

**Entre a descrição panorâmica e a experimentação da linguagem: o conto em uma
localidade amazônica¹**

*Between the panoramic description and experimentation of language: the tale in an
Amazon locality*

Maria José da Silva Morais COSTA²
Universidade Federal do Acre (UFAC)

RESUMO: Apresento aqui uma reflexão a respeito das novas possibilidades da linguagem construídas na narrativa curta a partir da obra de uma autora que tematiza a realidade amazônica. Trata-se do conto *Desconfiança* de Robélia Souza (1998). Nele a linguagem é construída a ponto de problematizar a vivência da região. A atitude criadora da autora se diferencia dos contistas anteriores, uma vez que nela, a vertente formal se sobrepõe de modo a deixar claro que o importante não é o simples registro da terra pautado em um passado distante e frustrador das expectativas. A partir de seus textos, percebo que o conto no interior da Amazônia acreana passa pela paulatina substituição da técnica descritiva a processos mais sofisticados como a variação das estruturas sintáticas e dos recursos fônicos que dão ao texto um caráter mais tenso entre linguagem e significação e introduzem maior preocupação com o mundo psicológico dos personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Conto. Linguagem. Robélia Souza.

ABSTRACT: Introduce here a reflection about the new possibilities of language built in short narrative from the work of an author who studies the Amazon reality. It is the tale *Desconfiança* of Robélia Souza (1998). In it the language is constructed as to discuss the experience of the region. The creative attitude of the author differs from previous tales writers, since it, the formal strand overlaps in order to make it clear that the important thing is not the simple registration of the land related to long time ago and

¹ O artigo é uma atualização da análise realizada no livro *Trajetória de uma expressão amazônica: o encanto do desencanto* em Florentina Esteves, publicado em 2013.

² Doutora em Educação vinculada ao Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens – PPEHL da Universidade Federal do Acre. E-mail: zezamorais@gmail.com

frustrating expectations. From his writings, I realize that the tale in the upstate of Acre Amazon involves the gradual replacement of the descriptive technique to more sophisticated processes such as change of syntactic structures and phonic features that give the text a more tense character between language and meaning and introduce greater concern with the psychological world of the characters.

Keywords: Tale. Language. Robélia Souza.

A ação de contar tem caráter imemorial, está presente desde os primórdios da humanidade. O ato de passar os fatos e os acontecimentos vividos de uma geração para a outra criou um imaginário coletivo que conforma um legado dos diferentes povos. A literatura tem suas raízes fincadas nessa tradição de cunho oralizante. Foi a partir das histórias narradas por rapsodos, atendendo à ansiedade de uma plateia atenta, que grandes nomes do cânone universal, como Homero, realizaram suas expectativas literárias e se firmaram como clássicos. Por meio da escrita, eles aprisionaram em sua forma, na verdade, toda uma voz coletiva. Desse modo, os traços das narrativas orais permanecem de alguma maneira na escrita literária, ao mesmo tempo em que continuam seu trajeto próprio, desenvolvendo-se nos mais distintos lugares e tempos.

Nos últimos séculos, é perceptível certa inquietação em torno da questão estrutural do conto ora entendido na acepção popular ora na sua caracterização literária. Partilhando dessa inquietação, cotejarei alguns aspectos teóricos conhecidos em busca de um perfil que me auxilie na compreensão da forma contística e de seu desenvolvimento em três escritores cuja ambientação literária se dá no extremo norte brasileiro. A proliferação do gênero conto na região se deve, exatamente, à influência de narrativas orais, além de sua capacidade de traduzir as vidas fragmentárias dos ribeirinhos, sempre em trânsito, dentro da floresta amazônica. O caso é um tipo de narração que, certamente, contribuiu nesse sentido. Eram/são histórias contadas em rodas de conversa, geralmente à boca da noite, nos seringais e cidades ribeirinhas da Amazônia. A temática delas girava/gira em torno do convívio do homem com o desconhecido da floresta e resgatava/resgata motivos presentes em narrativas de cunho universalizante adaptando-os à realidade da selva.

Boris Eichenbaum, quando discutia sua tentativa de teoria da prosa já deixava clara a simbiose entre o escrito e o oral: “Às vezes, a novela bordeja a fala; daí a introdução de determinado narrador, cuja presença é motivada pelo autor ou deixada sem explicação” (2015, p. 227). Assim se constituiu o que temos hoje como conto artístico ou conto literário, narrativas que nascidas na oralidade, adquiriram uma identidade com o escrito sem, contudo, abandonar de todo o bordejar da fala, da oralidade.

Contenção, intensidade e brevidade, bem como as marcas da oralidade que sobrevivem na narrativa escrita, são aspectos que servirão de instrumental para a abordagem da produção dos contos analisados na sequência. O que marca esses textos de forma recorrente é o teor panorâmico. A construção discursiva da Amazônia brasileira deu-se de maneira fragmentária, ou seja, os escritores herdaram uma forma de ver a região a pedaços soltos e o resultado disso tudo é uma narrativa que mais parece uma colcha de retalhos em que cores, pinceladas e ramagens se sobrepõem umas as outras de modo tão parecido que, algumas vezes, se torna difícil distinguir o estilo dos diversos autores. Mesmo nas narrativas mais longas, como é o caso do romance, esse fragmentarismo é patente. Os romances de José Potyguara, Álvaro Maia e Miguel Ferrante – *Terra caída*, *Beiradão* e *Seringal*, respectivamente – são exemplares a esse respeito.

Em alguns autores, a oralidade acompanhada da descrição de cenários e personagens, e também da exposição da conjuntura local, mostra uma narrativa que privilegia o caráter documental. Em outros, a concisão dos textos, os momentos de revelação das personagens e o trabalho com a linguagem expõe uma preocupação maior com o aspecto formal, o que, de maneira nenhuma, afasta essas obras de uma vocação para o registro da realidade local. Em ambos os casos, pode-se perceber que o conto foi a narrativa que conseguiu se firmar na região, pois essa forma tornou-se a maneira escolhida para traduzir a vida de heróis anônimos, homens, mulheres e crianças que cravaram suas histórias nos distantes seringais semeados ao longo da planície amazônica. Portanto, é certo que cumprem o papel a que se propõem no sentido de que a memória de uma gente foi preservada por meio do registro narrativo e, de um jeito ou de outro, transpôs a barreira do trivial passando a interessar leitores que se identifiquem com os dramas desvelados a ponto de encará-los como signos de uma realidade maior.

A narrativa ganhou campo no Acre mais propriamente a partir da Batalha da Borracha em meados do século XX. Nessa época, todos os textos tanto de prosa quanto de poesia eram veiculados pelos jornais. Em 1942, quando José Potyguara publica seu primeiro livro de contos, *Sapupema*, tem início uma atividade editorial mais regular e a narrativa ficcional apresenta novas perspectivas.

É interessante lembrar, dentro do contexto acreano, a procedência de autores que aqui fizeram literatura. O amadorismo sempre foi traço caracterizador dessa ficção, digo, todos eles ocupavam a maior parte do seu tempo em afazeres profissionais que garantissem a sobrevivência e a literatura era concebida como uma forma de preencher o tempo restante ou entreter-se com os temas locais, à semelhança da maioria dos escritores latino-americanos. Mesmo assim os contos, romances e livros de poesia aos poucos foram aparecendo e mostraram que o escritor, tanto o de nascimento, quanto o de outras paragens, aceitou o desafio de definir a realidade literariamente.

Muitos títulos foram publicados no período de 1942 a 2000. Com relação à temática pode-se perceber duas vertentes dentro do conjunto de obras. Por um lado, a vocação documental no que diz respeito ao registro da terra e do homem em sua relação com a natureza ocupa o espaço enunciativo de grande parte das obras escritas no período. Por outro, há autores que, saindo do perfil documental dessa maioria, iluminaram outros assuntos até aqui inexplorados na poética local. É o caso dos contistas e poetas Francisco Dandão com *Os anônimos*, Fátima Almeida com *A outra face dos mísseis* e João Carlos de Carvalho com *Contos em construção*, que preferiram a pesquisa de outras veredas a fim de chegar a uma representação diferente que não esteja exclusivamente arraigada à documentação ou a uma temática exclusiva da região. Como esta reflexão se volta para as novas possibilidades da linguagem construídas na narrativa curta de temática amazônica, os contos que se desviaram dessa temática não serão estudados.

A publicação de *Sapupema* colocou José Potyguara como precursor da atividade contística no Estado. O livro é uma coletânea de onze histórias ambientadas nas últimas décadas do século XIX entre os rios Tarauacá e Envira. Nele várias realidades são descritas de maneira a desenhar um panorama daquela região através da realidade do seringueiro/madeireiro, dos funcionários públicos recém-chegados, das famílias marcadas pela morte dentro do meio selvático, de índios misteriosos, dos

estrangeiros. Mas, além disso, retrata a realidade do labirinto verde onde todas essas vidas, numa simbiose com o meio, recebem as marcas da sobrevivência na floresta. Todos os contos concentram-se numa seleção de temas voltados para a relação do homem com as leis da selva amazônica e para a luta pela sobrevivência no ambiente inóspito, de acordo com as considerações feitas por Laélia Silva (1998).

Araras de cores: contos acreanos (1989), coletânea de vinte histórias escritas por Odin Lima e ambientadas no Acre da crise da borracha, apresenta forte carga de contrastes na compreensão da vida nesse rincão da floresta equatorial. Essas narrativas versam sobre temas variados que vão do seringal à cidade e da cidade ao seringal e retratam ora um narrador menino ora um narrador adulto encharcado de recordações que o fazem reviver momentos marcantes de seu devir de funcionário público em uma pequena cidade do interior.

A narrativa desses dois autores tem como traço marcante a busca de um passado de malogros, fruto da economia da borracha, articulando todo um imaginário em torno dos heróis anônimos, que ante todos os percalços construíram um determinado *ethos*. É como se na lembrança do passado estivesse a forma de redimir um povo, como se o tempo de ontem carregasse em seus jamaxins cerrados a cura para todos os males de uma população que oscila entre a memória e a necessidade de olhar para frente.

A insegurança que ofusca a possibilidade de mirar o futuro ao invés de viver das sobras de um passado que insiste em voltar faz com que os escritores assumam um posicionamento cauteloso frente às próprias criações. Suas narrativas situam-se numa posição em que a descrição é recurso predominante e o acontecimento em si não é explorado em todas as suas potencialidades. Seus textos, como os de Potyguara, estão mais próximos do ensaio do que do conto literário. No entanto, sempre é bom frisar o propósito de Odin Lima em resgatar de sua memória individual histórias e experiências de vida que, de alguma maneira, marcaram a vivência do Acre como um todo. E, nesse objetivo, seus contos cumprem uma função dentro do conjunto da literatura escrita sobre a região. Contudo, nele, há um cuidado maior em manter um estilo que engrandeça o exótico cruel da mata, o que faz com que a possibilidade de falar autenticamente a terra natal desapareça por trás de uma maneira de expressar panorâmica e fragmentada que inviabiliza o aprofundamento necessário para sua realização plena.

A região acreana dá um salto qualitativo nas criações artísticas em prosa na década de 90 do século XX. Nomes como os de Robélia Souza e de Florentina Esteves trazem maior versatilidade na maneira de encarar o resgate da memória e criar suas narrativas – ainda que dentro da esfera realista tradicional do discurso amazônico – de um modo mais consciente em que a economia, o ritmo e a lógica essencial empregados nos contos mostram um domínio maior da técnica narrativa.

Vladimir Nabokov ao refletir a respeito de bons leitores e bons escritores alerta a não esquecer que

como a obra de arte é sempre a criação de um novo mundo, a primeira coisa a fazer [diante dela] é estudar esse novo mundo tão de perto quanto possível, encarando-o como algo novo em folha, sem nenhuma conexão óbvia com os mundos que já conhecemos (2015, p. 37).

É essa postura perscrutante que assumimos diante dessa prosa. Aqui nos ateremos ao estudo da primeira autora citada.

Robélia Souza publicou quatorze narrativas enfeixadas no livro *Conversa afiada* (1996). Mesmo tendo nascido na capital do Estado do Amazonas ela foi criada em Rio Branco e aqui cresceu participando da vida intelectual como professora. Suas narrativas retratam diversas relações familiares tanto na floresta como na cidade. No conto “Desconfiança”, temos um narrador de terceira pessoa contando suas aventuras através do ponto de vista de Zé Rufino, trabalhador da caça, do marisco e da seringa. Além do trabalho, a personagem também tinha o costume de jogar baralho noite adentro com os companheiros de serviço. É numa dessas rodadas que um dos jogadores lança a suspeita no ar através de um provérbio, recurso estilístico recorrente nas narrativas da autora – “homem pobre casado com mulher bonita, tem que dormir com um olho fechado e outro aberto” (Souza, 1996, p. 93). A partir de então, no espaço de duas laudas se constrói o sentimento de desconfiança que estigmatiza o protagonista e fisga o leitor “como moeda assim fundo entrando no cofre” (Souza, 1996, p. 93). O que há de interessante no conto é o trabalho maior e mais cômico com a linguagem que traz a lume recursos pouco explorados até então nos contos que o antecederam. A associação de palavras de campos semânticos diferentes cria tropos que transferem a desconfiança do personagem para dentro da própria linguagem. É como se um vocábulo desconfiasse

da aproximação do outro na dúvida de que a união dos dois surta o resultado desejado, a expressão do pensamento.

A desconfiança inquietante do protagonista, reproduzida na sucessão de hipálages, mostra certa postura de Robélia frente ao discurso tradicional, sobre a questão de ser ele capaz ou não de traduzir sua realidade de modo condizente. Para remediar os limites da linguagem convencional, a saída encontrada pela escritora é o uso de um registro mais coloquial – mangofa, matutar, olhão, danada, cueiros, orelhas de abano – a fim de promover um equilíbrio maior entre conteúdo e expressão deixando o leitor mais ambientado e mais próximo da realidade que narra.

A autora, numa prosa frouxa, como ela mesma diz em outro conto, faz uso abundante de recursos sintáticos e fonéticos. As orações paratáticas e assindéticas dão à narrativa um ritmo mais dinâmico e reforçam a sensação de desconfiança produzida no personagem e no leitor. A observação de Zulmira por Zé Rufino mostra bem a tônica desse processo.

Ao tecer a dança da suspeita a escritora reproduz o zumbido da mosca na repetição dos fonemas “s” e “z” que bailam entre as frases cantarolando o ir e vir de Zulmira no nível sonoro, somada à correspondência de som nos vocábulos *indiferente-inocente*, entre outros e ao jogo de palavras “Dor de cabeça, rezador. Dor de dente, seu doutor”. O jogo de palavras e a repetição de fonemas percorrem todo o conto até o momento em que o tempo é personificado – “Assim, o tempo foi passando, comendo a desconfiança”. A partir desse enunciado, o narrador passa a contar a gravidez de Zulmira em dois parágrafos onde as oposições sobressaem como elemento responsável pelo prenúncio do momento da descoberta. “Entre um claro e um escuro, pensava. Zulmira anjo gerando um fruto, ou Zulmira serpente gerando desgraça?... Felicidade voltando com cheiro de alfazema, nuvem negra indo embora” (Souza, 1996, p. 94). Essas antíteses conduzem o leitor ao enalço do próximo e pequenino parágrafo onde acontece a confirmação da suspeita em plena voz dada ao protagonista pelo narrador: “Mas o que é isso? – A descoberta indesejada. – De quem esse menino puxou essas orelhas de abano?” (Souza, 1996, p. 95).

A evidência indesejada observada por Zé Rufino ganha um ar de causo porque não há nem um indício anterior no texto que comprove a sua desconfiança e nem um motivo que reforce o fato de a criança ter as orelhas grandes como digno de ser a

prova da traição da mulher. Assim, essa descoberta ganha um tom irônico patente nos causos contados, oralmente, nas noites dos seringais e pequenas cidades do Acre antes do advento da televisão. Contudo, esse tom de ironia é quebrado pela repetição do sintagma de tom sério e trágico que introduz a desconfiança em Zé Rufino no início do texto e abre para a possibilidade de uma possível vingança. Através do jogo entre esses dois recursos a autora deixa a obra aberta ao leitor colocando sobre ele a responsabilidade de fechar o enredo à sua maneira.

O universo imagístico de Robélia Souza mostra uma Amazônia mais civilizada onde já há tempo para que o homem se preocupe com outras questões que não sejam exclusivamente a labuta contra a natureza selvagem. Seus contos não se fecham para a floresta, mas fazem real a perspectiva de sair dela e construir a vida em outro lugar, como é o caso de “Cantam os galos”. O cerne de sua literatura secundariza o espaço, elemento mais importante nas narrativas anteriores, e dá a primazia ao tempo, sendo que o interessante é o meio da narrativa, a construção sintática do pensamento pela narração. Seu anseio se revela na vontade de Nina, protagonista do conto “Filha ingrata”, em “fazer outra história, outra vida, do seu jeito...”. No entanto, essa possibilidade não se desvencilha do meio termo entre a oralidade e o conto literário, pois seus textos apresentam uma proximidade com os causos ao mesmo tempo que já ensinam preocupações formais como o trabalho com a linguagem estudado anteriormente e a economia dos meios narrativos em que o acontecimento é privilegiado em detrimento das descrições e de outros elementos que podem prejudicar a contenção no enredo.

A partir dessas discussões pode-se perceber que em José Potyguara e Odin Lima o liame temático ocupa o centro das preocupações, num esforço de registrar a realidade. A descrição ocupa grande parte das narrativas e sempre que o futuro aparece de forma promissora o passado vem e cobra a conta impedindo que qualquer bom presságio se realize. Já em Robélia Souza a vertente formal se sobrepõe de modo a deixar claro que o importante não é o simples registro da terra pautado em um passado distante e frustrador das expectativas. A partir dos textos dela, percebo que o conto no Acre passa pela paulatina substituição da técnica descritiva a processos mais sofisticados como a variação das estruturas sintáticas e dos recursos fônicos que dão ao

texto um caráter mais tenso entre linguagem e significação e introduzem maior preocupação com o mundo psicológico dos personagens.

Esse salto se dá de maneira lenta e tímida através de um processo de experimentação em que a linguagem, aos poucos, vai reinventando a cultura local como referente poético. As imagens construídas e vivenciadas pelas inovações sintáticas que despontam aqui e ali mostram certo grau de maturidade e consciência artística que já não pode passar despercebido. O tratamento dado a elementos como o tempo, por exemplo, evidenciam um desejo de ver a região em seu jogo dialógico em que o importante já não é mais uma concepção estanque e dicotômica, mas o devir entre circunstâncias históricas coletivas e individuais que possibilitam a continuidade de uma existência que se auto justifica.

“A arte da escrita é algo muito inútil se não implicar, antes de tudo, a arte de ver o mundo como uma ficção em potencial” (Nabokov, 2015, p. 38). Quando Robélia Souza se propõe escrever construir um sentimento como a desconfiança ela imprime na sua prosa um jeito de ver o mundo, um jeito artístico de ver um mundo que ganha estatuto de símbolo e transpõe a realidade amazônica porque é um sentimento universal, próprio do ser humano em todas as épocas e em todos os lugares. A narração proporciona isso.

O ato de narrar é entendido então como instrumento de autoconhecimento e de conhecimento do outro. Autoconhecimento porque é por meio do contar que os autores vão se tecendo enquanto homens de seu tempo. Conhecimento do outro porque na narrativa está implícito um diálogo em que a voz exterior de alguma maneira ajuda a tecer a vida. A escrita é entendida desse modo como um ritual. É nela e por ela que o homem consegue sobreviver às intempéries do cotidiano muitas vezes hostil. Ela alimenta uma forma de repetição no enfrentamento do mundo.

Nesse sentido, Robélia Fernandes de Souza dá ainda outro salto ao narrar sua localidade. No que tange à recepção, sua escrita não considera apenas o leitor de fora da Amazônia, para além dele, a escritora visa o autor de dentro da região e coloca em suas mãos um instrumento de autoconhecimento cuja consequência inevitável é a possibilidade catártica de problematização de suas vivências.

REFERÊNCIAS:

- CARVALHO, J. C. *Contos em construção*. Rio de Janeiro: Papel Virtual Editora, 2000.
- EICHENBAUM, B. Teoria da prosa. In: TODOROV, T. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. P. 225 – 241.
- FERRANTE, M. J. *Seringal: romance*. 3 ed. São Paulo: Globo, 2007.
- LIMA, O. A. *Araras de cores: contos acreanos*. Belém: Graficentro/CEJUP, 1989.
- MAIA, A. *Beiradão*. 2 ed. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/Valer/Edua, 1999.
- NABOKOV, W. *Lições de literatura*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- POTYGUARA, J. *Sapupema: contos amazônicos*. 2 ed. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1977.
- _____. *Terra caída*. 3 ed. Rio Branco: Fundação Cultural, 1998.
- SILVA, L. M. R. *Acre: prosa e poesia 1900-1990*. Rio Branco: UFAC, 1998.
- SOUZA, R. F. *Conversa afiada: contos de ficção*. Rio Branco: Bobgraf/Preview, 1996.