aqueles que nunca são olhados. Os dois escritores nos mostram, portanto, uma outra perspectiva, buscando novas respostas para velhas perguntas, assim como fazem os estudos de gênero, mas através da potência da escrita literária.

É na lógica dos fatos consumados, do supostamente resolvido que os estudos de gênero se enraízam. Ele tem como tarefa recordar que os fatos são só significativos em relação a uma determinada situação histórica (GOTHLIN, 2001). Se desfazer da lógica das coisas nessa determinada situação histórica é um trabalho árduo para o pesquisador de gênero. Ele precisa ir contra o costume, ir contra a visão pré-fabricada e normativa do social (homem no trabalho; a mulher, na cozinha, em casa etc.). Muitas vezes, é ir contra uma postura que

condena atos e acontecimentos como insignificantes, se não forem adotadas a perspectiva dos vencedores. Os vencidos quando não são silenciados, apresentam-se como atípicos.

O que podem, no entanto, do ponto de vista crítico, nos ensinar os fracassos? Os fatos, as ações, os movimentos, as ideias, as esperanças que não vingaram? Privilegiar a perspectiva do fracasso em vez a do êxito, e os pontos de vista dos vencidos em detrimento daqueles dos vencedores, essa postura não é unicamente de ordem ética, mas uma atitude política de quem faz pesquisa no Brasil, sobretudo de uma pesquisadora mulher amazônica. Afinal, a análise que busco fazer nesse trabalho é indissociável de uma atividade de julgamento ancorada na minha própria experiência enquanto ser humano. A ótica de gênero me permite abordar perguntas já formuladas de um outro ângulo, desviado, inesperado. Estudar os marginalizados (mulheres, negros, crianças, estrangeiros) é pegar desvios, caminhos diferentes, para se chegar ao centro da cidade. Pois, sempre há na vitória e nos vencedores uma propensão ao esquecimento da injustiça e do silenciamento de tantas vozes que garantiram essa vitória.

Interrogar a sociedade do ponto de vista daquilo que é marginal e minoritário é um exercício precioso. Para retomar a metáfora poética de Ursula Le Guin: nos estudos de gênero, os mapas mudam. Há montanhas ainda jovens para se escalar.

### **2.3 Pensando a interseccionalidade: gênero, raça-etnia e classe social em Libânia e Janalice**

No feminismo ocidental da chamada “segunda onda”, aquele que emerge nos anos 1960 e 1970, uma preocupação difundida era definir sua relação com duas correntes teóricas: a psicanálise e o marxismo. O pensamento de Freud podia ser aproveitado, a despeito de sua evidente misoginia, como abrindo caminhos para entender a construção da sexualidade feminina numa sociedade marcada pela dominação masculina (MITCHELL, 1974). Ou, ao contrário, como defende Delphy (1998), o pensamento da psicanálise era denunciado como base de uma contrarrevolução sexual, contribuindo para emparedar as mulheres na imagem convencional da feminilidade e nos papéis subalternizados que dela derivam – “os psicanalistas como mastins da ordem patriarcal”.

Já o marxismo sempre professou seu compromisso com a igualdade entre os sexos. As ideias marxistas defendem que a diferença de classes – antes mesmo da diferença dos sexos – é a fonte última de todas as formas de opressão social. Os problemas das mulheres estão ligados à opressão das classes sociais, manifestando-se diferentemente nas categorias de sexo.

Devido a essa problemática na relação entre classe social, gênero e raça, a questão que se impôs a boa parte do feminismo dos anos 1960 e 1970 era o modo como produzir uma análise que levasse em conta tanto a classe como o gênero; dito de outra forma, que fosse capaz de compreender a sociedade como sendo, a um só tempo, capitalista e patriarcal. Afinal, “it’s all about money”<sup>6</sup>. Existe uma forte relação entre gênero, classe e capital. No caso das personagens aqui estudadas, ambas têm o seu corpo explorado para o triunfo do capitalismo. Libânia, em um trabalho análogo à escravidão na casa da família Alcântara, é presa nas teias do capitalismo e do patriarcado: mecanismos de dominação das mulheres que operam de forma cruzada. Janalice, por sua vez, sobrevivente do/no trabalho sexual escravo, uma indústria criminosa que gera lucros milionários para o sistema capitalista em detrimento do sofrimento de milhares de mulheres diariamente.

Daí é que chegamos ao termo Interseccionalidade, que foi usado, pela primeira vez, para designar a interdependência das relações de poder de raça, sexo e classe, em um texto jurista da afro-americana Kimberlé W. Crenshaw (1989). Embora o uso do termo a ponto de se tornar *hit concept*, como denomina Elsa Dorlin (2012), e o franco sucesso alcançado por ele datem da segunda metade dos anos 2000, pode-se dizer que sua origem remonta ao movimento do final dos anos 1970 conhecido como *Black Feminism*, cuja crítica coletiva se voltou de maneira radical contra o feminismo branco, de classe média, heteronormativo.

Com a categoria da interseccionalidade, Crenshaw (1989) focaliza, as intersecções da raça, gênero e classe que podem contribuir para estruturar as experiências das mulheres de cor. A interseccionalidade é uma proposta para “levar em conta as múltiplas fontes da identidade”, embora não tenha a pretensão imediata de “propor uma nova teoria globalizante da identidade” (CRENSHAW, 1989). A autora propõe uma subdivisão em duas categorias: a “interseccionalidade estrutural” (a posição das mulheres de cor na intersecção da raça e do gênero e as consequências sobre a experiência da violência conjugal e do estupro, aliadas às formas de respostas a tais violências) e a “interseccionalidade política” (as políticas feministas e as políticas antirracistas que têm como consequência a marginalização da questão da violência em relação às mulheres de cor). Essa formulação do início dos anos de 1990, desenvolvida posteriormente pela própria Crenshaw e outras pesquisadoras, tem hoje, na definição de Sirma Bilge, uma boa síntese:

A interseccionalidade remete a uma teoria transdisciplinar que visa apreender a complexidade das identidades e das desigualdades sociais por intermédio de um

---

<sup>6</sup> É tudo sobre o dinheiro!

enfoque integrado. Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e reprodução das desigualdades sociais (BILGE, 2009, p.70).

O interesse teórico e epistemológico de articular sexo e raça, por exemplo, fica claro nos achados de pesquisas que não olham apenas as diferenças entre homens e mulheres, mas para as diferenças entre homens brancos e negros e mulheres brancas e negras, como fica claro nos trabalhos realizados no Brasil, mobilizando raça e gênero para explicar desigualdades salariais ou diferenças quanto ao desemprego. Guimarães (2002), Guimarães e Brito (2008), a partir dos dados da PNAD 1989 e 1999, mostram que, considerando sexo e raça, os homens brancos possuem os salários mais altos; em seguida, os homens negros e as mulheres brancas; e, por último, as mulheres negras têm salários significativamente inferiores (GUIMARÃES, 2002, p.13). No Brasil, as mulheres brancas e negras possuem trajetórias duradouras nas ocupações de menor prestígio e de más condições de trabalho, como o emprego doméstico, atividade em que as mulheres negras são mais numerosas. Ambas estão também sobrerrepresentadas no item desemprego. Homens brancos e negros estão sobrerrepresentados nas trajetórias de emprego formal e de trabalho autônomo, embora os últimos em menor proporção. As mulheres brancas e negras, por sua vez, têm trajetórias marcadas pela instabilidade de forma mais marcante que os homens brancos, indicando maior vulnerabilidade (GUIMARÃES; BRITO, 2008, p.51).

Se nos voltarmos às nossas personagens, principalmente Libânia, veremos que a mesma tem o que chamo de “combo da opressão”: mulher, com ancestralidade indígena, de pele não-branca, de classe baixa, imersa na subalternidade e no silenciamento, que somente se dilui na insurreição da trama literária. A “pequena serva” sofre os mandos e desmandos de d. Inácia, a matriarca dos Alcântara, que acredita ser superior à menina, pois está em uma melhor posição social (Inácia, como uma boa integrante da classe média brasileira, se considera elite) e possui certos atributos materiais:

Libânia, pés de tijolo, a saia de estopa, apressada e ofegante, era uma serva de quinze anos, trazida, muito menina ainda, do sítio, pelo pai, para a mão das Alcântaras. Entrava da rua, com os braços cruzados, carregando acha de lenha e os embrulhos, sobre os rasgões da blusa velha (JURANDIR, 2004, p.51-52, grifos meus).

Libânia, como objeto de dominação dos Alcântara, nada recebia por seu trabalho doméstico, além de não possuir sapatos e não ter onde dormir, efetuava certas atividades que

d. Inácia e Emilinha eram perfeitamente capazes de fazer, como pentear os próprios cabelos. As atividades eram feitas por Libânia, enquanto escutava reclamações e improperios de d. Inácia, sua “madrinha”:

D. Inácia movia a dentadura, erguia-se para apagar a lâmpada do corredor, reclamando contra Libânia. Não era Libânia, não, quem pagava a conta da Pará Elétrica. [...] Emilinha chamou a Libânia, que havia se deitado no enxergão de sacos na despensa, para pentear-lhe o cabelo. [...] d. Amália Veiga, irritada, olhou, ao acaso, para a cabocla que soltava com a mão espalmada o cabelame de Emília: - Mas espera, Emília... Ó Inácia... Afinal como tu queres criar um homem se nem um trapo tens pra remendar a blusa dessa tua infeliz? Cedo tu não vais ter mais Libânia pra te preparar o banho e partir tua lenha, minha sinhá de casa grande. Mas olhem só. Como estão... Cobre isso, esse teu peito, mulher de Deus, pois tu já és uma mulher. Libânia abaixou-se sob os cabelos longos da madrinha como se quisesse neles se esconder. [...] Emília espiou na porta da despensa: no escuro e no chão, dormia a serva (JURANDIR, 2004, p.70-71, grifos meus).

O pronome “tua” escolhido por d. Amália Veiga para se dirigir à Libânia não foi aleatório. Libânia era considerada propriedade dos Alcântara, como um objeto que fazia parte da mobília da casa na Gentil. Não tinha direitos, não participava das decisões da família, era invisível até que precisassem de seus serviços, geralmente aqueles considerados “sujos” ou subalternos demais para as sinhás Alcântara: ir debaixo de chuva buscar o jornal da Valmira, fazer a mudança para a Estrada de Nazaré, pois era humilhante demais para as mulheres da família Alcântara levarem os carcomidos e velhos móveis para a casa em ruínas que Emília decidiu alugar. Falaremos melhor desse episódio no próximo capítulo.

Todas as vezes que analisamos a narrativa de **Belém do Grão-Pará**, algo sempre nos chama a atenção: a relação entre Libânia e Alfredo. Afinal, não é Alfredo também um menino vindo do interior, de pele não-branca, de classe média baixa, subalternizado? Existem muitas semelhanças entre Alfredo e Libânia, porém uma diferença é brutal: o menino veio para Belém – e o combinado era um pagamento mensal pela sua hospedagem – com o objetivo de estudar para ser doutor e Libânia, ainda muito menina, veio do sítio de seu pai direto para as garras das Alcântara para efetuar um trabalho doméstico não-remunerado. Podemos excluir a vertente de gênero dessa equação e fingir que tudo é mera coincidência? Que seria da mesma forma se Alfredo fosse, por um descuido, mulher? Por que Andreza segue em Cachoeira sem as mesmas oportunidades de viver tudo o que o menino vive, sendo apenas lembrada por Alfredo? Reivindicar e insistir que é importante entender, sobretudo, a vertente de gênero dentro da interseccionalidade com a classe e a raça é buscar uma melhor explicação para o mundo social e a posição das mulheres dentro dele.

No meu ponto de vista, dois episódios demonstram bem essa discrepância entre Alfredo e Libânia, que tem suas raízes no gênero e se reflete em outras meninas que sofrem o mesmo destino: o episódio do cinema Olímpia e o episódio “Deus te guarde”. No primeiro episódio, o qual Libânia não é convidada à sessão do cinema Olímpia, a sua condição de criada e seu lugar enquanto trabalhadora doméstica dos Alcântara fica ainda mais explícito. Os vieses de gênero e de classe se entrelaçam em Libânia, excluída de participar de um momento de lazer. Alfredo era menino pobre também vindo do interior, porém menino-homem, futuro “doutor”, havia ganhado ingresso para ir ao cinema, estava ali como um ilustre, “traindo” os seus:

Quando recebeu de Emília a ordem de se aprontar para ir ao Olímpia, Alfredo sentiu o olhar de Libânia, que chegava do Largo da Pólvora trazendo as entradas de Isaura. [...] Um sentimento de injustiça e temor dominava-o. O olhar de Libânia, tão difícil de entender, tão breve, gelara-lhe a espinha. E ela já estava ao pé do fogão, cantando a partir lenha. Alfredo sentia na cantiga uma queixa, um ressentimento, entrecortada de ralhos contra o gato vizinho que subira miando. “Contra o gato ou contra mim?”, indagou envergonhado, querendo ir à cozinha e ali ficar em companhia dela. Ele no Olímpia, quando Libânia era quem sempre trazia as entradas? A cabocla, por muito favor, ia ao Odeon, no Largo de Nazaré, esta e aquela vez, na matinê, agora não, porque gastara-se o sapato presenteado por Isaura. Alfredo resolveu fingir obrigação de estudo, tinha que vencer aquela batalha de Guararapes, necessitava dar à Libânia uma prova (JURANDIR, 2004, p.227).

Alfredo não poderia se misturar aos brancos sem se sentir culpado por isso. Alfredo precisava dar à Libânia uma prova de que ele ainda estava do lado dela, dar um voto de confiança. Libânia fazia parte da gente comum, do “tão ninguém” que Jurandir, um socialista peixefritano e comunista, destaca, em diversas entrevistas, sobre a “aristocracia do pé no chão”, defendida por ele, a importância do aprendizado com os humildes. A ida de Alfredo ao Olímpia sem Libânia era fugir de sua obrigação de defesa dos subalternizados. O menino tinha um forte senso de justiça e por diversas vezes, se mostrava incrédulo com certas situações que Libânia vivenciava com a família da Gentil Bittencourt 160, porém o menino também se encontrava em um lugar de opressão, ainda que menor que o da cabocla, e tinha medo de questionar as mulheres da família e sofrer represálias. Assim foi no episódio do Olímpia e também quando, em um espanto, descobriu que Libânia não tinha, índice de opressão intensa, sapatos para calçar:

[...] Nesse passo, chegava a Libânia, sustentando na palma da mão um bolo inglês ainda na forma, trazido do forno da padaria. Alfredo viu-lhe a fitinha no cabelo, os pés... E foi um espanto, como se nunca tivesse reparado: mas e o sapato? Libânia não tinha nem um sapato? Isso para Alfredo toldou um pouco o aniversário. E o mais triste era que Libânia fingia não se dar conta, fingia resignar-se a andar

descalça num degrau mais baixo ainda que aquele em que se bebia, cantava e dançava no 72, ao som de violão e cavaquinho (JURANDIR, 2004, p.226).

Alfredo reparou que d. Emília trazia os sapatos brancos, novos, tirados do prestação, deixados de usar, no aniversário de Isaura. Esta notara, sem nada dizer, esperando uma explicação de Emília, que não lhe deu. Alfredo desassossegava-se. E amanhã, como encarar aquela pobre que ficava passando a ferro? Por que receava perguntar às Alcântaras a respeito dos sapatos para Libânia? Que tinha perguntar? (JURANDIR, 2004, p.229).

Alfredo não compreendia o porquê de Libânia não se revoltar contra os mandos e desmandos das patroas. Essa incompreensão, certamente era a transposição do pensamento do autor ao narrador, autor diegético:

Alfredo pôde entrar, sem que lhe fosse exigido bilhete e isto agradou e não agradou, primeiro, por entrar de graça, segundo por saber-se ainda menino e porque restava uma entrada, perdida, o que lhe pareceu ainda mais injusto com Libânia. Alfredo voltou a sentir o olhar dela, ouvir a cantiga, o ralho com o gato... Ou talvez exagerasse, quem sabe? Um olhar de acaso, de simples curiosidade, nada de mais, até mesmo aprovando que ele fosse ao Olímpia? Nem azedume algum, pouco apreço ou ameaça de desforra, na cantiga, como ele antes entendeu. Mas por que conformada? Certa de que era assim mesmo, a cumprir as regras da casa, indo, descalça, buscar as entradas que por direito pertenciam aos irmãos de Isaura? (JURANDIR, 2004, p.228).

Apesar de Alfredo acreditar ter traído Libânia quando foi ao Olímpia, existia uma relação de parceria entre os dois que permitia que Libânia se comparasse com ele, pois se ele conseguiu ir até o cinema, ela também poderia conseguir um dia; ambos são representantes de uma mesma classe social, porém são apartados pelo gênero e por oportunidades diferentes e distantes:

Vendo que Libânia ainda estava acordada, Alfredo foi até o quartinho dela. Acolheu-o um olhar luzindo no escuro e um “gostou do Olímpia?” que era uma carinhosa indagação. Queria Libânia saber se tudo correu bem porque tudo que houvesse de bom para ele o seria também para ela ali nas sarrapilheiras que forravam o chão, a dura tábuca. Assim dizia o olhar e a mão que o convidava a aproximar-se da enxerga, onde, deitada, a jovem trescalava dos cheiros de Mãe Ciana [...] – Mas, Libânia, por que tu não tens sapato? Por que tu não podes ir ao Olímpia? Por que não dormes na rede? Quando é o roubo do Antônio? Sabes que o noivo de Etelvina está escondido na tia Gualdina? Ela sentou-se, de perna trançada, coçando, de leve o ombro nu e num espanto: como aquele-menino... mas que perguntador, que sabedor de coisas... hum! Estava por ver. E num gesto e voz de confiança: - Vai, vai fechar esses olhinhos que amanhã a gente se fala (JURANDIR, 2004, p.244).

No que se refere aos aspectos de denúncia arquitetada na obra romanesca, que levam em conta também questões de gênero, pois trabalho doméstico é “coisa de mulher”, Libânia é

uma personagem-chave, apesar de outros também serem de alguma marginalizados socialmente – inclusive o próprio Alfredo. Porém, no enredo de **Belém do Grão-Pará**, ninguém é tão humilhado quanto a menina. A menina possui, dentro do romance, um espaço que nenhum outro ocupa, pois convive diretamente com Alfredo, e a narrativa, por conseguinte, é construída sob o olhar deste.

Embora a escravidão (nos tempos modernos, falamos dos anos 20 do séc. XX) difira da servidão, ambas são separadas por uma tênue linha, pois esta foi gestada no ventre do escravismo e juntamente com ele permaneceu como um dos sustentáculos do trabalho doméstico e comercial de tantas famílias nobres e burguesas, bem como a dos Alcântaras, que, apesar de ser defensora ferrenha do lealismo e de ter desfrutado dos louros que esse governo proporcionou, decaiu juntamente com ele. A família Alcântara, mesmo quando obrigada a mudar-se para o número 160, na Gentil Bittencourt (claro indício de rebaixamento socioeconômico), tentara manter as aparências, posando como quem tem posses, quando na realidade não tinham dinheiro algum e nutriam, com dificuldade, seu sustento e o da casa que lhes custava sessenta mil réis de aluguel e mais seis de taxa d'água. A situação ainda piora quando a família decide se mudar para uma casa em ruínas, na estrada de Nazaré, na busca incansável de manter as aparências de um tempo de glórias que já havia passado e do qual só restavam lembranças e perigosas nostalgias:

Para Emília, secretamente, aquela mudança era uma volta, sem cor política, do ostracismo. Era tomar contato com a sociedade, não mais por meio de um baile de cadetes, mas morando na Estrada de Nazaré. Era respirar aquele ar das ruas finas, Nazaré e São Jerônimo, fincar os cotovelos na almofada de forro bordadinho (...) Que a filha preferia morar numa ruína de frente caiada a morar entre os sapos e a estrebaria de seu Agostinho, entre os fundos da soldadesca e o estrume dos capinzais. Mas numa verdadeira casa” (JURANDIR, 2004, p.251-255).

Nesse momento decisivo para a família, a mudança para a estrada de Nazaré, todos se questionavam e tomavam decisões em conjunto. Apenas Libânia, que estava ali para servir, não participava. Ela não fazia parte das decisões da família. Se a decisão fosse realmente se mudar para a casa em ruínas, ela iria, sem questionar ou demonstrar nenhum descontentamento. Aos Alcântara, não importava o que Libânia tinha a dizer. Na hora de opinar, ela era desconsiderada, tida como “invisível”:

Mas a costureira estava disposta a ir buscar as chaves. A madrinha-mãe, mais divertida que interessada, por puro instinto de conspiração ou de contradição, aprovava, instigava e, ao perceber uns recuos por parte da filha, falou entre os dentes: - Recua, não, desgraçada. Vai buscar a chave, sua esmorecida. Gordas sem préstimo! Apenas Libânia não participava. Sentia-se lograda com tudo aquilo. Pois

não saber logo? Alfredo calava as suas negociações feitas antes com Emília, muito chocado, agora, por ter sido posto de margem. Torcia para não se mudarem. Ah, um vento desses para derrubar a casa (...)" (JURANDIR, 2004, p.252-253).

Teria visto ele, aquela noite, ao pé da esteira de Libânia? Perguntou Alfredo a si mesmo.

- Ele tem encanto de folharais.

- Não nasci no mato, madrinha. Nasci numa vila. Moro na beira do rio.

- Então é do rio, meu peixe-espada. Era o que faltava, esta casa virar assombração. Esta baixa nos fundos tem seus mistérios. Um dia um bicho-folharal me rouba a Libânia (JURANDIR, 2004, p.181).

A respeito da servidão, oriunda do regime de criadagem, em **Belém do Grão-Pará**, Dalcídio Jurandir elabora personagens que acabam por denunciar o sistema vigente. Libânia é uma delas, com seus “pés de tijolo, a saia de estopa, apressada e ofegante, serva de quinze anos trazida, muito menina ainda, do sítio pelo pai para a mão dos Alcântaras” (JURANDIR, 2004, p. 51-52), caracteriza o tipo de exploração velada, a qual o próprio explorado se conforma com a sua condição e presta serviços em troca do alimento diário e do teto que, mesmo malcuidado, protege-lhe das condições naturais externas a ele. Neste caso, a cabocla a todo momento refere-se à d. Inácia como “madrinha-mãe”, a seu Virgílio como “padrinho” e a Emília como “madrinha”, agregando a estes o valor de familiares a quem deve respeito, gratidão e obediência.

Essas maquinações enunciativas do autor, em ficção acabam convergindo com os pensamentos marxistas dos Manuscritos Econômico-Filosóficos (MARX, 2003, p.53), nos quais se criticam as condições aviltantes de exploração centradas em uma “economia política” que “compreende o trabalhador como simples animal, burro de carga cujas necessidades se limitam exclusivamente a necessidades corporais”. Sendo assim, Libânia seria a representação dessa classe explorada, que recebe em troca de seus serviços apenas o que é estritamente necessário para a sua sobrevivência.

No entanto, esse recebimento do que se necessita para sobreviver é relativo quando se leva em consideração a situação na qual a personagem vive. Os pés descalços de Libânia, que andam por Belém do Pará, simbolizam o antagonismo entre as classes e o descaso alheio. Condição esta que faz Marx e Engels (1996) considerarem a burguesia dominante como a principal mantenedora da exploração do homem por seu semelhante. No caso da cabocla, ela apenas fingia não perceber seu status – talvez para evitar maiores aborrecimentos – que, no entanto, começou a incomodar Alfredo no momento da comemoração do aniversário de Isaura na Rui Barbosa, pois no meio de tanta gente se estabeleceu um vasto contraste entre ela, Libânia e os demais convidados, pois, entre outras questões, a menina não usava sapatos, como visto anteriormente.

Os deveres de Libânia eram realizar os serviços domésticos, cortar a lenha, carregar sacas de açaí pelas ruas do Ver-o-Peso até a casa de “seus patrões”, mesmo com as costas doídas pelos caroços de açaí marcando sua pele, vestida com roupas velhas e rasgadas que lhes eram doadas ou com os sacos grosseiros que mal lhe cobriam o corpo, deixando antever parte dos seios que já despontavam, pois já tinha quinze anos de idade. Os seios quase à mostra sexualizavam um corpo ainda inocente da garota aos olhos de seu Virgílio e dos muitos vendedores do Ver-o-Peso, ainda que Libânia fosse astuta e soubesse se defender das muitas “armadilhas sexistas da cidade”, ela ainda era uma menina:

Súbito e insidiosamente, naquela noite, lhe deu na cabeça [de seu Virgílio] de espiar a Libânia soprando o ferro e passou, meio às ocultas, pela porta da cozinha, a sentir aquele cheiro de lenha, ferro aceso e adolescência. Confuso, quis explicar a sua atitude tramando um repentino plano de desforra contra Inácia, contra si mesmo, por ter sido muito honrado e cauteloso com a função pública, com o dinheiro e com as mulheres. Era sim, uma indignidade de sua parte ou o efeito da idade ou por não ter reparado nos anos, tão rápidos, que devia ter sabido viver, sendo agora tão tarde? (JURANDIR, 2004, p.243)

E como a mulher insistisse, levantou-se da mesa, foi à cozinha, onde deu com Libânia precisamente no instante em que suspendia o saio grosso para catar uma formiga no alto da coxa. Recuou como se estivesse acossado. Voltou para devorar a rapadura e repelir a mudança (JURANDIR, 2004, p.289).

São poucos os momentos em que Libânia aparenta ter consciência acerca de sua condição, bem como no momento após a mudança da Gentil para a casa literalmente caindo aos pedaços na chique estrada de Nazaré:

Quando veio a hora da distribuição dos quartos, coube o terceiro à Libânia, como esperava. Logo ocupou-o. Nem cal haviam passado nas paredes. Era só soalho e telhinha de vidro lá no alto. E ali embolados, os panos da “cama”. Tinha um quarto, mas um bauzinho que fosse para a roupa tinha? Roupa? Agora, no quarto, é que imaginava: como nada possuía! Receou o soalho bichado, que cupinzal não era ali debaixo? Passeou no quarto como uma dona, estirou os braços na parede que esfarelava. Olhou as escáfulas de rede bem gastas, quantos “esses” não ralaram aquele ferro agora tão fino. Ah, atravessaria o quarto. De meio a meio, com uma boa rede. Estava de costas muito maltratadas de chão; também de Deus era filha, tinha nascido de uma mãe, tinha ossos que dófiam. Ah, ter, ter uma rede, e era o bastante. Fazia de conta que se embalava na rede imaginária atravessada no quarto, se embalava. (...) E suspirou, sentada a um canto, olhando os pés pretos da rua, havia escalavrado a unha grande; cheirou-se, axi! Quis cuspir, engoliu o cuspe, sentia-se azeda. Voltaria à Gentil para despedir-se daquele banheiro onde, de vez em quando, muito intrometido, pois um sapo não ia espiar? (JURANDIR, 2004, p. 315, grifo meu).

O texto supracitado, presente no capítulo vinte e cinco da obra de Jurandir, traduz o quão pouco, materialmente falando, a menina possuía. Afinal, se os Alcântara já se sentiam

diminuídos perante os habitantes da estrada de Nazaré e precisavam a todo custo manter as aparências, Libânia, então, era, do ponto de vista deles, a escória. Restava-lhe apenas imaginar como seria se tivesse ao menos uma rede para dormir e roupas dignas para vestir. Sonhadora, Libânia demonstra, ao leitor, apresentar um momento de lucidez perante a sua situação e pequenas ambições que nunca foram alcançadas. O único que tinha rede para dormir era Alfredo. O garoto, ainda que também por vezes marginalizado pela família Alcântara, tinha um outro tipo de tratamento. Os Alcântara recebiam a pensão do chalé de Cachoeira e o menino havia vindo para a cidade para ser doutor, não era mais um serviçal de pouca importância como Libânia e o pequeno Antônio:

- Se calem, senão ouvem, advertiu Alfredo.  
 - E tu, Libânia, não tens ainda rede, quanto mais eu, falou Antônio. Quando, quando eu hei de ter uma, hein, meu São Nunca? este soalho está é liso de tanto andar visagem. Cochichavam no escuro, forrando o soalho com panos de saco, quase embaixo da rede de Alfredo, que pendurava a cabeça para vê-los (JURANDIR, 2004, p.345).

O autor de **Belém do Grão-Pará** progride em sua narrativa dando, sutilmente, ênfase para tais situações ao mesmo tempo em que dá espaço para a personagem crescer na trama, mostrando sua interioridade e complexidade, aproximando cada vez mais o fictício do real, que Antonio Candido afirma ser uma aproximação manifestada por meio da personagem, levando à concretização do romance, erguido por essa relação dual. Acerca dessa dicotomia entre realidade e a ficção, destaca-se o que o crítico afere:

A prelações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e sensibilidade que possa equiparar ao que conhecemos na vida (CANDIDO, 1968, p.70).

Libânia equipara-se ao que é de conhecimento de todos, pois é comum e recorrente na nossa sociedade a marginalização, a exclusão sofrida pelas camadas menos abastadas socialmente, somado ao preconceito racial. O autor, um socialista convicto, se mostra preocupado com essas questões e a sua saída em defesa dessa parcela da população demonstra ao leitor o seu posicionamento político enquanto participante de uma sociedade excludente e discriminatória. Em diversas passagens da obra, podemos perceber a vertente política do romancista, como quando d. Inácia, no capítulo vinte e dois, lê um trecho de um poema no jornal, junto a Alfredo:

D. Inácia arrancou da almofada de renda, abandonada na alcova, o pedaço de jornal, que lhe trouxera Isaura, *O Semeador*, e leu alto para Alfredo:

*Nós, enojados de ouvir as diatribes de semelhantes burgueses, quase lhes escarramos na cara.*

*A ralé, a escória, a plebe, os que produzem tudo quanto mais fazem, menos merecem, menos merecem...*

*O que fazer? Sim...*

- Sabes de quem é isso? Pois sabes quem me trouxe? Tua prima. E ela me disse que foi seu Lício. O cruel Lício da Mãe Ciana. E olha estes versos, de um poeta que quero conhecer, um poeta que nunca se compara... (JURANDIR, 2004, p.287).

Não é possível, quando se fala de trabalho doméstico, sobretudo não remunerado, pensar as experiências das mulheres - por vezes tão díspares – sem levar em conta as classes sociais as quais estão inseridas. A percepção de classe tem centralidade e poder explicativo tão fortes quanto a percepção de gênero. Trata-se de entender como o pertencimento de classe gera especificidades nas vivências das mulheres e, ao mesmo tempo, como a divisão de gênero atravessa as classes sociais. São fenômenos relativamente independentes, com origens e mecanismos de reprodução em alguma medida distintos. Distintos, porém atuando de forma complementar. O desafio é entender os padrões complexos pelos quais gênero e classe se associam para produzir as estruturas do mundo social, estabelecendo um acordo com o pertencimento de grupo constrangimentos diferenciados, que afetam mulheres – reais ou fictícias – trabalhadoras e, de maneira específica, mulheres trabalhadoras, sejam elas não remuneradas (como é o caso de Libânia) ou exploradas sexualmente (como é o caso de Janalice).

Sobretudo no caso da personagem da Libânia, a vertente étnico-racial é acrescentada à equação. Libânia sofre o que decidimos chamar de tripla opressão: pela sua cor, pelo seu gênero e pela sua classe social.

A partir dos anos 1980, o feminismo negro acrescentou o racismo à equação antes formada apenas por gênero e classe. De fato, embora raça e classe costumem manter um grau significativo de associação, mais elevado que o existente entre gênero que o existente entre gênero e classe, o racismo estrutural incide de maneira própria, irreduzível à desigualdade de classe, e a posição social da mulher negra é específica. Em sociedades racistas, como é o caso daquelas representadas nas narrativas analisadas, pois são reflexos da nossa própria sociedade; negras, negros e indígenas tendem a ser mais pobres, ocupar profissões menos especializadas e controlar uma parcela menor da propriedade.

Porém, isso não autoriza a equivaler desigualdade racial e desigualdade de classe, não apenas porque deixaria descoberto o contingente de mulheres brancas que são exploradas (como Janalice, oprimida por seu gênero e classe), mas também porque implicaria retirar de

foco, uma vez mais, aquilo que os teóricos do racismo estrutural se preocuparam em enfatizar: que as desigualdades de raça e classe podem se interpenetrar, mas operam por mecanismos independentes.

Anterior às relações de produções capitalistas, o patriarcado se viu ameaçado por essas mesmas mulheres, que eram empurradas juntamente com os seus filhos para a força de trabalho e, portanto, passam a contribuir com a implosão da família de base patriarcal, o que significa dizer o domínio dos homens sobre as mulheres. A parceria entre capitalismo e patriarcado na força de trabalho feminina se deu graças à segregação do trabalho por sexo, com o pagamento de salários (quando existiam) menores às mulheres, se relacionados aos salários dos homens. Com isso, elas eram incentivadas a se casar e os homens se beneficiavam tanto do salário mais alto quanto dos serviços domésticos realizados por elas. Na leitura dessa ótica de parceria entre o capital e o patriarcado, o fato de que o primeiro não buscou integrar completamente a mão de obra feminina, mais barata, no mercado de trabalho indica “deferência à hierarquia patriarcal”.

É possível observar como a exclusão das mulheres na indústria, por exemplo, reforçou a subordinação das mesmas, ampliando o controle dos homens sobre a tecnologia e a produção material, o que resta às mulheres “apenas” os trabalhos doméstico e reprodutivo. Porém a mesma autora ressalta que a dominação masculina preexistia ao capitalismo e influenciou a forma e a direção que o desenvolvimento capitalista tomou. Do ponto de vista histórico, o entendimento de que a dominação masculina e capitalismo têm origens diferente é irrefutável, o que parece dar alguma validade à ideia de que há, de fato, um sistema dual.

Fica claro, contudo, que, na prática social, capitalismo, o patriarcado nele consolidado, incide sobre a vida das pessoas. Sendo o capitalismo um sistema, ele organiza e integra, a partir das relações de produção que impõe, uma teia de interações sociais a tal ponto que se torna improvável que se faça uma análise de qualquer aspecto do mundo social sem remeter, de alguma forma e em alguma medida, a ele.

Um exemplo da importância do capitalismo enquanto um dos pilares de análise da exploração do trabalho de mulheres é quando percebemos a diferença de valor dado ao trabalho doméstico e ao trabalho assalariado. Christine Delphy (1998) apresenta a ideia de que, nas sociedades contemporâneas, convivem dois modos de produção distintos. O argumento de Delphy (1998) se desdobra em dois passos principais, um indicando a similaridade entre trabalho doméstico e trabalho assalariado, o outro apontando a diferença na forma em que ocorre a exploração de umas e outras atividades.

Deste modo, o primeiro passo, é estabelecer que o trabalho desempenhado pelas mulheres no espaço doméstico não é qualitativamente diferente daquele desempenhado pelos trabalhadores nas empresas. Delphy (1998) esforça-se em demonstrar que se trata do mesmo trabalho, que é apenas apropriado de forma diferente. Se uma mulher faz um pão para ser consumido por sua família, o mesmo pão se não for aproveitado em casa, pode ser vendido no mercado. Ou então: o cuidado de uma criança numa creche é um serviço remunerável, mas, quando a mesma criança é cuidada em casa pela mãe, pela avó ou por uma irmã mais velha, não se julga que haja um trabalho não pago envolvido. Em suma:

A exclusão do trabalho das mulheres do domínio da troca não resulta da natureza de sua produção, uma vez que seu trabalho gratuito se aplica: 1) a produção de bens e serviços que chegam ao mercado e nele são trocados (na agricultura, no artesanato, no comércio); 2) à produção de bens e serviços que são remunerados quando efetuados fora da família e não remunerados na família (DELPHY, 1998, p.42).

O segundo passo de Delphy (1998) é demonstrar que essa exploração conta com características diferentes daquela que ocorre entre capitalistas e trabalhadores. Enquanto o pagamento do trabalhador está vinculado à remuneração corrente, naquela sociedade, ao tipo e à qualidade do trabalho que ele realiza, o que a mulher recebe depende apenas da riqueza e da generosidade do marido. Pelos mesmos serviços, mulheres receberam receberão recompensas muito diversas, dependendo da situação do casamento. Por isso, diz a pensadora francesa, é errôneo anexar as mulheres às classes sociais dos seus maridos, pois “seu nível de vida não depende das relações de produção de classe com os proletários, mas das relações de produção serviço com o seu marido” (DELPHY, 1998, p.47). Ao fazer do casamento um substituto das relações de produção como critério de pertencimento de classe, “a sociologia tradicional mascara a existência de um segundo modo de produção nas sociedades contemporâneas, ao lado do capitalismo: o modo de produção familiar ou patriarcal” (DELPHY, 1998, p.49).

Porém, observa-se que o trabalho assalariado não apenas não libera a mulher do trabalho doméstico, como não deve atrapalhá-lo, e que uma parte do salário da mulher é considerada “nula”, apenas servindo para adquirir aquilo que ela deveria fazer gratuitamente no lar (DELPHY, 1998, p.44).

Em países como o Brasil, para algumas mulheres, é possível transformar a parte do trabalho doméstico de atividade manual em atividade de gestão, com a contratação de mão de obra mal remunerada - outras mulheres, mais pobres e em geral negras. O trabalho doméstico remunerado funde, de maneira significativa, classe, gênero e raça. As “patroas” continuam

responsáveis pelo lar, o que quer dizer que cabe a elas garantir o bom funcionamento da estrutura doméstica, incluído aí o trabalho da empregada. Nesse caso, há uma situação tanto de subordinação, diante do homem, quanto de ocupação de posição similar à do burguês, diante da trabalhadora doméstica, algo que a análise de Delphy (1998), por exemplo, não contempla.

A partir destes argumentos, vejamos os casos de d. Inácia e Libânia. A primeira é explorada no casamento, no entanto, ela efetua as tarefas de casa, e, “em voz de comando (o que a caracteriza com masculinidade patriarcal), continua explorando outras mulheres. Nesse caso, a exploração se desenha de forma mais grave, pois a menina Libânia não obtém nenhuma remuneração pelo muito trabalho que desenvolve na casa dos Alcântara. Essa prática, cada vez mais comum e disfarçada de costume, reforça a mulher explorada pelo marido que explora de forma parecida outras mulheres, em geral, mais jovens e com nível de escolaridade menor, como podemos observar em alguns trechos da obra:

Corria a casa, à cata de um cantinho onde não mais ouvisse a chuva nem aquelas perguntas gordas de d. Emilinha. Esta, impaciente por não poder ir à Rui Barbosa, mandava Libânia *debaixo da chuva* buscar o jornal da Valmira (...) (JURANDIR, 2004, p.109, grifos meus).

Sendo pobre como era, queria se fantasiar de rica nas três janelas da estrada de Nazaré. A mudança iria pesar nas costas de Isaura agoniar o padrinho, *encher Libânia de mais serviço, a coitada. Pois casa grande, trabalhos grandes.* (JURANDIR, 2004, p.294, grifos meus. Aqui vê-se uma relação entre casa grande – da estrada de Nazaré – com a Casa Grande do sistema escravocrata).

A casa, na Gentil, ficava ainda em mãos de Libânia, até que arrumasse as formas de doces e alguns traços a serem transportados à noite, longe das vistas da vizinhança na Gentil na Estrada de Nazaré (JURANDIR, 2004, p.309).

Finda a festa, com Libânia dormindo muito antes, Emília queria porque queria acordá-la. *Para varrer a casa.* D. Inácia não deixou:

- De noite nesta casa não se varre (JURANDIR, 2004, p.383, grifos meus).

D. Inácia, antes de oprimir Libânia, também era oprimida. Nascer mulher não era um impedimento, mas tornar-se mulher em uma sociedade proibitiva, sim era um impedimento pautado nas definições de gênero:

- Eu não tenho a má natureza que desejas nos homens, dissera ele [seu Virgílio], uma vez, à mulher. Não sei fingir nem lograr.

- Pois, meu velho, responde a mulher, *tenho habilidades que não utilizo porque nasci fêmea.* Os dotes que eu tenho não era um para uma mulher (JURANDIR, 2004, p.313, grifos meus).

Como os críticos de Delphy (1998) não deixaram de observar, nem todas as mulheres estão submetidas ao casamento, afinal os contratos de casamento são diferentes entre si e ficar solteira não significa escapar da dominação masculina. Porém, a força do texto da autora francesa, por outro lado, está na centralidade que dá a divisão do trabalho como fator explicativo das hierarquizações sociais. Seu argumento em favor do reconhecimento da atividade realizada na esfera doméstica como trabalho, em igualdade de condições com aquele efetivado nas empresas é poderoso. Sabemos que existem também outros tipos de exploração do trabalho doméstico feminino no âmbito da família que não necessariamente é uma exploração entre homem e mulher, como o caso das personagens da narrativa de Dalcídio Jurandir.

A divisão do trabalho por gênero não explica toda a situação das mulheres em determinada sociedade, mas qualquer explicação deve passar por ela. Afinal, a divisão sexual do trabalho foi a primeira forma histórica da divisão do trabalho. As divisões posteriores, com muito trabalho manual intelectual são transformações dentro da divisão primária por gênero (YOUNG, 1981, p.53).

Outro episódio importante na trama de **Belém do Grão-Pará**, que denuncia como o capitalismo atravessa o corpo das mulheres e as explora, é o episódio envolvendo a embarcação “Deus te guarde”. Nesse texto, capaz de condensar toda a estrutura social brasileira, vemos condições políticas, econômicas, sociais, que determinam uma sociedade e que caracterizam uma elite:

(...) Recuou para olhar a mulher de chapéu, ali de repente, falando alto, defronte das canoas atracadas:

- O nome da canoa é “Deus te guarde”, do Moju. Venho ver uma *encomenda*. É “Deus te guarde”.

(...)

O apelo foi morrer numa traqueteira lá no meio, entalada entre vigilengas e barcos da Contra-Costa. Um homem, chapéu de palhinha, descalço, veio saltando rapidamente de lá como um baliza à frente de um cordão de São João e desceu na calçada ao pé da senhora. o chapéu de plumas cobrir a mulher de uma sombra violeta, o que intimidava o tripulante, de palhinha já na mão, roçando o peito da camisa de meia. Ela abanava-se com o leque brilhante e imperioso, que mantinha não só o homem à distância como os demais que a contemplavam de cima dos toldos (...).

O tripulante voltou à “Deus te guarde”, num átimo trouxe encomenda a senhora: uma menina de nove anos, amarela, descalça, a cabeça rapada, o dedo na boca, metida num camisão de alfacinha. A senhora recuou um pouco, o leque aos lábios, examinando-a:

- *Mas isto?*

E olhava para a menina e para o canoeiro, o leque impaciente:

- *Mas eu lhe disse que arranjasse uma maiorzinha para serviços pesados. Isto aí...*

O canoeiro respondia baixo e se enchendo de respeitosas explicações, fazendo valer a mercadoria. A menina, de vez em vez, fitava a senhora com estupor e abandono. E deu com Alfredo, que a contemplava. Olhou para ele com o mesmo estupor, mas tão

demoradamente, como uma cega, que o menino virou o rosto. Andreza teria igual sorte? Para Andreza, a cidade seria isso também?

- Bem. Vamos ver. O compadre me leve ela. Não posso levar comigo como está. E como é o teu nome? O teu nome, sim. É muda? Surda muda? *Não te batizaram? És pogo?* Eh, parece malcriada, parece que precisa de uma correção. Fala, tapuru, bicho do mato. Ai, esta consumição...

O compadre disse o nome dela. A caboclinha esfregou os dedos cheios de saliva no rosto amarelo. *A senhora, sem despedir-se, fechou o leque, que mantinha à distância os barcos, a intimidade, os fedores do Ver-o-Peso.* Foi caminhando, atravessou a praça. Alfredo comparou-a a um dos carros de Carnaval vistos numa revista antiga. A caboclinha se deixava arrastar pela mão do canoeiro através daquele labirinto, de volta à “Deus te guarde” (JURANDIR, 2004, p.83-84, grifos meus).

O sistema de criadagem, fruto de uma ancestralidade escravagista cruel, foi mais cruel no Norte e no Nordeste do país. Esse sistema se coloca como um mal histórico que está na base da nossa sociedade. A estratificação social, a dicotomia de classes e os jogos de poder podem ser percebidos nesta passagem da narrativa. O primeiro se percebe na maneira que a Madame manuseia o leque: leque nervoso que a mantém distante do canoeiro, da menina e da podridão da cidade. O segundo se vê no contraste entre as roupas da Madame e da caboclinha, vestida apenas com um trapo velho. O terceiro se manifesta na expressão utilizada pela senhora ao ver a menina: “mas isto?”, escolha linguística do autor para implodir e denunciar uma objetificação, desvalorização e desumanização da criança de sexo feminino.

Daquela menina, ironicamente conduzida no barco “Deus te guarde”, o leitor não terá mais notícia, mas a menina da cabeça rapada reverbera em outra personagem da história, crucial para a narrativa: a própria Libânia, também menina, também jovem, também cabocla. Ela, que também poderia ser, na “Belém *noir*” dos anos 2000, Janalice, a outra menina perdida de cabeça e sonhos rapados.

O que também se deve levar em consideração em relação à Libânia e à menina citada acima no episódio do “Deus te guarde” são as suas origens, em grande parte, indígenas, fruto de uma construção de identidade autoritária, imposta, atentando-se que a condição dela é resquício de um regime escravocrata de século XIX, pois,

Os cientistas germânicos Spix e Matius anotaram que nas casas de Belém, na época em que visitaram a cidade (1820) eram mais raros os pretos empregados no serviço domésticos do que nas outras grandes cidades do Brasil. Na capital paraense, diziam, este trabalho era feito quase sempre pelos índios (SALLES, 1971, p.171).

Segundo Lima (1999), o termo caboclo é amplamente utilizado na Amazônia brasileira como uma categoria de classificação social. É também utilizado na literatura acadêmica para fazer referência direta aos pequenos produtores rurais de ocupação histórica. No discurso coloquial, a definição da categoria social *caboclo* é complexa, ambígua e está

associada ao estereótipo negativo. Na antropologia, a definição de caboclos como camponeses amazônicos é objetiva e distingue os habitantes tradicionais dos imigrantes recém-chegados de outras regiões do país. Ambas as acepções de caboclo, coloquial e acadêmica, constitui categorias de classificação social empregadas por pessoas que não se inclui na sua definição.

Na região amazônica, O termo *caboclo* é também empregado como categoria relacional. Nessa utilização, o termo identifica uma categoria de pessoas que se encontram numa posição social inferior em relação àquela com que o locutor locutora se identifica. Os parâmetros utilizados nesta classificação coloquial incluem as qualidades rurais, descendência indígena e “não civilizada” (ou seja, analfabeta e rústica), que contrastam com as qualidades urbana, branca e civilizada. Como categoria relacional, não é um grupo fixo identificado como caboclos. o termo pode ser aplicado a qualquer grupo social ou pessoa considerada mais rural indígena ou rústica em relação ao locutor ou locutora. Nesse sentido, a utilização do termo é também um meio de o locutor afirmar sua identidade. Não cabocla ou branca.

O *caboclo* é uma categoria de classificação social empregada por estranhos, com base no reconhecimento de que a população rural amazônica compartilha um conjunto de atributos comuns. Mas esta não é uma categoria social homogênea nem absolutamente distintiva. é importante frisar a natureza conceitual do tema pois existe o perigo de tomar se o termo caboclo com uma identidade e desse modo criar fronteiras absolutas para um grupo social que não é encontrado na vida real. Ao contrário, o termo *caboclo* deve ser entendido com uma categoria geral de referência não de autoidentificação, mas de identificação.

Na Amazônia, caboclo foi inicialmente usado como sinônimo de tapuio, termo genérico de desprezo que os povos indígenas usavam quando se referiam a indivíduos de outros grupos. Em tupi, de acordo com Veríssimo (1970), a palavra *tapuio* significa hostil, o inimigo, o escravo. Após a colonização, o termo foi usado para designar o ameríndio assentado e trazer aos mesmos conotações de desprezo que tinha quando usado entre os índios.

Como *tapuio*, o significante *caboclo* é também um termo de desprezo em relação ao outro, e um tal significado de alteridade é encontrado na palavra. Isso é expressão de uma espécie de expatriação: um outro cujo origem é selvagem (“o que vem da floresta”). Para a população urbana das cidades maiores da Amazônia, Belém e Manaus, a população do interior pode ser considerada como *cabocla*. São principalmente os membros da classe superior que se referem frequentemente aos habitantes rurais como caboclos. A classe superior urbana pode às vezes se referir também à camada pobre da cidade como caboclos. A

população rural, por sua vez rejeita o rótulo caboclo e considera que ele não se refere a ela, mas aos índios.

Dessa forma, conclui que: “O caboclo amazônico... só existe no conceito dos grupos de status mais elevado referindo-se aos de status inferior” (WAGLEY, 1976, p.105). Ribeiro (1970) concorda com isso, afirmando que o caboclo é sempre o outro: “O termo é transferido para a categoria social seguinte que se situa numa posição inferior à do enunciador do discurso até que se alcance o *índio*, outra expressão equivocada e marcada pela opressão colonial” (RIBEIRO, 1970, p.105). Como o termo *caboclo* transmite o significado de que o outro é inferior àquele que enuncia o discurso (em geral um “estrangeiro” europeu), sua utilização também constitui um meio de atribuir a identidade superior ao branco.

O *caboclo* é significante usado sempre que o homem amazônico típico é posto em discussão de domínio hierarquizante. Embora o termo seja às vezes aplicado aos pobres das cidades, a imagem do interiorano amazônida, essencialmente rural e ribeirinha. A conotação masculina de caboclo, estereotipação ainda maior, é relacionada ao homem forte, remando uma canoa com a floresta tropical ao fundo, relacionada com o papel econômico dos homens na execução das atividades de subsistência mais próximas da natureza: a caça e a pesca, por exemplo. O meio ambiente amazônico e o comportamento econômico do caboclo são componentes centrais do seu estereótipo. Embora a mulher cabocla desempenhe um papel econômico chave, ela só aparece em associações secundárias ao protótipo. Em relação ao papel do homem, o dela é menos exótico mais próximo da cultura, isto é, agricultura e as atividades domésticas. Ela é apresentada, entretanto, em outro contexto: como a “caboclinha”, simbolizando uma sensualidade mansa. Em ambos os estereótipos femininos para o caboclo, guardando-se as devidas proporções, a personagem Libânia se encaixa.

Libânia, com seu cabelo liso e curto de índia e a pele avermelhada do fogão à lenha, servia à família Alcântara com gosto e dedicação. Gosto, não por sua condição, pois não tinha direito a quase nada naquela casa, mas gosto de estar ali, tendo em vista que não tinha alternativa melhor e que precisava prender-se à única oportunidade:

(...) – Ah, mas isso foi tudo contra a vontade de madrinha Emília, que eu sei [os convidados da festa da estrada de Nazaré]. Ela não pôde foi proibir, dizer não. Por dentro lá dela, queria era essa vizinhança daí enchendo a casa com seus efes e erres, suas sedas, suas bondades. Por mais que as moreninhas disfarçam, vestidinhas, assim-assim, talco para desfazerzinho o pretume, as roxidões, a madrinha Emília não engole, não. Ela quer é as brancuras, as boas famílias. Te mete lá dentro do pensamento dela e escuta... Hum, quem vê olhos... Mas as moreninhas, eu desculpo elas. Estão aí inocentes. Deixa dançar. Por inveja não vou pro inferno. Alfredo via saltar da Senhorita a criadinha de graça das Alcântaras, a caboclinha de fogão e recado, a descalça Libânia caminhando, caminhava, caminhava, indo deitar-

se com os pés doídos lá na rede, mais fatigada que maliciosa, protegendo-se nele e dele; pedindo-lhe um sossego, um silêncio, pois, sem dizer, reconhecia que, muito, muito direito fazer aquilo não era, mas deixasse as suas costas tão maltratadas do chão descansar um instantinho (JURANDIR, 2004, p.381-382).

Podem-se interpretar os estereótipos de gênero através da história da colonização. Os colonizadores portugueses foram principalmente homens, que tomaram, na maior parte das vezes com violência, as índias como esposas ou concubinas. A história da conquista masculina da Amazônia está simbolizada em ambos os estereótipos: o estereótipo masculino do exótico caboclo caçador e pescador, que enfrenta a natureza selvagem, e o estereótipo feminino, que representa a domesticação masculina da sexualidade indígena:

Os portugueses zombavam, faziam um bom deboche, o que ia danando Libânia, divertindo Antônio, encabulando Alfredo. Neste, havia um pouquinho de concordância com os portugueses, um pouquinho. Mas temia que eles não respeitassem a d. Inácia e a filha.

- Só o Corpo de Bombeiros.

Os dois portugueses, lesados no ajuste, iam se embrabecendo. Mas menos lesados foram ficando ao descobrir ali perto, tão exposta, *parecendo muito à mão*, a cabocla descalça, dessas de serventia de famílias. A quem logo jogaram pilhérias, foram pilheriando, pilheriando, Libânia a fazer que nem seu Sousa, mouca. Um deles, então, largou do balde, renteou a pequena e zás! Lhe deu, não onde queria, foi no lado da coxa mais no pano do vestido, lhe deu um beliscão. Mas pra quê! Ela saltou, cega, escura, com o balde d'água suja sobre o homem, deu gritos, virou tinas, atirou vassouras, sabão, paus, lixo, e cuspiu nos homens, obrigados a sair para a rua, corridos, à espera que tal onça se acalmasse. Alfredo, num assombro; Antônio pensou lá na sua cabeça que Libânia fazia aquilo por pura parte, só porque o português beliscara na frente de todos, mas fosse sem ninguém ver... Libânia, porém, os assustava, ia à porta, desafiava, voltava, havia algo nela que se desencadeara, numa danação de *vergonha ferida, doida de nojo*. “Axi, axi, porco”, gritava com uma repulsa crua, numa cara pagueada, feia, e os olhos chispando sua repugnância. (...) Ah, não dissesse, Libânia voou sobre o amarelinho de pé e unha e deu, mas deu, sentou em cima dele, deu que se cansava, arquejante, chorando, até que o largou, o atirou de banda, esfregou com a mão doída a cara vermelha, num jeito de desesperada, de desamparada, que Alfredo tentou acudir. Desconheceu: “mas esta é a Libânia? É mesmo a Libânia?” Como ficava desconhecida! “Te levanta, Libânia. Que tu tens?” Com medo estava que ela fosse ter um acesso. Já os portugueses tinham entrado, cautelosos, num respeito, voltando ao trabalho.

Libânia parara no quintal, assoando-se. Cabeça baixa, queria engolir os soluços, estava muito confusa, muito confusa, muito alterada, sentia enfraquecer-se, precisava naquela hora que uma pessoa lhe desse um gole d'água, tivesse uma paciência com ela. *Asco, ódio, ira agitavam a criatura*. (JURANDIR, 2004, p.299-300, grifos meus).

Libânia, demonstrou a duras penas e literalmente, pegando em armas para se proteger, que o seu corpo, ainda que um corpo caboclo, carregado de estereótipos e heranças de exploração coloniais, não é e nunca será um corpo disponível:

Dura de cara de e de palavra, Libânia passou a dirigir a limpeza, seca e ríspida. A Alfredo pareceu que ela tudo havia feito para ele, para ganhar-lhe admiração,

confiança, saber que não era por ser *uma pé no chão*, uma triste no trabalho e em fazer mandados, que deixava de ter um brio. E se lembrou: era semelhante à mãe dele, tinha, sim, muitas coisas daquele repente por exemplo, na noite de São Marçal, quando, devolvendo uma ofensa, um aleive, a mãe foi cuspir bem no rosto de uma senhora, dessas de “alto lá”, *das bem brancas*. Bem no rosto. (...)

Libânia mostrara que era uma donzela, inteira, sim; da feira que uma pessoa tem sua honra ninguém lhe ponha aleive sem receber o pago. Libânia tinha razão. (JURANDIR, 2004, p.300-301, grifos meus).

## 2.4 Janalice e a Branquitude: mérito ou demérito?

*Que tragicamente o tráfico de seres humanos – com as suas mais variadas formas de sujeição, de dependência ou até de pura e simples escravatura – se afirma, nesta pós-modernidade, como um dado inafastável é qualquer coisa que ninguém com um mínimo de bom senso e de razoabilidade pode sequer ousar querer que toque a franja da dúvida. É uma realidade tão espessa, tão viva e tão dramática que nos cobre a todos que, não a querer ver, seria mais do que miopia ética, seria blasfêmia moral. É uma realidade que se agarra de forma tão violenta à nossa pele que não senti-la seria até só patológica insensibilidade física (José de Farias Costa).*

Quando abordamos a personagem Janalice em **Pssica**, de Edyr Augusto, a vertente de raça parece não se somar à equação social até aqui discutida. Porém, e que isto fique claro, em nada quer dizer que Janalice é menos explorada que Libânia ou vice-versa. De novo há que se enfatizar de que tratamos de representações literárias em épocas e contextos sociopolíticos e econômicos diversificados. Mas ao nos ocuparmos de interpretar as duas personagens femininas, temos a certeza de que ambas possuem corpos atravessados pela exploração física, emocional e psicológica, enfim, exploração sociopolítica.

Depois de enfatizarmos a personagem criada por Dalcídio, nos ocuparemos de Janalice, personagem criada por Edyr Augusto Proença; diferente de Libânia, Janalice não possui traços indígenas ou caboclos. Desde o início da trama, o narrador busca deixar bem claro que Janalice tem a pele branca e os cabelos louros. Este fenótipo, diferente das demais meninas exploradas pela quadrilha que age no Norte do Brasil, faz dela uma verdadeira sensação entre os exploradores e chefes da quadrilha, pois raramente viam meninas como ela. A branquitude de Janalice é vista como um mérito, algo que ela deve se orgulhar pois faz dela a mais desejada e cobiçada entre os criminosos:

Jane, você vai ser a rainha da noite. E foder é algo que você adora, não é? Saiu. Ficou um silêncio. Gente chorando. Uma das mulheres disse que era melhor se animar. Esses caras aí são poderosos. Melhor obedecer. Fecha os olhos, pensa em outra coisa, sei lá. Mais uma rodada de cachaça da boa, de Abaeté, pra dar uma animada em todas! Bebida “batizada”. O mundo roda para Jane. A porta abre. As meninas saem. Tu, espera, dizem para Jane. (...) Preá está em choque. Mulher assim, só mesmo nas revistas e nos filmes pornôs. E agora estava na sua frente. Um rosto angelical, cabelos louros, corpo branquinho e aqueles seios! (...) Garoto, aproveita

muito porque essa garota é maravilhosa! O que disputaram? Porrinha? Safados! Leva, leva e fode essa garota logo, Tabaquinho! (...) Jane ia na frente. Preá olhava aquela mulher linda, de costas, caminhando. Já estava pronto antes de chegar. Ela se deitou e abriu as pernas. Não, eu não quero assim. Quero fazer amor. Jane riu. Amor? Ah! Estava bêbada e drogada, e o garoto vem falar de amor? (...) Como é teu nome? Janalice, mas me chamam de Jane. *Tu és muito linda. O que está fazendo aqui?* Fui raptada e vendida. *As outras meninas nem chegam aos teus pés.* Qual é a diferença? Estou aqui para ser fodida por quem quiser. Por que não foges? Como? Já pensei, mas não vi oportunidade. E se eu te comprar? Tu? Tenho dinheiro. Sei lá. Tu farias isso? Pode ser. Só porque me comeste uma vez queres me comprar? É. Gostei de ti. (...) Janalice considerou, enquanto fazia, ser comprada pelo garoto. *Qualquer coisa seria melhor do que aquilo que estava vivendo.* (AUGUSTO, 2015, p.55-57).

A brancura de Jane, como a personagem é também conhecida, é um diferencial das demais garotas na mesma situação. O modo como Jane é vista revela o discurso racista dos traficantes e daqueles que sustentam esse mercado perverso. As meninas negras e indígenas são maioria nesse contexto de exploração para fins sexuais. Segundo Smith (2017), em regra são mulheres jovens (de 17 a 34 anos); que não se identificam como casadas (são solteiras, ou mantêm relações com estrangeiros que vivem no exterior, como mantêm relações com brasileiros que não são consideradas estáveis por elas); são mães, mas poucas vivem com os filhos (que em geral estão com outras pessoas, familiares ou não); pobres, pouco estudo, experiência de trabalho doméstico e baixos rendimentos, elas não contam com o apoio dos pais dos seus filhos para criá-los, moram na periferia ou no interior do Pará e a vontade de mudar a situação social em que estão inseridas, está presente na fala de todas as traficadas.

As mulheres, traficadas como animais rendosos, relatam terem sido criadas em famílias marcadas por variados conflitos, algumas sofreram violência doméstica, outras sofreram abusos sexuais. A maioria é negra, já teve ou tem experiência na prostituição e todas expressaram o mesmo desejo: o sonho da casa própria. O tráfico humano para fins sexuais tem cor, é racializado. O fato de Jane “ser branca e bonita demais para estar naquela situação” reforça um discurso racista de aceitação de mulheres negras em situação parecida, pouco se questiona o porquê de elas estarem ali, sofrendo os mesmos abusos físicos e psicológicas de Jane. Há um discurso permeado de “normalidade”, como um costume, um hábito, nada que esteja fora da curva. Uma menina branca, loira e de traços europeus nestas circunstâncias, é, convenhamos, algo incomum, pouco visto. Em certo momento do enredo, este fato faz o personagem Preá se perguntar: “o que uma menina tão linda assim estaria fazendo nessa situação degradante?”:

Precisamos conversar. D'accord, pode dizer, sem segredos. A garota branquinha. Jane? Que é que tem? Eu queria comprar. Mon Dieu, comprar? Como assim? É isso, eu queria comprar pra mim. Non ser possible. Ela é minha, não quero vender.

Philippe, tu disseste, é uma mercadoria. Me vende. Non, claro que non, eu vou fazer muito grana com ela. Euros, sabe? Muitos euros. Diz teu preço, Philippe. Eu posso pagar. Mon ami, às vezes os negócios não são feitos. Jane é minha. Não quero vender. Entendeu? Não tem dinheiro que pague. Tem tanta garota aí, olha aqui, escolhe outra, porra. Não quero. Quero Jane. Jane, non. Não tem jeito? Non. Está bem. (AUGUSTO, 2015, p.59, grifos meus).

(...) Fala o que é? Mulher. Mulher? Como assim? Uma mulher lá dentro. Que foi? Uma deusa. Muita linda, novinha, branquinha, uns peitões e fode como ninguém. Bacana e daí? Daí que eu quero ela pra mim. A gente fala com o Barrão, leva ela pra casa e come ela até ficar foló e manda embora. Vê como fala, porra. Tô gostando dela. Gostando? Preá, tu estás bêbado, cheirado, cansado. Agora vem me dizer que quer uma puta. Porra. Desculpa, mas é o que elas todas são, né? Eu já vim aqui em outras festas. Teu pai fodia pra caralho e saía feliz. Tu estás infeliz. Então, compra, vamos lá com Barrão. Já fui, porra. Ele me empurrou pro preto veado filho da puta, que é dono dela. A porra de um francês, mas eu acho que é de Caiena mesmo. (...) (AUGUSTO, 2015, p.59, grifos meus).

É importante ressaltar que, apesar de serem constantemente tratadas e denominadas como *putas*, essas meninas são sobreviventes de exploração sexual, que não é sinônimo de prostituição. A exploração sexual se caracteriza como um trabalho forçado, análogo à escravidão, definido em função de uma grave ameaça, violência, coação exercida sobre uma pessoa para submetê-la a qualquer forma de exploração. A exploração sexual, portanto, se caracteriza como um trabalho escravo de prestação de serviços sexuais e é crime. A prostituição não é nem nunca foi crime no Brasil, contudo, as prostitutas não são consideradas como portadoras de direitos, nem contam com direitos legais como trabalhadoras.

O Relatório Global da OIT, de 2005, oferece uma explicação do termo exploração sexual: é utilizado para denominar situações nas quais mulheres ou homens entram, de forma involuntária, na prostituição ou em outras formas de atividade sexual comercial, ou entram na prostituição por vontade própria, mas não podem abandoná-la. O termo exploração sexual também é utilizado para todos os casos em que crianças e adolescentes exercem atividades sexuais comerciais, como é o caso de Janalice. Nesse documento, a exploração sexual é classificada como trabalho forçado: que pode assumir formas extremas de violência, confinamento ou ameaça de morte, até formas mais sutis, como, por exemplo, a perda de direitos, como o de ir e vir. É salientado, ainda no documento, que a situação de trabalho forçado não é definida pela natureza da atividade desenvolvida ou mesmo por sua legalidade ou ilegalidade. O elemento definidor da situação de trabalho forçado é a natureza da relação com o trabalhador ou trabalhadora com o “empregador”.

Lembro que trabalho forçado é entendido como todo trabalho ou serviço exigido de uma pessoa coagida e sob ameaça. Ele não é equiparado somente a baixos salários ou más

condições de trabalho, mas é definido como uma grave violação de direitos que se manifesta fundamentalmente pela restrição da liberdade do trabalhador ou trabalhadora:

Quando acordou, Meiyng já estava no quarto. Entregou-lhe um baby-doll. Veste, tá? Vai descansar mais um dia, sim? Depois, trabalho, tá? Jane passou o dia deitada e em pequenos passeios. Havia várias outras mulheres (...). Meiyng chegou com uma roupa. Era apenas a parte de baixo de um biquíni e sandálias altas. Biquíni cheio de brilhos. Tua roupa de show. Usa hoje. Quando eu chamar, vem. Não havia como fugir. (...) Carne nova. A mais linda. Gostosa. Suki, ao lado, percebia tudo. Nessa noite. Jane fez mais de vinte programas. Duas noites depois, já era a maior atração. Veio Florence ensiná-la a dançar sensualmente. Agora, como maior show da casa, era leiloadada de uma em uma hora. Não alterava sua rotina. Mas despertou ciúmes. Alguém colocou uma aranha entre suas roupas. Depois, comida ruim em seu prato. Passou mal. Meiyng deu basta. Chamou um funcionário. Perguntava a cada uma quem fizera aquilo. Sem resposta, levava um potente murro na barriga. Duas sobreviveram, jogadas no chão, vomitando sangue (...). Acordou com alguém lhe abraçando. Meiyng sugava seus seios e respirava fundo. Deixou-se tocar. Ah, Meiyng! Era uma moça absolutamente só no mundo, escrava de sexo, viciada em cocaína, e a chinesa, de repente, era sua única amiga. Fez amor com Meiyng apenas por deixar-se manipular. Meiyng era ativa, excitada, devorada seu corpo. Muitos clientes se apaixonaram. Iam todas as noites. Fizeram ofertas para comprá-la. Meiyng surgiu com o ópio. Maravilha para passar o dia, aguardando os trabalhos à noite. Começou a perder o contato com a realidade. Fazia tudo automaticamente. (...) De onde tu vem? Não me lembro. Tu vem de Belém? Não me lembro. Só sei que meu nome é Jane. (AUGUSTO, 2015, p.86-87, grifos meus).

François era cliente constante. Negro forte, bem dotado, chegava a machucá-la. Queixou-se. Ele maneirou. Uma vez, sem avisar, não botou camisinha. Quando sentiu o jorro, Jane afastou-se. Non! Non! E expulsou-o. Foi correndo avisar. François foi posto pra fora. Não lhe bateram porque era bom cliente. Mas nunca mais teve Jane. A menstruação não veio. Uma parteira foi chamada para o aborto. Jane perdeu muito sangue, mas ficou apenas dois dias sem sexo. A cocaína dava o gás. Um ano se passara desde a sua chegada. Ao se olhar no espelho, via ninguém. Quem era aquela? (AUGUSTO, 2015, p.87, grifos meus).

## 2.5 Trabalho doméstico forçado, Libânia e racismo

Dentro dessa perspectiva de trabalho análogo à escravidão, além da já discutida exploração sexual, temos, no Pará e em todo o Brasil, a exploração de crianças e adolescentes no trabalho doméstico como uma realidade escandalosa que precisa de urgente vontade política e mobilização de toda a sociedade brasileira no seu combate.

Um exemplo claro dessa difícil realidade é revelado no último censo do IBGE (2011), no qual se constata que a região Norte apresenta o maior índice de trabalho infanto-juvenil do Brasil, além de que foi a única região do país que teve um percentual elevado, estando atualmente com 10,8% enquanto a média nacional é de 8,6%. Aliás, o Pará foi o único estado da região Norte em que houve incremento do trabalho infanto-juvenil doméstico. E, desse total, 15,95% trabalham na região metropolitana de Belém, ou seja, 2.617 (duas mil seiscentas

e dezessete) crianças e adolescentes são sobreviventes desse tipo de exploração na capital do estado do Pará.

Segundo Maria Zuila Lima Dutra (2007)<sup>7</sup> pesquisadora da área, professora universitária e juíza titular da 5 vara do trabalho em Belém, um aspecto cruel dessa realidade é que, na América Latina, especialmente no Brasil, a exploração do trabalho no âmbito doméstico continua sendo aceita em percentuais alarmantes. É triste constatar que o discurso de quem explora esse tipo de mão de obra é mascarado pela falácia da ajuda a uma pessoa necessitada. Na maioria dos casos, a vítima tem a perda de sua infância e adolescência, pois a vida longe do seu ambiente familiar tende a desvirtuar sua identidade, além de submeter a vítima a determinadas situações de risco e, na maioria das vezes, impedindo-a de frequentar escola.

Sem dúvida, esse estilo de relação na base do “Casa Grande e Senzala” (Freyre, 1992), em que as camadas sociais inferiores serviam aos abastados da sociedade, ainda está impregnado no Brasil dos nossos dias. É por isso que, na maioria das casas da elite atual tem um quartinho de empregada que lembram os cubículos construídos nos navios negreiros, em que só cabiam uma pessoa, apenas um corpo, que pode poderia se mover; um espaço minúsculo, como verdadeiro expressão também à senzala da modernidade.

Nesse contexto, a realidade atual expressa no supracitado Relatório do IBGE, demonstra que o trabalho infanto-juvenil no Brasil se mantém como uma herança da escravidão, da forma descrita por Gilberto Freyre (1992) em sua obra clássica, **Casa-Grande e Senzala**.

No Brasil, a prática do trabalho infanto-juvenil é um fenômeno histórico e tem suas raízes na época do descobrimento, pois os navios que aportavam nos portos brasileiros vinham carregados de trabalhadores menores de idade. Dalcídio Jurandir ressignifica este fato histórico essa perspectiva no episódio da embarcação “Deus te guarde”, atracada no Ver-o-Peso, oriunda do Marajó, que foi analisado anteriormente.

Não resta dúvida de que a vulnerabilidade financeira das famílias paraenses contribui para uma lamentável estatística, aliada ao velho hábito das famílias buscarem “meninas no interior” para a condição de serviçais, sob a cantilena de tratá-las como filhas de criação. Essa falsa solidariedade, diz Dutra (2007), é a pior forma de escravidão. As meninas que são entregues por seus pais para serem criadas “como filhas”, na verdade não passam de mão-de-

---

<sup>7</sup> Mestre e Especialista em Direitos Fundamentais e das Relações Sociais. Professora Universitária e da Escola Judicial (ENAMAT, EJUD8 e TJE-PA). Juiz Titular da 5 vara do Trabalho em Belém. Membro da Comissão de Erradicação do Trabalho Infantil e Proteção ao Trabalho Decente do Adolescente do Conselho Superior da Justiça do Trabalho.

obra explorada de forma desumana, salvo raríssimas exceções. Na verdade, o explorador de mão-de-obra doméstica utiliza-se da expressão “filha de criação” como substitutivo para a criadagem, espécie de trabalho servil, similar à escravidão. Dalcídio, observador e crítico da sociedade paraense, conduz seu narrador à denúncia:

Libânia, cria da família, lhe trazia à tarde o último resultado do bicho, a casa escutava. (...) As quatro mulheres deliberaram. Libânia, entre partir lenha na cozinha e escutar o que conversavam, cadê sossego? Ia e vinha, sorrateira, disfarçada, comendo pupunha. (...) Libânia, pés de tijolo, a saia de estopa, apressada e ofegante, era uma serva de quinze anos, trazida, muito menina ainda, do sítio, pelo pai, para a mão das Alcântaras. (...) Queriam elas o menino para despachar a cabocla? Onde iria dormir? No quartinho da despensa ao lado de Libânia? Era isso conveniente? (JURANDIR, 2004, p.46-52, grifos meus.).

Para Libânia, os afazeres redobravam. E tinha começado mal; batizar aquela casa com aquele escândalo; ah, que aquele foi um aborrecimento. Mas sentia-se um pouco também mudada com a mudança ao deslizar nas calçadas da Estrada de Nazaré, onde as lâmpadas públicas eram grandes e havia luzes pelas casas, que só comparado aos altares. A dez passos do Largo da Pólvora, Libânia via na casa velha uma expansão de suas caminhadas, um domínio dos pés sobre a cidade, embora tivesse de se virar em duas Libânias para servir madrinha-filha e madrinha-mãe. As duas madrinhas tinham que lembrar disto: para guardar as aparências, as conveniências da rua, teriam que lhe dar vestimenta mais de acordo e um sapato; pelo menos, chinelas, umas que viu na esquina da Benjamin Constant, lindinhas que eram! Até que preferia andar de chinelas, era um gosto o petele-peteleque do chinelo na ponta dos pés, uma banda, às vezes, saindo do pé, os dedos respirando folgadinhos. Quanto ao sapato, ah, fosse um bem macio, folgando na medida; do contrário, seriam os calos d’água, o apertume desadorado, o risco de acalcanhar, todas as dificuldades; tinha que aprender a andar bem, quando calçada, não ser vista mexer muito as cadeiras, que isto até lhe dava um nojo, pois mexer, vá lá, mas sempre no seu natural. Que ela sabia andar, embora descalça, muito da elegante, perna pra frente, pescoço bem fincado, peito, ombro e cara na ordem, isso ela desafiava pessoa de sua igualha para andar comparado com ela (JURANDIR, 2004, p. 303-304, grifos meus).

Libânia lhe deu o prato, como uma criada, cantando. O cabelo liso, curto, de índia, caía-lhe como pastinha pelo rosto. Junto ao nariz uma espinha madura. E que voz de dentes duros, saindo rápida, intimativa, sem pontuação nenhuma, tão diferente das professoras, cheirando a pupunha, a lenha maraximbé, a água fervendo, a rua a jogo do bicho, a sol. (...) Alfredo comia-e-não-comia, agora ciente que seus dedos, aquela mão correu as costas da Libânia. Olhou os dedos. Impossível achar logo a formiga, se formiga e costas eram da mesma cor. Libânia, lavando a louca, cantava que cantava! (JURANDIR, 2004, p.128, grifos meus).

Não identificamos políticas públicas claras e específicas para reprimir tal prática. Existem tentativas nesse sentido, mas o que predomina ainda são as ações isoladas (sobretudo de organizações não-governamentais) em algumas cidades brasileiras, a exemplo de Belém, Breves, Soure e Salvaterra, no estado do Pará, bem como em Salvador, Recife e Belo Horizonte. Por isso, acreditamos que os problemas envolvendo o trabalho infanto-juvenil doméstico não são todos conhecidos. E, por ser desenvolvido dentro de casa, o trabalho infanto-juvenil doméstico é difícil de ser fiscalizado e, por conseguinte, erradicado.

Estes dados da realidade adversa em que estamos inseridos fazem com que, nesse trabalho, enfatizemos o fato de a literatura ter, na escrita destes dois escritores paraenses, uma importante dimensão política. Tudo isto é somado ao fato de sermos seres majoritariamente narrativos, essas questões não estão afastadas do ofício do romancista. Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto abordam esses aspectos em suas narrativas, que proporcionam o fato de seus leitores refletirem sobre o seu entorno.

Apesar de todos os esforços, o censo do IBGE (2011) registra que 3,7 milhões de crianças e adolescentes ainda trabalham no Brasil, o que corresponde a 8,6% do total de crianças do país. O trabalho de meninas e meninos está presente em todos os estados brasileiros, retirando da criança a possibilidade de exercer suas atividades prioritárias que são brincar e estudar.

Estes dados são ainda mais preocupantes diante da confirmação de que o trabalho infanto-juvenil doméstico atinge em cheio as meninas (93,7%), majoritariamente negras (67%), as quais ordinariamente provêm de famílias de baixa renda. Trata-se de um retrato cruel da discriminação social contra meninas, pobres e negras. Reforçando a ideia de que o trabalho doméstico para crianças e jovens – assim como o trabalho sexual, visto acima – é uma questão, ao mesmo tempo, de classe social, gênero e de raça.

Para a socióloga Vanda Sá Barreto (2003) não é possível discutir o Trabalho Infantil Doméstico sem levar em conta a sua relação com a questão racial:

O trabalho doméstico no Brasil é seguramente o lugar mais específico da exclusão social e do preconceito. Além disso, é nele que são construídas inúmeras maneiras ideológicas de mascaramento desse trabalho para garotas, reforçando os papéis ditos femininos, e a postura de que é melhor criança trabalhar do que estar na rua. Essas ideias só fortalecem o imaginário sobre a pobreza e são exemplos de formas discriminatórias na direção de gênero e raça. Analisar e propor estratégias para o combate ao Trabalho Infantil Doméstico e pela garantia de direitos das adolescentes implica, portanto, no enfrentamento dessas duas questões, combatendo racismos e sexismos (BARRETO, 2003).

Nesse sentido, cabe-nos refletir de que forma essa atividade vem se constituindo ao longo dos anos no Brasil como uma atividade feminina, majoritariamente negra e excludente socialmente.

Durante o período colonial, como aponta Kofes (2001), a relação entre o desenvolvimento de determinadas atividades, o mandar e o obedecer e as linhas de cor era tida como natural, indicando com isso uma equivalência social entre o trabalho e seu executor. Nesse sentido, ser negro e ser escravo – de certa forma, era equivalente, e as atividades encarregadas a este também. O pensamento colonial produziu nesse sentido a

imagem da mulher negra e do homem negro intrinsecamente ligado a trabalhos manuais, de força e servis, naturalizando a ideia de que estes nasceram para executar estas funções.

O elemento fenotípico é utilizado para demarcar poder sobre os corpos racializados, justificando opressões, subjugações, dominações, enfim, violências de toda ordem. O conceito de raça e raça negra manipulado neste momento apresenta-se enquanto um constructo elaborado a fim de justificar a exploração do povo recrutado da África:

[...] o apelo à raça foi inventado por teóricos que necessitavam de ideologias que contribuíssem para a unidade nacional [...] mais uma vez se percebe que o racismo só pode ganhar vida a partir do momento em que essas nações, que inicialmente pensaram a si mesmas como raça, lançaram seu olhar imperialista a outros povos de modo a submetê-los mais facilmente. A ciência, dessa forma, torna-se o artifício que justifica a dominação e que cria uma nova necessidade (SANTOS, 2002, p.61 apud CRUZ, 2011, p.3).

Ghaham (1992) vendo uma mesclagem entre o patriarcalismo português e as práticas escravocratas, sinaliza que as escravas domésticas, contrariando as leis patriarcais de proteção, mediante subserviência e zelo no cumprimento das atividades dentro de casa, rompiam facilmente com essa divisão entre a casa e a rua já que vários dos seus afazeres dependiam de uma transitoriedade entre estes ambientes, aqui conseguimos enxergar uma semelhança com Libânia, que muito é obrigada a fazer, dentro e fora do ambiente doméstico, inclusive quando a personagem tem de caminhar descalça pelas ruas de Belém.

A autora, nesse sentido, argumenta: “Todo serviço doméstico é feito por pretos: é um cocheiro preto que nos conduz, uma preta que nos serve e, junto ao fogão, o cozinheiro é preto e a escrava que amamenta a criança branca; gostaria de saber o que fará essa gente quando for decretada a completa emancipação dos escravos” (GHAHAM, 1992, p.134).

Do ponto de vista histórico, após o processo de abolição da escravatura, em 1888, ironicamente, o negro e a negra que antes eram imprescindíveis à manutenção produtiva da economia nacional, agora não eram importantes para a mão-de-obra assalariada, ficando, assim, relegados às margens da sociedade e sem perspectivas de inclusão social. Desta forma, o Brasil que se favoreceu do trabalho escravo ao longo dos séculos, colocou às margens um dos seus principais trabalhadores, os negros, que, com isso, passaram a viver na miséria, à margem da economia ativa, sem trabalho e sem possibilidades de sobrevivência em condições dignas.

Embora, naquele momento, as atividades desenvolvidas pelos antigos escravos não possuíssem peso na economia as elites latifundiárias resolveram substituir a mão de obra negra por trabalhadores imigrantes europeus que em muitos casos eram preferidos na

execução de determinadas funções pelo projeto de embranquecimento da população brasileira.

Porém, a respeito das atividades desenvolvidas pelas negras, nem o processo de abolição e nem mesmo a vinda de trabalhadoras brancas estrangeiras as excluiu, embora as condições fossem degradantes, do serviço doméstico. A abolição não conseguiu romper completamente com a lógica exploratória do trabalho feminino negro que por intermédio e desvalorização do trabalho doméstico exercido sob estereótipos de gênero e raça vem ao longo dos séculos elegendo o lugar desprestigiado da mulher negra.

Angela Davis (apud HOOKS, 1995) chama atenção para o grande espaço que o trabalho ocupa na vida de mulheres negras, pontuando que os papéis desempenhados por estas seguem um padrão estabelecido na escravidão.

Em concordância, acrescenta Osmundo Pinho (2004), que a empregada doméstica é sem dúvida um dos ícones estereotípicos da negra brasileira onde sem sombras de dúvidas o motivo é colonial e escravista. Vemos também em Bacelar (2008) que essa atividade possui resquícios da tradição escravista, sentidos em muitos casos, pela maneira prepotente, violenta e arbitrária como os patrões tratam as empregadas.

Nesse sentido, é válido enfatizar que essa atividade se desenvolve sob estereótipos e construções de gênero e raça intrinsecamente ligados a naturalização de elementos que inferiorizam a mulher negra. Historicamente, o trabalho exercido por mulheres é socialmente desvalorizado sob a égide sexista, que o considera como de segunda ordem – vide as díspares remunerações entre os gêneros e a completa exclusão do trabalho reprodutivo e materno da agenda salarial das trabalhadoras domésticas. Quando essa lógica alcança as trabalhadoras negras, soma-se a discriminação racial que as inferioriza, explora e subalterniza.

A desigualdade, diz Paulo Freire (2000), não é natural. As coisas não são assim porque têm de ser assim. Neste sentido, podemos dizer que as meninas exploradas como domésticas nas casas de terceiros, no Estado do Pará e em todo Brasil, não estão vivendo essa realidade porque têm que ser assim. Elas estão nessa situação porque temos um sistema social injusto e permissivo. Existe um sistema que concebe esse tipo de exploração como um ato de acolhida dos mais necessitados e conseqüentemente de “solidariedade cristã”.

Discutir os porquês da aceitação e da manutenção de uma sociedade desigual também é trabalho para os estudos acadêmicos. A luta, no campo das pesquisas humanistas, pela mudança deste quadro aviltante se não conseguir eliminar completamente as distorções, deve, ao menos, procurar, de imediato, soluções para amenizá-las. Os autores que aqui estudamos

buscam, através de suas obras, uma possível resolução para conflitos presentes do passado à contemporaneidade.

Dalcídio Jurandir, em seu romance, aponta para a problematização de diversas questões étnicas e denuncia com lucidez os preconceitos de uma classe média perversa que ainda pensava viver nos tempos da borracha. Tais preconceitos étnicos, tanto com as personagens de origens indígenas quanto com as africanas, fica muito mais marcado no desenho da personagem de d. Inácia, um arquétipo do esnobismo da classe média amazônica e brasileira. Outro exemplo que salta aos olhos diz respeito à história de amor entre Dolores e Sebastião, que é atravessada pelo racismo, uma vez que o tio de Alfredo é preto. O autor diegético, engendrado pelo autor empírico, se posiciona muito claramente em defesa de Sebastião e ironiza, debocha e problematiza os discursos preconceituosos das demais personagens que conviviam com Sebastião e Dolores, que dissimulava sua paixão pelo homem preto:

Fosse por força duma oração a favor do tio, ou duma praga contra a moça, ou porque o amor não enxerga as cores das pessoas, o certo é que Dolores e o Sebastião se gostavam.

(...) Ela caía doente, ou fingia cair doente, para que ele entrasse como uma pessoa daquela cor, sem causar suspeita, por isso servi-la no que ela fosse precisando das coisas de fora; mandava buscar por Sebastião, que ia. E ele ficava ali no violão, ensinando ela a tocar, a segurar Dolores quando ela se agitava num frenesi, fingido ou não, debatendo-se na cama ou na rede. (...) E o rapaz, ele que contava semelhantes peripécias, era o namorado público. Dançava com ela nos bailes, que a bailes, por ser preto, Sebastião não ia.

Ao mesmo tempo se compadecia da espanhola caída-caída pelo Sebastião. E ela sofria (ou fingia) aqueles ataques dentro de casa, chamando Sebastião, que mal punha a mão na cabeça, pronto, a doente sossegava. (JURANDIR, 2004, p.336-337, grifos meus).

A posição política do narrador é bem forte e presente, através dos questionamentos de Alfredo em relação à situação de seu tio Sebastião, vivenciando um amor proibido com a mulher branca:

Alfredo assou-se, quis protestar, que havia de mais aquela tal de Dolores gostar do tio Sebastião? Em que que branco era mais que preto? Cruzavam as raças, os sangues, o pai e mãe não foi assim? (...) Aquela rendição amorosa era também para Dolores o seu triunfo. Dolores lutava entre o seu amor, a vergonha e a necessidade de confessá-lo. De dia nada transparecia. Na rua, no sereno dos bailes, das ladainhas, dos velórios, ela não ligava o Sebastião. Sebastião, quantas vezes, tocava nas festas, e ela nunca vinha perto dos músicos, encostada na janela de costas ou debruçada para a rua. (...) Dolores descia pelos fundos e já estava ao pé do rio, se fosse perto do rio, no bosquinho, no escondido da mangueira, onde pudesse se

entocar para ter Sebastião a seu lado, no breve abraço, beijo, o curto beliscão no gogó dele... (JURANDIR, 2004, p.339, grifos meus).

O narrador, mais uma vez, toma partido do seu povo quando, no trecho abaixo, inverte os poderes do negro e da branca no altar, em possível alusão à relação sexual no templo da Igreja (um grande símbolo do poder branco e patriarcal que conhecemos):

Mas era certo, tornava o moço, que o tio, muito negro, levava ela nos braços, muito branca, para dentro da igreja, até o altar de onde tirava a imagem da Conceição e no lugar da Mãe de Deus punha a filha do padeiro? Constava que o pintor Raul fazia correr, só entre os de mais confiança, esta passagem: não era Dolores que ficava no altar, mas o Sebastião, como São Benedito, e a espanhola de joelhos. (...) Sebastião despia ela diante do altar.

A imagem nua de Dolores no altar o encandeava. E maior foi sua admiração pelo tio, ah, tiozão! Havia encantado aquela brancura, ah, formiga taoca, tua mordida num homem desencabeça mesmo as mulheres.

Via nela a agitação crescente, a confusão que aumentava. Orgulho, vergonha ou vergonha de ter vergonha de dizer que namorava um preto e de dizer ao sobrinho do preto? *Alfredo já não podia desculpar aquela hesitação. Como? Mostrar assim essa vergonha diante do próprio sobrinho dele? Por ser branca? É verdade que o lisonjeava saber que o tio havia mundiado aquela branca e ela chamando o sobrinho pra saber do soldadão no Rio.*

- Então? E notícias do Rio? Tem?

Foi afinal o que ela articulou, como se fosse dum supremo esforço, fingindo perguntar com toda naturalidade, por simples perguntar. Do tio, Alfredo deu as notícias, o que sabia, e pouco, e ela escutava com avidez por muito que ela quisesse disfarçar, até mostrar-se indiferente. Sim, ouvia, mas distraído o olhar no bonde que passava, inventando uma curiosidade pela rua, pela vizinhança (...) Tudo nela era escutar o que Alfredo lhe cantava lá de baixo, numa voz corrida (JURANDIR, 2004, p.342-343, grifos meus).

## 2.6 Belém – cidade de gênero feminino: a relação entre Janalice, Libânia e a cidade

No verão chove todo dia. No inverno, chove o dia todo. E vamos andando pelos túneis de mangueira, nos desviando das que despencam ou das mangas que caem como obuses. Bacana e emocionante. Se dependesse da natureza, não estaríamos aqui. Umidade 100%. Sol a pouca distância. No depender de nós, ficamos. As festas começam lá pelas duas da manhã. Madame Saatan e Suzana Flag são as melhores bandas da cidade. No Roxy Bar, 231 da Avenida Senador Lemos, eu como a Madonna, a Claudia Cardinale e até o Marlon Brando – são os pratos da casa. Atrás do meu prédio tem uma zona. Meus colegas de “oi” são flanelinhas, mendigos, sapateiros e perdidões. Tem casebre do lado de arranha-céu. Audi ao lado de carrinhos de mão. Atores, cantores, músicos, pintores, feito manga. Alguns amadurecem tanto que apodrecem. Falamos “égua” e, dependendo da melodia, o significado é diferente. Também dizemos “tu”, mas conjugamos corretamente. Vamos a Moscow, praia do Mosqueiro, surfar em ondas de rio. Na procissão do Círio de Nazaré, choramos. No verão, chove todo dia. No inverno, chove o dia todo (AUGUSTO, 2015, p.62).

Segundo Pinho (2015), **Pssica**, de Edyr Augusto, é uma narrativa que representa a cidade de Belém de maneira completamente diferente do que antes a prosa representou. Uma narrativa que tem como cenário uma urbanidade amazônica tão decadente, decrepita, violenta e corrupta só poderia ter sido escrita pelas mãos de Augusto.

Essa barbárie da vida cotidiana é narrada principalmente através da personagem Janalice, a jovem menina que tem sua vida completamente virada ao avesso depois que um vídeo íntimo seu é vazado. No decorrer da trama, o que parecia um simples vídeo seguido de um sequestro relâmpago na Cidade Velha – simples porque tornado comum na contemporaneidade da cidade – acaba se revelando uma trama que reúne vários personagens que parecem dispersos, e os une em uma cidade na qual a única forma possível de união é através de suas próprias tragédias. Toda essa realidade suja e decadente trazida aos olhos do leitor sob o signo de um realismo quase jornalístico; de uma narrativa que parece contar a história de um crime ou de vários crimes, mas que quer contar, na verdade, sobre uma cidade em que todos podem ser ou virem a se tornar vítimas e algozes de si mesmos.

Esse cenário, do ponto de vista da idealização que a Amazônia sofre, é tão desolador, que para os desavisados, tende a parecer inimaginável que uma cidade situada na faixa oriental da região amazônica possa viver dramas humanos tão contundentes. Mas é exatamente essa característica, no contraponto do exotismo paradisíaco, que dá à **Pssica** a sua relevância de desconstrução: a possibilidade de representar esse “novo” cenário amazônico que há muito já não é apenas a morada memorável. A narrativa de **Pssica**, ao representar Belém nesses termos, corrobora com uma tentativa de desconstrução do imaginário construído em torno da Amazônia desde a sua invasão pelos europeus.

Essas mudanças estéticas das cidades e o nascimento de uma urbanidade violenta, miserável e corrupta nas metrópoles da Amazônia afetam as subjetividades dos habitantes das mesmas. A relação que as subjetividades dos personagens, em especial, Janalice mantém com o aspecto material dessa cidade é importante de ser destacada:

Belém e Manaus, grandes metrópoles, receberam, ao longo desses anos, pessoas de tantos lugares do Brasil, vindas de cidades ou de vilas, ou ainda do campo – mas num movimento contínuo de busca de outros lugares e de sentidos. As cidades transformaram-se e não podem mais ser iguais dos anos 1960, ainda que permaneça uma certa nostalgia que é encontrada em gerações e traduzidas em textos literários. Essas cidades estão inseridas num contexto de mudanças econômicas, sociais, políticas e territoriais. Ao definir o sentido do lugar, mostra a dimensão profunda desse universo subjetivo, e sua universalidade encontrada na condição humana e certamente constitui o cerne da alma das cidades [e de seus habitantes] que precisamos captar para podermos entender suas sínteses e universalidades. [...] Essa dimensão subjetiva que está nos pequenos processos do cotidiano, do espaço vivido, ou também suas angústias por recorrer ao vivido, ao sentido na experiência, tem

também sua universalidade. Essa percepção do lugar, lugar enquanto singularidade e ao mesmo tempo lugar como universalidade da condição humana nos interroga sobre o que muda, e o que se transforma do ponto de vista das relações entre as pessoas; e a noção do lugar enquanto território da subjetividade (CASTRO, 1994, p.25).

Em tempo, no ano de 1989, o jornalista Lúcio Flávio Pinto, ao falar sobre a destruição das remanescentes florestas da capital paraense e da sua nova formação urbana, já aludia a esse “novo espírito” da cidade:

Belém, a maior cidade da Amazônia, é um aglomerado urbano que se acomoda numa língua de terras comprimida por cursos d’água. A maior altitude é de 15 metros; 40% de seu território é alagável. Dezenas de prédios, vários deles com mais de 80 metros de altura, começam a formar um paredão de concreto que desvia o vento e acumula calor sobre a cidade. Ela continua a inchar, uma ameaça ao padrão de vida de seus habitantes que só não é ainda mais grave graças à arborização das mangueiras e outras árvores menos votadas, que sobrevivem desafiando as fontes de agressões criadas pelo homem (PINTO, 1989, p.8)

As fontes de agressão criadas pelo homem não estão apenas no espaço físico da metrópole; elas se estendem naquilo que o próprio homem faz surgir com sua experiência. A relação homem-cidade em um processo intrínseco. As agressões que o espaço urbano sofre por parte de seus habitantes que sentem em sua própria existência e subjetividade de habitante da metrópole agredida.

É dentro dessa perspectiva que se defende a ideia de Janalice, já no final da narrativa de **Pssica**, após sofrer todas as agressões e barbaridades as quais sofreu, ser uma personificação da Belém moderna: decadente, fétida, destruída, fantasmagórica, esquecida, enfim, agredida, após um suposto auge no período da borracha, prostituída a preços módicos para o capital internacional.

Belém figurou, especialmente nos últimos trinta anos, como uma cidade fantasmática que não sabia que direção seguir, que perdera seus ancoradouros identitários e que ganharia novas formas de identificação que não poderiam substituir as anteriores por completo. Um adormecimento, uma sonolência típica que povoa o imaginário da Belém do século XXI, personificada em Janalice, como se vê:

Meiyng quer saber tua história. De onde tu vem? Não me lembro. Tu vem de Belém? Belém? Não me lembro. Só sei que meu nome é Jane. [...]  
Um ano se passara desde a sua chegada. Ao se olhar no espelho, via ninguém. Quem era aquela?

Quando entrou, Jane estava deitada, nua; ao lado dela, Meiyng. Socorro! Preá deu um murro na cabeça de Meiyng. Pegou Jane pelos braços. Vamos! Non, non! Sai,

sai! Não me reconheces? Ela olhava, esgazeada, e dizia que não. Precisou dar um murro em seu queixo e colocá-la nas costas. Saltou no matagal e saiu.

Entra uma moça, branquinha, seios grandes, bem feita de corpo, com uma bandeja. Quando Portuga olha, quase dá um grito. Me salva. O que foi, amor? Nada. Essa moça. Acho que já a vi antes. Na rua, amor? Não. Não sei. Não lembro. Essa moça é Jane. Está conosco há uns três meses. Deu muito trabalho. Estava sendo perseguida. Vício em drogas. Acho que isso alterou um pouco a cabeça dela. Fala muito pouco. Pediu pra ficar aqui. Faz seu trabalho. Estamos tentando localizar seus papéis. Ah, ela é brasileira. O motorista que a trouxe até aqui lembra que ela dizia palavras em português. Mas aqui praticamente não fala nada. Sabe lá o que passou. Um dia, quem sabe. Portuga a encarou. Me salva. Ela olhou firmemente também. Como que uma faísca passou em seus olhos, mas, em seguida, voltaram a ser frios. É, acho que a estou confundindo mesmo (JURANDIR, 2004, p.87-92).

Janalice, coisificada, se torna mero vestígio na multidão. A cidade é representada por uma humanidade em profunda decadência. Nas páginas de Edyr Augusto, deparamo-nos com uma cidade na qual seus personagens não possuem redenção, na qual a morte é banal, na qual a barbárie está sempre a espreitar.

Segundo Pinho (2015), a estética de **Pssica** está relacionada a essa nova forma de receber e experienciar a cidade. As vivências de Janalice e dos demais personagens parecem tão próximas não apenas porque estão carregadas de um realismo típico do *noir*, mas porque essas vivências fazem parte de um cotidiano com o qual se lida não apenas em seus aspectos físicos, mas pelas notícias de jornais, pelos filmes, pelas telenovelas e pelo real. Se de um lado, é inegável que a Belém representada na narrativa se liga à cidade dos anos 2000, a característica estética da obra incorpora a série de conteúdos que povoam o imaginário de uma grande cidade violenta e degenerada.

Após tratarmos de Janalice, é a vez de estudarmos uma outra personagem, de outra época e outra representação: Libânia, criatura concebida por Dalcídio Jurandir. Belém. Década de 20. A cidade ainda sentia a melancolia advinda da era da borracha que, para elites e classe médias urbanas e letradas, representara o melhor momento da sociedade belenense. Para d. Inácia, matriarca e principal expoente da família Alcântara, certamente era um momento de lamento e rememoração. A época do fausto, para pessoas que pensavam como a matriarca dos Alcântara, se transformaria em ruína. Ruína da cidade, ruína de seus habitantes, “como se tudo não tivesse mais sentido, nem realidade nem razão” (JURANDIR, 2004, p. 407). Para nossa pequena e ágil Libânia, tanto fez, tanto faz, afinal as classes subalternizadas não gozaram dos lucros da borracha. Belém e suas ruas decadentes continuavam a ser o seu refúgio preferido.

Segundo Nunes (2007), Dalcídio Jurandir estrutura um romance urbano, onde se pode ler um *tableau* baudelairiano, no qual é possível conhecer uma Belém do início do século XX,

decodificando-a a partir do campo físico das ruas, praças, passagens, becos e baixadas, ressignificados nas páginas do livro. Jurandir busca, nesse romance, redesenhar os contornos de um aglomerado urbano que havia saído do fausto período do látex para sobreviver de outros recursos. Decadente, mas ainda apresentando elementos que então indiciavam a sua glória passada, Belém, que “funciona na história a título de personagem” (NUNES, 1961, p.1), é o palco, não apenas o cenário, onde os conflitos socioeconômicos e pessoais das personagens tomam forma. Esta representação de Belém, no entanto, é constantemente ironizada pelo narrador **de Belém do Grão-Pará**, vide a passagem da mulher enchapelada e vestida à francesa, que d. Inácia identifica como a “namorada do governador”.

É importante ressaltar que a escolha do período para desenvolver a narrativa, logo após a queda de Antônio Lemos, não parece ter valor aleatório. O escritor, utilizando-se da máscara de narrador, como diz Nunes (2007), apreende essa Belém a partir de um discurso social, sobre o imaginário que se criou a respeito do período que está plasmado na obra. A imagem que se formou sobre a época da ascensão da borracha é uma imagem representativa, não importando o quanto dela é realmente verdadeira, ou melhor, importando muito mais em que medida se pode pensar que aquele período é, em grande parte, uma construção sógnica (PINHO, 2015, p.63).

Nesse aspecto, há que considerar que a forma do romance, o modo como seus personagens surgem, suas vidas privadas, dialoga com a forma com que o discurso da cidade foi elaborado:

A era da borracha sempre é bom lembrar não existia em seu período histórico. Havia, sim, a certeza da economia próspera e a produção sógnico-discursiva de então. Essa é a primeira evidência da ilusão discursiva que permeia o termo ‘Era da Borracha’. Aquele tempo somente se torna ‘Era da borracha’ quando precisamos, em nossos tempos de sujeitos sucessivos, definir e proteger nossos sonhos e nossas melancolias de fausto, apogeu e queda. Nesse sentido, creio, posso dizer que ‘Era da Borracha’ é um lugar de produções sógnicas, que incorpora o passado de uma forma imaginativa (CASTRO, 1994, p.15).

Libânia é a personagem que, junto a Alfredo, se encarrega de mostrar a face iluminada de uma Belém decadente aos olhos da elite. Libânia leva Alfredo – e o leitor – a observar o ambiente com o qual ele passará a conviver; a cidade que a cabocla conhece melhor que seu par, recém-chegado de Cachoeira. Somos convidados a enxergar a cidade pelos olhos da menina:

Apenas Libânia era quem trazia a rua nos olhos, nos pés, no fio de pó em volta do pescoço. Via-lhe as maçãs do rosto avermelhado sobre o fogão, o olhar rápido, meio desdenhoso o riso, e aquele conhecimento de Belém, que parecia a sua glória. Isso

sem ao menos lhe tirar um traço de selvagem nela, intacta, com os seus sumos (JURANDIR, 2004, p.114-115).

Segundo Nunes (2007), no passeio descrito abaixo, conduzido pelo olhar de Libânia, deflagra contato com os cenários da cidade de Belém dos anos 20 do século XX. Se o olhar das personagens ali é desprovido de crítica – eles apenas se divertem e passam a vista pelas cenas e tipos urbanos – o mesmo não ocorre com o narrador que descreve, e, ao mesmo tempo, guia o leitor a respeito de fatos históricos ocorridos no contexto sócio-político belenense: o surto de varíola e de febre amarela e o incêndio do prédio do extinto jornal “A Província do Pará”, culminância da deposição de Antônio Lemos por seus detratores:

Na mesma tarde, um sábado, Emília mandou Libânia ao *point à-jour*, na Doutor Moraes.

E da Doutor Moraes, sem lhe dizer nada, Libânia levou ele ao Largo da Pólvora. Alfredo reconheceu velhas fotografias de sua intimidade: o Teatro da Paz, o Grande Hotel, a estátua da República, todo o *Álbum comemorativo do centenário de Belém* de corpo presente. (...)

Libânia não lhe dizia nada, muito íntima de tudo, a espichar o beijo, a cara franzida para o sol, uma e outra vez cuspidando. Tentava divertir-se com a matutice do companheiro, mas este se guardava, cauteloso, adivinhando a intenção dela, embora quisesse compreender que aquele passeio era em homenagem ao quadro de honra.

- Aposto que nunca tomou um sorvete. Nunca, hein?

Ele parou, confuso. Libânia havia chamado o sorveteiro: “Quero de açaí, mas bem tirado. Como se fosse pra Nossa Senhora de Nazaré, mas credo que é que a minha boca disse, mas ah!”

Comprou dois sorvetes.

- E olhe, boca calada, hein? Biquinho, me escutou? Boca calada entra mosca?

Libânia ia, às vezes, ao lado dele e logo à frente, rápida, chupando o sorvete devagarinho para não acabar depressa, e ralhava:

- Te esconde aí, sol. Não derrete o meu sorvete. Deixa render...

Fechava os olhos, lambendo o sorvete, de leve, rosto virado para o sol, vermelha e suada. Cabelo bem sentado pela brilhantina, andava por ali descalça, pernas poeirentas, mas blusa limpa.

Entraram pela Serzedelo Correia. Antes Alfredo pôde ver a grande mágoa de d. Inácia: o edifício d’A *Província* queimado, só paredes, o poder do velho Lemos comido pelo fogo, cheio de mato.

- Madrinha Inácia vem chorar sempre aqui neste cemitério? Indagou ele, gracejando.

- Te quieta... Quietinho, sinzinho? Menos confiança, com a madrinha-mãe, rapaz.

(...) Chegaram à Conselheiro Furtado. Defrontou-se com o Cemitério da Soledade, do tempo da Monarquia, fechado, o cemitério da varíola, da febre amarela (...)

Libânia benzeu-se, se lembrando do que lhe falava a madrinha-mãe sobre os fantasmas de variolosos. Estes, alta noite, costumavam sair do Soledade e rondar o bairro, passeando em caleches, espionando, atrás de mangueiras, o trem do Curro passar, rouco e esfalfado, segurando sobre os trilhos roídos.

Como sempre costumava, quando ia comprar ervas e cheiro-cheiroso no Ver-o-Peso, seguindo o trilho do bonde, Libânia agora ziguezagueava entre as palmeiras da Dezesesseis de Novembro, quase a correr – que agonia como se o rio lá adiante a chamasse.

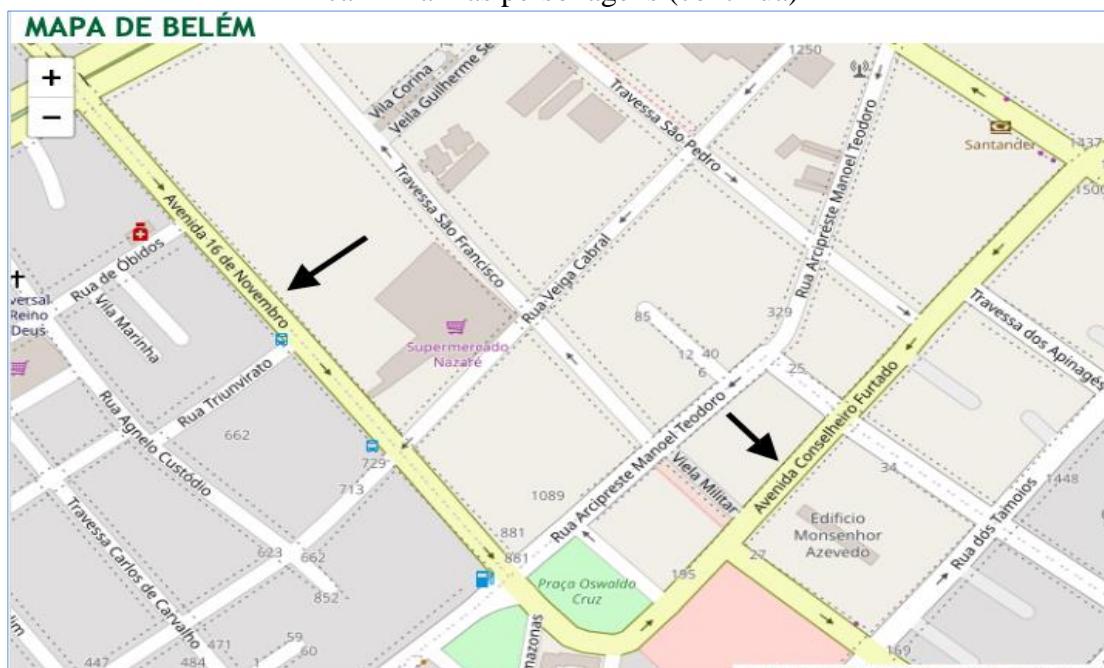
(...)

Gostava de tratá-lo por “aquele-menino”. Ele parecia ofendido.

(...)



**Figura 3** – Belém atual – Os chãos da cidade: ruas, lugares e monumentos por onde caminham as personagens (continua)



Fonte: <https://www.cidade-brasil.com.br/mapa-belem>, 2020.

**Figura 4** – Belém atual – Os chãos da cidade: ruas, lugares e monumentos por onde caminham as personagens.



Fonte: <https://www.cidade-brasil.com.br/mapa-belem>, 2020.

Segundo Nunes (2007), parte significativa das personagens de **Belém do Grão-Pará** transita com desenvoltura pelos chãos da cidade que, então, não tinha as mesmas medidas geográficas de hoje. Libânia e Alfredo se deslocam nos limites que os arquitetos-urbanistas

chamam de primeira légua patrimonial da cidade. Isso equivale a dizer que a Belém que conhecemos no romance, quase sempre, não ultrapassa o bairro do Marco da Légua, onde está localizado o Bosque Rodrigues Alves.

Libânia e Alfredo, no episódio citado anteriormente, saem da Gentil Bittencourt, onde moram, caminham até a Dr. Moraes (para que Libânia possa falar com a costureira, a pedido de Emilinha), seguem ao Largo da Pólvora, Teatro da Paz, praça da República, Serzedelo Correia, Conselheiro Furtado e o Cemitério da Soledade, seguem pela 16 de novembro (rua das palmeiras imperiais, uma das preferidas para os passeios de Libânia) e, finalmente, chegam ao Ver-o-Peso. Todos os pontos percorridos pelos pés descalços de Libânia e pela *matutice* de Alfredo estão sinalizados nos mapas acima.

Libânia, não raramente, usa dos artifícios da rua para se livrar do cabresto imposto pelas Alcântara e se propõe a um passeio, afinal a rua lhe configura uma expressão de liberdade. Dentro de casa, executando os serviços domésticos para a madrinha-mãe, Libânia perde sua luz e esplendor, estando sempre disponível para a exploração de d. Inácia. Na rua, com Alfredo, e de pés descalços, Libânia vira o rosto para o sol e permite se iluminar. Belém é construída no imaginário da elite ou da “quase-elite” como uma cidade decadente, melancólica, do “já teve” (NUNES, 2007). Mas se experimentarmos sair de mãos dadas com a periferia, aprendizado certamente adquirido por Dalcídio na Academia do Peixe Frito, vemos uma Belém que brilha a olhos nus. Um exemplo desse esplendor da cidade, vista pelos olhos da cabocla, é o momento que Libânia e Alfredo chegam ao Ver-o-Peso:

Voltava-se agora para os cestos, fogareiros, de barro, bichos, cachimbos, “ah, este-um, aqui, eu fumava”. O gosto de provar de todas as farinhas ali expostas nos paneiros em plena calçada não atingida ainda pela maré. Pôs-se a provar desta, daquela, a amarelinha, a bem torrada, fingindo enfado, competência, exigente ao escolher.

Libânia se viu rodeada de canoeiros. E cada atrevimento na boca dum, doutro, do mais confiado, cada assobio em cima dela. E ela navegando entre aqueles atrevimentos, ditos, assobios, velas, maré, coisas de barro, copos de cana erguidos à sua passagem. Medo de ser arrebatada por um canoeiro daqueles, metida numa daquelas misteriosas camarinhas que cheiravam a tabaco, peixe e couros de bichos.

Lá se ia Libânia apanhando um e como sabia apanhar, experimentando a unha do bicho, ouvindo os aplausos da calçada, logo soltando o caranguejo, a cara de nojo ao ver a mão enlameada. Então, quiseram lhe dar seis caranguejos: “Seis, não, um cofo!” gritavam. Libânia, entre os caranguejos no chão, que avançavam para o comércio, sacudia a lama das mãos. Alfredo olhava. Libânia pôs-se a lavar as mãos na água da rua, o bonde passou, os caranguejos embaixo. Um caixeiro de botequim acercou-se de Libânia, lhe estendeu um copo d’água, ela aceitou, permitindo que lhe fosse derramando o copo nas mãos.

Então se fazia cuidadosa de seu asseio. Outro caixeiro lhe deu o lenço. Libânia não agradeceu, mas por perturbação.

Agora os caixeiros, entre as peças suspensas à porta das lojas, entre rendas sujas e fitas roçando o chão, chamavam a Libânia.

(...)

Ela se desviava, praguejando, arrepiada. Fingia cara feia, sobrançelha fechada, agora segurando a mão de Alfredo como para se proteger.

Libânia passava, como se trouxesse consigo as embarcações, o cesto das bilhas, as fazendas da loja, os violões do botequim, os desejos dos homens. Passava qual uma proa no alto da onda, e dizia ao menino:

- São uns confiados. Mas eu te ligo?

(...)

Libânia lhe parecia por cima da doca, o rosto de brilha, o Ver-o-Peso aos seus pés. Nunca tão de perto vira homens assim em torno de uma mulher. E em Libânia descobria, sim, uma mulher (JURANDIR, 2004, p.134-137).

Segundo Pinho (2015), a época que a personagem está representada não é um simples cenário para as subjetividades romanescas, mas é exatamente com essa época que essas subjetividades devem ser pensadas.

Só somos capazes de entender Libânia e as demais personagens nas suas atitudes, subjetividades e perspicácias se contextualizarmos os mesmos, se soubermos a época que eles vivem:

Aspecto propriamente histórico e social, que é o lado objetivo da situação humana focalizada pelo romancista, não é expresso separadamente do outro aspecto, subjetivo e doméstico. As duas ordens de acontecimentos se interpenetram na mesma trama articulada unitariamente (NUNES, 2007, p.128).

O histórico e o social não são separados das subjetividades das personagens, ao contrário, é graças a esse tecido histórico-social que ela vem à tona na obra.

É importante dizer que Libânia, por ser uma *outsider* de Belém, uma menina vinda do interior, não carrega a história de uma ali nascida e, dessa forma, não pode compartilhar dos mesmos sentimentos que os Alcântara, emulados que foram pela suposta experiência gloriosa pela qual passou Belém. Além de que a cidade, para a criada, a oferece o sopro de liberdade e frescor que ela não possui dentro da casa da família. Como enxergar essa Belém nebulosa e decadente se a mesma lhe oferece flores nos passeios descalços pelas ruas?

Segundo Nunes (2007), o deslocamento de Libânia e Alfredo constitui, no enredo, uma espécie de trajeto dos oprimidos. As fugas que os dois empreendem estimulam sonhos de liberdades (que nunca virão, ao menos para Libânia, sobrevivente de um sistema semi-escravista implantado pelas elites belenenses), mesmo que essa liberdade esteja circunscrita às conversas e contações de casos, tais como as histórias de fantasmas variolosos do cemitério da Soledade.

A partir desse sentimento, podemos buscar entender a relação problemática entre Libânia e a madrinha-mãe. Além de todos os preconceitos que permeiam uma relação como essa, Libânia ao se sentir feliz, livre e gloriosa quando sai às ruas para resolver as infundáveis

questões das mulheres da família incomoda d. Inácia que se vê obrigada a olhar direto para a decadência, pobreza e servidão dentro da sua própria casa, a sonolenta e desesperançosa, 160, na Gentil. Libânia, dentro da casa pequena e infestada por carapanãs, lembra d. Inácia todos os dias que os tempos áureos já muito se foram e para ela, certamente não voltarão. Belém, é certo, nunca mais será a mesma:

Em quase todas as cenas habituais daquela casa, Libânia estava. No domingo, Libânia espantava os passarinhos que vinham espiá-la no beiral, caídos em perdição. Atiçava o fogo, partia lenha, maraximbé vermelha como o rosto da cabocla. D. Inácia, na porta da cozinha, observava-a:

- Estás pegando fogo de vermelha... Foi mulher que te pariu, rapariga? Tu foi-fei feita numa olaria.

(...)

Depois na alcova, a madrinha-mãe chamava-a. Libânia fingia não escutar, cantarolando, soprando fogo, pedindo aos passarinhos que fizessem a “delicadeza de se comportarem”. E como d. Inácia não a chamasse mais, foi à alcova.

- Parece que ouvi a madrinha me chamando... Foi?

(...)

- Que tu não me vá buscar o cheiro com a Mãe Ciana, sua peste, que tu não vá.

Libânia pôs-se a soprar o pó que acumulava aqui e ali nas costas da madrinha-mãe. Num relance, viu-se no espelho grande, os olhos castanhos, ágeis, de caçadora.

- Olhando o lobisomem, cobra d'água?

Atrás das costas largas da madrinha-mãe, a imagem de serva esbraseada queimava o espelho. Rosto agressivo nas suas amêndoas, nas sobranceiras crispadas, a boca de índia que comeu cristão. D. Inácia sentia em Libânia, nas mãos da cabocla, o odor da lenha maraximbé, a seiva das achas verdes, as sementes que ali pareciam germinar, virgem trespassada de resinas, óleo de selva, benzeções de curador.

- Tu vai já, desgraçada.

Também para o banho da madrinha-mãe, Libânia ia buscar papéis de cheiro com a Mãe Ciana na Rui Barbosa.

Num voo, Libânia foi e voltou.

- Ó peste, como tu demorou!

Mas os olhos da senhora perguntavam pasmados: “É ou não é da parte do Cão andar assim tão depressa, a pé, da Gentil à Rui Barbosa, só a bota-de-sete-léguas”. E intimamente admirava a cabocla, olhava os pés dela, *dum couro que desafiava as ruas de Belém* (JURANDIR, 2004, p.164-165, grifos meus).

A mudança da Gentil para a Estrada de Nazaré, um casarão em ruínas, como uma mera manutenção de aparências, deu à menina Libânia trabalhos dobrados, a pequena tinha que se virar em duas para que pudesse agradar a ambas as madrinhas; dessa forma, suas andanças pela cidade se tornavam cada vez mais urgentes e necessárias:

Na manhã seguinte, Libânia na mesma lida: indo e vindo. Nazaré e Rui Barbosa, um salto na bordadeira, recado nas Veigas, tomar um cheiro pela Gentil, um pelo-sinal na Basílica – gostava de se benzer com água benta, zangando-se quando encontrava a pia seca. Tudo isso a fazia mais distante de Alfredo e Antônio, como se não tivesse aquela intimidade com eles nas noites de alcova. Era o que chamava a atenção de Alfredo. Em Nazaré, Libânia, de dia, fazia papel mesmo de moça, mais junto das senhoras, num ar despachado, com suas responsabilidades que afastavam de si os rapazinhos. E fez mais, com um atrevimento, como pensou Alfredo: pediu diante dele, com feição aborrecida, pediu consentimento para se transferir para a alcova,

queixando-se das centopeias e baratas do quarto, e d. Inácia deu um si, apenas de cabeça, sem uma censura, sem um “vê lá”, tampouco olhou para quem pediu.

(...)

Quem visse agora aquela boca fechada não adivinhava nunca o que ela era, de noite (JURANDIR, 2004, p.354).

Libânia, moça astuta que, quando necessário, se fazia dissimulada diante das Alcântara. À noite, na alcova, com os “seus”, Alfredo e Antônio, notadamente, mostrava sua face mais verdadeira, livre e destemida. Na alcova e nas ruas da cidade, Libânia protagonizava as cenas, se fazia uma pessoa madura.

Ainda interpretando o romance urbano de Dalcídio Jurandir, recorremos a Pinho (2015), segundo o qual caminha-se por Belém pela retina curiosa de Alfredo, pela mesquinhez de d. Inácia, pela ternura de Libânia. Mas esse caminhar se dá de modo a olhar a paisagem que interage com a vida. Dito de outro modo: a cidade que se apresenta de alma inteira, através dos personagens é a mesma cidade que existe dentro de cada protagonista. Nenhum dos principais personagens surge, na narrativa, completamente desenraizado da cidade em que vivem esses “seres de papel”; nenhum dos personagens surge para expressar um drama interior. Os personagens estão mergulhados em tramas que os faz, senão mais reais, mais verossímeis diante dos seus leitores. Por isso ao conhecermos tão de perto Libânia, a que caminha com os pés descalços no chão da cidade, e assim nos identificamos, nos emocionamos com ela, e tendemos com ela nos solidarizar. São personagens que fixamos na nossa mente, alma e coração, para sempre.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Libânia e Janalice não conheceram infância, adolescência, liberdade, a escolha de seu próprio destino. Elas foram usurpadas de todas as possibilidades de uma vida menos caótica, dramática e triste. Vimos, estatisticamente, que são muitas as Libânias e Janalices paraenses, afinal 15,95% (quinze, vírgula noventa e cinco por cento) de crianças e adolescentes são sobreviventes da exploração do trabalho doméstico no Pará e o mercado do turismo sexual e da prostituição forçada figura como o segundo eixo do mercado mais lucrativo do país. Continuar explorando corpos e força de trabalho de – em sua esmagadora maioria (97,3%) – de meninas é, aparentemente, um ótimo negócio e infelizmente perdura. Nossa herança colonialista, patriarcal e escravagista está na base histórica destas distorções. De certo modo, ao permitirmos que Libânias e Janalices se mantenham na condição que estão, somos cúmplices de tamanha barbaridade. Se assim agimos também temos sangue nas mãos.

Este trabalho, embora parta da literatura, apresenta forte influência interdisciplinar, com uma tendência aos estudos sociais. Caminhamos no primeiro capítulo desta dissertação pelos labirintos da linguagem. Analisamos as narrativas de **Belém do Grão-Pará** e **Pssica**, auxiliados por grandes autores e suas teorias que nos deram suporte de argumentação. Entendemos que a linguagem, sobretudo em se tratando de um estudo no campo da narrativa literária, é fonte primordial, visto que o autor literário, como uma espécie de divindade cosmogônica, reconstrói o mundo a partir de sua arte. Se, leitores, somos capazes de vivenciar o mundo que nos foi oferecido através da linguagem, devemos aproveitar esta possibilidade da melhor maneira possível.

Demos ênfase à figuração dos personagens, e para tanto fomos auxiliados por Candido, Brait, Motta, entre outros. Entendemos junto a eles que narrar é uma atitude argumentativa, sedutora e parcial: as obras não são apenas um objeto estético ou um mero artifício da arte. O narrar é um artifício humano essencial. Assim é que estudamos e discorremos sobre os narradores e de como é possível que um escritor se esconda, através de artifícios de linguagem, nas máscaras do narrador por ele criado. Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, autores de tempos diversos, estilos singulares, ocupam-se em narrar os mais graves acontecimentos sociais a partir, respectivamente, de Libânia e Janalice. Em um tom de crônica de costumes, um estilo quase jornalístico.

No segundo capítulo, caminhamos pelos labirintos complexos da nossa sociedade. Mais especificadamente, o labirinto do gênero. A escolha em analisar as personagens femininas a partir dessa ótica de gênero parecia não haver outra saída. Afinal, a denúncia do

sofrimento das duas personagens serve para colocar em xeque o desequilíbrio de uma sociedade hipócrita, patriarcal, baseada na maldita herança da escravidão, que constrói suas teias e aprisiona Libânia e Janalice, empurrando-as ao abismo social da falta de perspectivas. Priorizei trabalhar a análise das personagens com a teoria de pensadoras, pois como mulheres que se contrapõem ao patriarcado, elas tendem a tornar mais verdadeiras as questões que literatura representa. Acredito, pois, que citando mais mulheres em pesquisas acadêmicas e trabalhos científicos, aumentamos as possibilidades de mudança e quebramos o ciclo vicioso da repetição de reiteração do cânone ocidental que, em geral, ratifica os mesmos autores, em grande maioria, brancos, héteros e europeus. A escolha de autoras, de mulheres cientistas para discutir as personagens criadas pelos dois escritores paraenses, a partir da tática do gênero figura também, para mim, como um ato de rebeldia.

Este segundo capítulo tem forte inclinação didática, visto que faço uma relação entre gênero e linguagem (sobretudo a narrativa), para que não escapemos do foco principal de um trabalho de fundo literária e que, portanto, deve enfatizar as artimanhas de linguagem empregadas pelos escritores.

Mais adiante, trato de conceitos que darão suporte à minha argumentação sobre o feminismo, quais sejam: interseccionalidade, patriarcado, capital de mercado, trabalho reprodutivo, trabalho de cuidado, de afeto etc. Dessa forma, decidi dedicar-me a explicar esses conceitos e de como podemos encontrar relações dos mesmos com as personagens analisadas nas narrativas de Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto Proença, homens que, no entanto, mesmo diante de algumas contradições, não se esquivam de construir personagens atravessadas pelos dramas humanos de suas, das personagens, condições femininas.

Em suma, apesar do esforço de denunciar as explorações sofridas por Libânia e Janalice e oferecer a elas um lugar de protagonismo nas suas obras, ambos os autores, como era de se esperar, não se libertam totalmente das amarras de pertencimento das sociedades patriarcais em que estão inseridos; sociedade que ainda os prende nessa estrutura perversa e distorcida, quando dispõem equivocadamente dos corpos femininos.

O final do capítulo dois é dedicada à cidade de Belém, “cidade morena”, de gênero feminino, portanto. Analisamos, a partir de Rivaldo Pinho e Paulo Nunes, como as personagens se entranham na cidade de Belém e a ela, de certo modo, emprestam suas marcas de feminilidade e astúcia. Tanto em **Belém do Grão-Pará** quanto em **Pssica**, a capital do Pará deixa de ser um mero cenário ou “pano de fundo” para se tornar quase que extensões das duas personagens, que expressam suas mais diversas angústias e subjetividades.

No mais, concluo esse trabalho com uma faísca de esperança. Ao mesclar literatura com as ciências sociais, espero ter proporcionado discussões produtivas e formulações polêmicas que nos foram possibilitadas pelas páginas de duas narrativas dos autores escolhidos, Dalcídio Jurandir e Edyr Augusto, distantes temporalmente, porém tão próximos ao representar em suas narrativas as contradições e injustiças sociais no Norte do Brasil.

Que este trabalho possa, de algum modo (pretensão minha?), fazer coro ao movimento de mulheres que lutam diariamente para ter a possibilidade de continuarem vivas e plenas de seus direitos, direitos garantidos pela Constituição cidadã de 1988. É fato que há um abismo que separa a constitucionalidade ao cotidiano, mas nunca é demais lutar. E é assim que finalizo apontando para dias mais justos em que a violência e a misoginia do patriarcado sejam superadas. Nosso corpo não é mercadoria e é só nosso, não de quem quiser.

## REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Edyr. **Pssica**. 1 ed. São Paulo: Ed. Boitempo Samauma, 2015.

BARRETO, Vanda Sá. **Raça e gênero no trabalho doméstico de crianças e adolescentes**. In: Agência de Notícias dos direitos da infância. Crianças invisíveis: o enfoque da imprensa sobre o trabalho infantil doméstico e outras formas de exploração. São Paulo: OIT, ANDI, UNICEF, Cortez, 2003, p.77-86.

BAUMAN, Zygmunt. **Culture as praxis. Theory, culture and society**. London: Sage, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. Obras selecionadas, v. 1., Tradução de Sergio Paulo. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: Fatos e Mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1949.

BILGE, Sirma. Théorisations féministes de l'intersectionnalité, **Diogène**, p.70-88, 2009.

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

CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem da Ficção**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1968.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **A cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade**. Orientador: Benedito Nunes. 1994. f. 190. Dissertação (Mestrado) Universidade de Brasília, Faculdade Comunicação, Brasília, 1994.

CIXOUS, Hélène. **La risa de la medusa**. Barcelona: Anthrope, 1995.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CRENSHAW, Kimberlé W. Demarginalizing the intersection of race and sex; a black feminist critique of discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, pp. 139-167, 1989.

CRUZ, Jamile Campos da. **O Trabalho doméstico ontem e hoje no Brasil: legislação, políticas públicas e desigualdade [2011]**. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br>. Acesso em: 20 jan. 2021.

DELPHY, Christine. **L'ennemi principal, 1. Economie politique du patriarcat**. Paris: Syllepse, 1998. 28 p.

DUCH, Luiz. **Mito, Interpretación y Cultura**. Barcelona: Herder, 1998.

DUTRA, Maria Zuila Lima. **Meninas Domésticas, Infâncias Destruídas: legislação e realidade social**. São Paulo: LTr, 2007.

- FORSTER, Edward Morgan. **Aspects of the Novel**. London: Ed. Arnold, 1949.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Indignação**. 5 ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 32 ed. São Paulo: Record, 1992.
- GEBAUER, Gunter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura**. Agir social, rituais e jogos, produções estéticas. São Paulo: Annablume, 2004.
- GIDE, André. **Journal des Faux-Monnayeurs**. Paris: Gallimard, 1927.
- GOTHLIN, Eva. **Sexe et existence**. La philosophie de Simone de Beauvoir. Paris: Michalon, 2001.
- GRAHAM, Sandra Lauderlale. **House and street: the domestic world of servants and masters in nineteenth-century Rio de Janeiro**. University of Texas: ed. Press, 1992.
- GUILLAUMIN, Colette. **Sexe, race et pratiques du pouvoir**. L'idée de Nature. Paris: Côté-femmes, 1992.
- GUIMARÃES, Nadya Araujo. Os desafios da equidade: reestruturação e desigualdades de gênero e raça no Brasil. **Cadernos Pagu**, (17-18), p. 237-266, 2002.
- GUIMARÃES, Nadya Araujo; BRITTO, Murillo Marschner Alves de. Genre, race et trajectoires professionnelles: une comparaison. São Paulo et Paris. *In*: Maruani, M.; Hirata, H.; Lombardi, M. R. (org.). *Travail et genre: regards croisés*. France Europe Amérique Latine. Paris, La découverte, pp. 46-60. Em português, em Oliveira Costa *et al.* (org.). **Mercado de trabalho e gênero: comparações internacionais**. Rio de Janeiro: FGV, 2008. 69-87 pp.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2 ed. Ed. UFMG, 2013.
- HOOKS, Bell. **Intelectuais Negras**. Estudos Feministas. Rio de Janeiro, IFCS-UERJ e PPCIS-UERJ, v.3, n.2, p.464-478, 1995.
- IRIGARAY, Luce. **Le temps de la différence**. Paris: Livre de Poche, 1987. 70-71p.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Contagem da População**, 2011. Disponível em: [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Acesso em 15 nov.2020.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, v. 1, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provocação à teoria literária**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão-Pará**. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004.
- KLEIN, Viola. **The feminine character**. History of an ideology, London, 1946. p.84.

KOFES, Suely. **Mulheres, mulheres:** identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2001.

LIMA, Deborah de Magalhães. A construção histórica do termo caboclo: sobre as estruturas e representações sociais no meio rural amazônico, **Novos Cadernos NAEA**, v.2, n. 2, 1999.

LITTRÉ, Émile. **Dictionnaire Le Littré**. França, 1978. Disponível em: <https://www.littre.org>. Acesso em: 20 set. 2020.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. Tradução de Maria Lúcia Cosmo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. Rio de Janeiro: Ed. Martin Claret, 2003.

MATHIEU, Nicole-Claude. L'anatomie politique. Catégorisations et idéologies de sexe. **Revue Recherches féministes**, Paris, Côté-femmes, v.5, n.1, p.7, 1991,

MAURIAC, François. **La Romancier et ses Personnages**. Paris: Ed. Corrêa, 1952.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. *In* Sociologia e Antropologia. v. 2, São Paulo: Edusp, 1974.

MESCHONNIC, Henri. **De la langue française**. Paris: Hachette, 1997. 8 p.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MITCHELL, Juliet. **Psychoanalysis and Feminism:** Freud, Reich, Laing, and Women. Nova York, Pantheon, 1974.

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

NUNES, Benedito. Crônica de Belém: Belém do Pará. São Paulo: **O Estado de S. Paulo**, 1961. 1 p.

NUNES, Paulo Jorge Martins. **Útero de areia:** um estudo do romance 'Belém do Grão-Pará' de Dalcídio Jurandir. Orientador: Audemaro Taranto Goulart. 2007. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

OAKLEY, Ann. **Sex, gender and society**. New York: Harper-Colophon, 1972.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. **Trabalho doméstico no Brasil**, OIT Brasília, 2005. Disponível em: <https://www.ilo.org/brasilia/temas/trabalho-domestico/lang-pt/index.htm>. Acesso em: 25 abr 2020.

PEREZ, Renard. **Escritores brasileiros contemporâneos**. Rio de Janeiro, 1964.

PETERSON, Michel. **Estética e política do romance contemporâneo**. Tradução: Ricardo Iuri Canko. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 1995.

PINHO, Osmundo. O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação. **Cadernos Pagu**, n.23, p.89-120, 2004.

PINHO, Relivaldo. **Antropologia e filosofia: experiência e estética na literatura e no cinema da Amazônia**. Belém: ed.ufpa, 2015.

PINTO, Lúcio Flávio. **Aurá: final melancólico**. *Jornal Pessoal*. Belém, segunda quinzena set.1989. 8 p.

PRESSLER, Gunter Karl. Dalcídio Jurandir – a escrita do mundo marajoara não é regional, é universal. **Revista do GELNE**, v.4, n.2, 2002.

PRINCE, Gerald. **Introdução ao estudo do narratário**. Tradução de Cláudia Maria Xatara e Wanda Oliveira. *Glotta*, v.16, p. 1-45, 1994.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a Civilização**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1970.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**, v.1. Campinas: Papyrus, 1994.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará: sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1971.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do Velho Intendente Antonio Lemos (1969-1973)**. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 20 (2), p. 71-99, jul./dez., 1995.

SMITH, Andreza do Socorro Pantoja de Oliveira. **Tráfico de pessoas para Exploração Sexual**. 1 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moysés, São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.

VARIKAS, Hélène. **Pensar o sexo e o gênero**. Tradução: Paulo Sérgio de Souza Jr. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2016.

VERÍSSIMO, José. **Estudos Amazônicos**. Coleção Amazônica, Série José Veríssimo. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970. (Publicado originalmente em 1878).

YOUNG, Iris Marion. Beyond the unhappy marriage: a critique of the dual systems theory. In: SARGENT, Linda (Ed.). **Women and Revolution: a discussion of the unhappy marriage between Feminism and Marxism**. Boston: South End Press, 1981. 53 p.

WAGLEY, Charles. **Amazon Town, a Study of Man in the Tropics**. London – Oxford – New York: Oxford University Press, 1976. (Publicado originalmente em 1953).