

DIÁLOGOS ENTRE ORALIDADE, MEMÓRIA E LITERATURA EM MANAUS NOS ANOS 60 (SÉCULO XX)

Arcângelo Ferreira da Silva¹
Vinicius Alves do Amaral²

RESUMO: Nosso objetivo é realizar uma pequena discussão sobre as intersecções entre oralidade e literatura na prosa de dois escritores amazonenses que se destacaram principalmente na polêmica década de 1960: Arthur Engrácio e Carlos Gomes. Para tanto, abordamos num primeiro momento a tensão entre a palavra escrita e a palavra falada e, num segundo momento, no relacionamento entre linguagem e memória.

Palavras-chave: Literatura. Oralidade. Manaus. Memória.

ABSTRACT: Our goal is to conduct a short discussion on the intersections between orality and literature in prose two Amazonian writers who stood out mainly in the controversial 1960: Arthur Engrácio and Carlos Gomes. To this end, we address initially the tension between the written word and the spoken word and, second, the relationship between language and memory.

Keywords: Literature. Orality. Manaus. Memory.

Iniciando nosso percurso

*(...) a cultura do Outro estava delineando-se por um outro caminho,
talvez o mais fecundo para mim: o da narração oral.*
Hatoum, 1993

*A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta,
procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar
de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos
homens.*

Le Goff, 2003

Segundo Luís da Câmara Cascudo, o etnólogo Paul Sébillot cunhou o ambíguo termo “literatura oral” em 1881, definindo-o mais detalhadamente algum tempo depois como uma “literatura que seria limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações, cantos”,

¹ Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM); doutorando em História Social da Amazônia (UFPA); professor do colegiado de História do CESP/ UEA; membro do GEHA (Grupo de Estudos de História do Amazonas-UEA). E-mail: asf1969@outlook.com.

² Mestre em História Social (UFAM); professor de História na Secretaria de Estado da Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ); membro do LHOA (Laboratório de História Oral do Amazonas – UFAM). E-mail: viniciuscarqueija@gmail.com.

cuja principal característica seria “a persistência pela oralidade” – muito embora, ela também sobrevivesse através de livros e folhetos populares (CASCUDO, 1978, p. 22).

Grande entusiasta do conceito, Câmara Cascudo apontava para a necessidade de distinguir no interior desse conjunto de expressões a literatura folclórica, seu maior interesse. Para o pesquisador, o folclore reunia elementos comuns aos demais gêneros da “literatura oral”, como o anonimato, a oralidade e a persistência da sua transmissão, mas a antiguidade era o seu principal diferencial (CASCUDO, 1978, p. 27).

Walter Ong era decididamente contrário à “literatura oral”, pois tal conceito demonstraria mais uma vez a predominância da cultura escrita sobre a tradição oral. Como se a oralidade só pudesse ser entendida como objeto de conhecimento científico se apropriando do estatuto das formas textuais. Em seu lugar, o autor sugere que se utilize “vocalizações” ou “formas artísticas orais” (ONG, 1998, p. 22).

Consagrado como um dos mais destacados estudiosos do tema, Walter Ong (1998, p. 16) assinalava em seu antológico livro *Oralidade e Cultura Escrita: A tecnologização da palavra* que as discussões linguísticas, em meados do século XIX, contribuíram para se repensar o antigo fosso entre o texto e a fala quando apontaram a raiz oral de toda verbalização. Mais que isso, a escrita, “a espacialização da palavra”, continuou sendo constantemente irrigada pela oralidade ao longo de quase toda a história da literatura e vice versa. Nem sempre de forma harmônica.

Tendo em vista tais considerações, nosso objetivo no presente artigo é analisar como a tensão entre a palavra escrita e a palavra falada manifestou-se na obra de alguns escritores amazonenses que despontaram como ficcionistas e poetas na década de 1960. Contudo, antes de contemplarmos seus textos é salutar que compreendamos a dinâmica entre a cultura escrita e a tradição oral no Amazonas.

1 “Civilização e barbárie”

Distintas sociedades desenvolveram-se no território amazônico. Em praticamente todas elas a oralidade sempre desempenhou um papel central na transmissão de conhecimentos. Segundo Maria Luiza Ugarte Pinheiro (2015, p. 38), as dificuldades enfrentadas pelos colonizadores limitaram a expansão do letramento no Grão Pará e Maranhão basicamente à cidade de Belém, por estar mais próxima de Portugal.

No entanto, a ação dos missionários transformou radicalmente o modo como os povos indígenas comunicavam-se, ajudando a constituir gradativamente uma língua geral, o *Nheengatu*.

Somente no século XVIII, com as rígidas medidas instituídas pelo Marquês de Pombal e o governador da Capitania, Francisco Mendonça Furtado, que o português passou a ser exigido como língua oficial (FREIRE, 2004, p. 110).

Pinheiro (2015, p. 55-56) informa que o letramento só conseguiu alargar seus domínios para além de Belém com a instalação da Província do Amazonas em 1850. A necessidade de formar-se um quadro administrativo e mão de obra especializada fomentou a fundação de uma rede educacional e de espaços de leitura, como a Biblioteca Pública do Amazonas.

Assim, enquanto o Liceu Amazonense, fundado em 1859 e mais tarde rebatizado como Ginásio Amazonense D. Pedro II, pretendia oferecer um conteúdo humanista capaz de formar uma elite letrada, o Estabelecimento de Educandos e Artífices, fundado em 1856, almejava instruir as classes menos abastadas para exercerem atividades braçais adequadas na cidade “civilizada” que se pretendia erigir (REIS, 1970, p. 31; RABELO, 2010, p. 43-45). Sobre este último, a historiadora Maria Luiza Ugarte Pinheiro ainda esclarece que:

Embora, a tarefa primordial do estabelecimento fosse a preparação para o mundo do trabalho, o ensino de primeiras letras se impunha no educandário como condição necessária, dado o caráter específico do alunado, quase totalmente composto por crianças índias recém-chegadas a Manaus e que, na sua quase totalidade, desconheciam por completo a língua portuguesa. (PINHEIRO, 2015, p. 48)

Devido à forte imposição pedagógica compreende-se o motivo da grande evasão escolar que a instituição sofreu até o início do século XIX. Fica evidente que a disseminação da cultura escrita no Amazonas associou-se a uma desvalorização dos saberes e práticas de grupos sociais que constituíam a maioria da população. Processo esse que também refletiu-se na formação espacial desigual de Manaus enquanto “Paris dos Trópicos” (DIAS, 1999).

Nesse contexto, a oralidade não perdeu o posto de forma de expressão majoritária. Na realidade, muitos periódicos tentaram acolher um pouco de sua linguagem justamente para conquistar um público amplo de leitores, como Pinheiro demonstra em sua análise sobre as “folhas do Norte”.

Mas é importante salientar que os jornalistas e editores da pequena imprensa local não foram os únicos atentos ao valor da tradição oral. Luís da Câmara Cascudo identificou em sua pesquisa sobre literatura oral no Brasil um gênero de narração focado na jornada das pessoas em seus afazeres diários:

Quem viveu em qualquer parte do blackland brasileiro lembrará a conversa da ceia, ao anoitecer, rememorando todos os incidentes da jornada cotidiana. São verdadeiros depoimentos prestados por todos os membros da família, grandes e pequenos, findados

pelo relatório da dona de casa, sumariando a conduta dos filhos pequenos, das aves caseiras, compras ou visitantes ocasionais. É a poranduba, diminuída do elemento didático da comunicação das lendas. (CASCUDO, 1978, p. 79)

O folclorista elevou a poranduba como categoria própria da tradição oral amazônica. Quando o fez tinha em mente as lições deixadas pelas pesquisas de João Barbosa Rodrigues, Ermando Stradelli e general Couto de Magalhães, homens que coletaram causos e lendas regionais para extrair deles informações sobre o caboclo e o indígena (FREIRE, 2013).

Tais pesquisadores eram guiados por um ímpeto que configurava os interessados por folclore tanto deste quanto do outro lado do Atlântico: o interesse em salvaguardar costumes e tradições identificadas como traços da alma nacional por pertencerem aos estratos sociais mais populares (THOMPSON, 2001, p. 233). Portanto, coube a esses homens, reconhecidos como precursores dos estudos de folclore, o mérito de conferir à oralidade amazônica o estatuto de fonte de conhecimento. Mas quando ela passou a se tornar fonte de inspiração literária?

2 Lendas na vitrine romântica

A valorização do indígena pelos autores românticos é sabida, bem como a sua idealização. Talvez o bom e selvagem Peri de José de Alencar personifique muito bem essa imagem. Tempo depois, a pena de Monteiro Lobato e Euclides da Cunha consagrou o caboclo como protagonista. No que se refere aos escritores do Amazonas, a adoção de motivos indígenas e caboclos deu-se tardiamente, já no raiar do século XX.

Voltados inicialmente para os valores europeus que tanto desejavam imprimir na cidade que a economia da borracha então erigia, os intelectuais passaram a utilizar não só o universo indígena como também os modos de vida regionais como fonte de inspiração para a construção de uma identidade regional (PAIVA, 2000, p. 46-48). Ou seja, a fabricação de uma amazonidade entrou em pauta, principalmente após o ocaso da borracha quando esta elite letrada precisava superar suas contradições internas.

Evidentemente, a tradição oral oferecia importantes subsídios para os artistas, seja na forma de relatos pessoais ou mesmo de lendas, no entanto a transformação desses temas em matéria literária exigia uma operação minuciosa onde os ditames estéticos e a gramática interferia decisivamente.

Um bom exemplo pode ser encontrado no poema de Américo Antony, *Muirakitã*, publicado originalmente em 1931:

Esta lenda pagã nos revela a Verdade,
A verdade maior da razão de viver,
Não quando uma área vã julgamos percorrer,
Mas um campo sem fim para a posterioridade.

Nossas virtudes são como Amazonas puras
Léguas e léguas vão pelas selvas escuras.
E, depois de as vencer, as torpezas do mal,
Mergulham nesse lago oculto, espiritual,

Para logo trazer à tona as pedras raras,
Verdes muiraquitãs da Vitória a fulgir,
Que são como faróis, verdes olhos de Yaras
Clareando a trajetória imensa do Porvir... (ANTONY, 1969).

Américo Antony, educado na Europa, tentou criar um poema original, lapidado na métrica e portando o germe do belo como mandava a cartilha parnasiana, Antony se amparava em referenciais amazônicos (ENGRÁCIO, 1994, p. 124). Ora a natureza, ora a mitologia indígena.

A oralidade era um substrato da amazonidade. Esta última só conseguiria ser traduzida pela palavra escrita daqueles autores legitimados por sua perícia com as normas textuais. A oralidade carregava o material necessário para a identidade regional, mas a literatura dever-se-ia afastar ao máximo de sua dinâmica. Contudo, a partir da década de 1950 a situação sofre uma mudança considerável.

3 Arthur Engrácio e o sal da terra

Inspirados no exemplo modernista, um grupo de jovens artistas que batizou seu movimento cultural como Clube da Madrugada³ procurou instaurar uma arte contrária aos ritos e convenções dos consagrados nomes de então, reunidos em sua maioria entre as paredes da Academia Amazonense de Letras (TUFIC, 1984, p. 21). Enfatizando sua origem boêmia, transformaram a informalidade em um ponto de aproximação com a cultura popular e, assim, legitimaram suas propostas estéticas como revolucionárias. Procurando romper com laços de uma herança alienígena, asseveravam:

³ Movimento sociocultural, político e educativo ocorrido na cidade de Manaus, nascido no ano de 1954, sob a égide da Geração de 45 do Movimento Modernista acontecido no Brasil, desde 1922. Atuou em diversos campos, como as artes plásticas, teatro, cinema. No âmbito da literatura seus sócios sofreram influências significativas do Marxismo, do Existencialismo e da Psicanálise. Ver FERREIRA, 2004.

Não há literatura no Amazonas. Primeiro, fatores culturais e morais determinaram nos homens ditos de letras, uma posição acomodatória, geradora de um individualismo exacerbado, que derivou no afastamento de valores que pudessem fazer perigar o seu totemismo aceito como absoluto. Segundo fatores de ordem econômica contribuíram para que elementos de valor intelectual procurassem novos meios, onde espíritos mais esclarecidos lhes ofereciam melhores oportunidades. (...) Por isso o Clube da Madrugada inspira-se nos elementos formadores do nosso ambiente, para efetivação de uma literatura condizente com os princípios de liberdade imanente ao artista, na sua expressão literária. (TUFIC, 1984, p. 28)

Uma vez que estavam tão sensíveis aos costumes e às experiências de boa parte da população amazonense, na qual a oralidade granjeava como meio de expressão, o que pretendemos analisar aqui é justamente como a influência da tradição oral incidiu na obra dos contistas e poetas madrugadores.

Arthur Engrácio (1927-1997) pertencia a esse grupo. Embora tenha se notabilizado como contista, também exercia a atividade de crítico literário no suplemento cultural mantido pelo Clube n'º Jornal entre 1961 e 1970 (ENGRÁCIO, 1994, p. 21-22). Nascido em Manicoré, município às margens do Rio Madeira, o escritor, produziu uma literatura regionalista amazonense focada na denúncia social dos abusos do extrativismo, principalmente nos seringais (SOUZA, 1977, p. 75).

O conto “Pescadores” denota muito bem isso. O protagonista é Isidoro, um arpoador de jacarés que deseja apenas reunir a quantia suficiente de dinheiro para poder conquistar seu pedaço de terra e uma boneca para sua filha. No entanto, o trabalho é duro: deve ser executado à noite quando fica mais fácil detectar o animal pelo brilho de suas retinas em contato com a luz das lanternas.

Na pequena descrição que faz do ambiente em que a ação decorre podemos encontrar os principais motivos que levaram Isidoro a escolher um ofício tão perigoso:

O lago, apesar de distante e explorado, ainda oferecia oportunidade para quem não fosse cabra morredor. Não interessava mais borracha, balata, caucho. Para que? Patrão sempre ganancioso a lhes roubar no preço, no peso, em tudo. Fim de fabrico, pensava em comprar uma calça, cadê dinheiro? (ENGRÁCIO, 2005, p. 55)

Portanto, o desejo de se ver livre da espoliação dos grandes proprietários de seringais empurrou Isidoro para sua nova profissão. Parece que arriscar-se demais é o preço que ele paga para não ter patrões tirânicos.

A grande novidade da obra de Arthur Engrácio não se encontra na retratação da árdua vida do seringueiro, que já havia sido consagrado como personagem literária pela pena de Euclides da Cunha e de Ferreira de Castro, mas pelos novos tipos sociais que pretendia apresentar ao leitor.

Nessa galeria também figuravam pessoas oriundas do ambiente urbano, mas o autor dispensava maior atenção aos trabalhadores rurais, considerados por ele o verdadeiro sal da terra. Tal escolha revela não só o apego às suas raízes, mas um posicionamento político favorável ao fenômeno do trabalhismo que ganhava forma no Amazonas através das ações de Plínio Coelho e Gilberto Mestrinho à frente do Governo do Estado entre 1955 e 1963 (TORRES, 2009, p. 68-70). Não por acaso, *Histórias de Submundo* (1960) seu primeiro livro, é dedicado, dentre outros, ao Mestrinho.

Assumindo um discurso de renovação política e atendendo parcialmente a algumas reivindicações feitas pelas categorias dos mundos do trabalho da capital amazonense (principalmente dos funcionários públicos), tais líderes assumiram para muitos, como o padre Luiz Ruas (1970, p. 88), a feição de “arautos da luz”. Contudo, a debandada de Coelho para o conservadorismo e a perseguição à Mestrinho pelos vitoriosos em 1964 demonstrou as limitações dessa nova “esperança política”.

Portanto, a obra de Engrácio propõe-se a ser um vetor de transformação social defendendo o trabalhador amazonense, conferindo a ele destaque especial nas tramas literárias. Tentando incorporar um pouco desse universo ele acaba deixando aos pesquisadores, principalmente de história social, subsídios sobre a moradia, o trabalho e o lazer das classes menos abastadas.

Curiosamente, a fé do autor nas mudanças sociais contrasta inicialmente com o destino trágico de seus personagens. Em “Pescadores” Isidoro distrai-se, enquanto pensa nos seus problemas, e desequilibra caindo na água. Os animais que veio arpoar acabam por devorá-lo. No entanto, é possível que Engrácio não tenha sido um escrito fatalista, mas apenas tenha orquestrado desfechos do tipo para estimular a indignação do leitor.

E onde entra a oralidade em sua obra? Ora, na maior parte dos contos que integram *Histórias de Submundo*, a escrita desenvolve-se amparando-se na norma culta, no que se refere à descrição do enredo pelo narrador – raramente Engrácio narra na primeira pessoa. Quanto aos diálogos, esses são marcados pelos indícios de forte coloquialidade. Em “Pescadores”, por exemplo, um sonoro “bunecra” (boneca) é pronunciado pela filha de Isidoro, ressoando em sua mente por um bom tempo (ENGRÁCIO, 2005, p. 55).

Tal disposição demonstra que a oralidade restringe-se à fala dos personagens, meio de deixá-los críveis ao leitor, enquanto ao narrador, que detém o controle sobre o andamento da história, compete preservar um discurso mais próximo do aceito literariamente.

Afinal, como bem expressou o escritor Ítalo Calvino (2002, p. 147), a escrita é uma tentativa de ordenar o mundo sensível que, como qualquer outra maneira, conta com seus códigos de

significação, construídos social e historicamente. Dizer isso não significa alegar que a oralidade é uma forma de comunicação caótica e anárquica. O pesquisador Alessandro Portelli tenta esclarecer esse ponto afirmando que todo discurso oral é

um ‘texto’ em elaboração, que inclui seus próprios esboços, materiais preparatórios, tentativas descartadas (...). Esse esforço pessoal de composição da performance é sustentado pelo uso da matéria linguística socializada (clichês, fórmulas, folclore, anedotas, lugares-comuns) e pelo exemplo de gêneros derivados de escritos (novela, autobiografia, livros de história) ou comunicação de massas (PORTELLI, 2001, p. 12)

Embora Engrácio conserve uma estrutura narrativa tradicional, apostando na linearidade e num desenvolvimento rígido, em alguns contos ele tenta borrar as fronteiras entre escrita e oralidade. “No Vizinho” é um grande monólogo em que um narrador-personagem abusa da coloquialidade. “Uma História de Trancoso”, como o próprio título sinaliza, tenta reencenar o espetáculo particular de “contar causos”, talvez homenageando aqueles hábeis contadores de histórias que primeiro lhe inspiraram a tornar-se ficcionista. Mas “Pescadores” também é um bom exemplo.

Protagonista e narrador confundem-se ao longo do conto, quase como se ouvíssemos sua “voz da consciência”, o único interlocutor possível no momento, uma vez que seu companheiro de trabalho estava bêbado. A linguagem pouco rebuscada e os elementos narrativos aproximam o texto dos causos comuns aos caboclos do Amazonas. Aliás, boa parte de sua obra manifesta esse interesse em imprimir nas letras um lastro cultural ribeirinho. Ele o faz nos contos reunidos no referido livro ao utilizar da “matéria linguística socializada”, na expressão de Portelli, compartilhada por segmentos oriundos dessas comunidades, mas sem apartar-se radicalmente da norma culta escrita.

No entanto, alguns detratores acusaram o autor de ser pouco criativo e classificaram suas ficções como produções deficientes, portadoras de um primarismo literário. Importante assinalar que Arthur Engrácio era um dos poucos membros do Clube da Madrugada que não possuía uma formação universitária. Esse fato somado à sua origem humilde era constantemente lembrado pelos seus detratores em polêmicas veiculadas nos jornais. Ou seja, questionavam o seu domínio sobre a escrita. Mais uma vez a oposição entre oral e escrito era utilizada para fundamentar clivagens sociais.

Confrontando sua trajetória com a dos principais articuladores do Clube percebemos como o escritor pertencia não à vanguarda em si do movimento cultural, mas às fileiras dos artistas que

batalhavam diariamente na imprensa (AMARAL, 2015, p. 161). Engrácio obteve pouco reconhecimento, mas suas obras são importantes para se compreender o Amazonas em mais de um sentido.

Em primeiro lugar, como procuramos demonstrar até aqui, a inspiração no cotidiano das classes trabalhadoras transparece nos conteúdos de seus contos e romances e evidencia seu posicionamento político num momento crucial para a região. Em segundo lugar, por mais singelo que sua criação pareça, ela borra os limites entre oralidade e escrita, o que era extremamente revolucionário para a intelectualidade manauara, ainda essencialmente livresca.

4 Carlos Gomes: a rosa e a subversão do tempo

Outro escritor com tonalidades revolucionárias em sua escrita foi o manauense e também sócio do Clube da Madrugada Carlos Gomes. Nascido em 1936, experimentou as transformações urbanas ocorridas nos anos de 1960 em Manaus (ENGRÁCIO, 1994, p. 37). Fenômeno que usa como mote para transfigurar a cidade descrevendo seu processo de ressignificação. Retratando, inclusive, certa circularidade entre a cultura erudita e cultura popular, suscitando por meio da oralidade a hibridização de vocábulos trazidos pelos nordestinos, arrastados pela batalha da borracha para os seringais da Amazônia, mais tarde com o advento da retração econômica, migrados para a capital do Amazonas. O conto *Bumbá é*, decerto, um registro etnográfico e histórico na direção da construção e reconstrução de identidades locais, identidades que também definem-se na forma dinâmica da oralidade. O referido conto registra a representação da capacidade transgressora dos trabalhadores inventarem o seu cotidiano, como já foi dito em outro lugar (FERREIRA, 2014). Ademais, por ser um adepto das ideias progressistas, é visível em Carlos Gomes a acepção da literatura com um canto a vazar a história de personagens subsumidos, elucidando, assim vozes de sujeitos perdidas nas brumas do tempo (FERREIRA, 2004).

O conto “Rosa de Carne”, inserido no livro *Mundo mundo vasto mundo*, publicado originalmente em 1966, é ambientado na cidade de Manaus e baseado em um enredo trágico. O autor problematiza a degradação de uma família de migrantes de área rural procurando se adaptar na cidade de Manaus. Vislumbrando, assim, o que ocorreria com muitas famílias após o advento da Zona Franca de Manaus. Percebemos aqui certa homologia entre a estrutura textual e a estrutura da sociedade, na qual o enredo inspira-se: a década de 1960. Nesse sentido, Carlos Gomes denuncia o processo de *reificação* dos protagonistas de seu conto. Para tanto, dialoga

com conceitos marxistas, como, por exemplo, *trabalho, valor, mais-valia*. Como procuramos mostrar nas próximas linhas.

Em primeiro lugar, observamos o *foco narrativo*. Neste conto o enredo é narrado através de uma *socialização* de falas, todos os personagens tecem o trágico relato, manifestando seus sentimentos. Com isso, o autor lança mão dos recursos da polifonia, na qual o narrador é *onisciente seletivo*, ou seja, ocorre quando “*mesmo sendo ele o sujeito do discurso, apresenta o ponto de vista de uma ou de várias personagens, não a posterior, através do resumo, mas diretamente, no momento presente, através da mente da personagem*” (D’ONÓRIO, 2002, p. 61). Nesse sentido, as personagens, de acordo com suas vozes, são indicadas ideologicamente (BAKHTIN, 1993, p. 108). Assim, a narração, vai amalgamando a problemática condição social das personagens.

Desse modo, argumentamos que o plurilinguismo é um recurso utilizado pelo autor para demonstrar as condições biopsíquicas destes personagens que representam o lado segregado da sociedade capitalista. Senão vejamos:

O pai é um moralista e defensor de valores trazidos da vida no campo. Prima, acima de tudo, pela honestidade, virtude que o filho deve cultivar, mesmo que seja necessário o uso de medidas drásticas. Costuma sempre afirmar que tem uma “*família pobre com a graça de Deus, mas honrada*”. (GOMES, 2004, p. 49). A mãe, revoltada com o sobre-trabalho e com os afazeres domésticos, guardando um sentimento ambíguo, isto é, o amor pelo filho e a obediência à estrutura paternalista que o marido insistia em preservar, pensava na “*vida desgraçada aquela, viver lavando o fundo dos outros!*” (GOMES, 2004, p. 50). Quanto ao menino, sua fala dá um tom de revolta ao conto, posto que é prisioneiro de uma infância corrompida pela circunstância histórica de sua família.

Em segundo lugar, o *enredo*. Nele vê-se como o menino é obrigado a vender sua infância carregando “*a cesta pesando nos ombros magrinhos, pesando, pesando...*”. (GOMES, 2004, p. 50), pois além de ajudar na pequena indústria doméstica era o entregador de balas de cupuaçu. Uma incipiente alternativa que seu pai desiludido pelo sonho da cidade grande e desempregado encontrou para manter a subsistência da família. Por isso, a mãe, quando não estava trabalhando na indústria de balas, assim como o marido que fazia biscates, também lavava roupa para fora. Ora, no espaço urbano as oportunidades de subsistência são ínfimas para indivíduos que só podem contar com a *força de trabalho*.

Desse modo, numa família que “... nem sempre se come bem, nunca se janta, é só café com pão, e olhe lá que se ganha de muita gente!” (GOMES, 2004, p. 51) mais que o dos outros membros, o trabalho do menino é a chave para manter a sobrevivência. Mostrando tal circunstância, o autor traz à baila a discussão sobre a gradativa inserção desta família numa sociedade produtora para o mercado. Em outras palavras, o conto denota a exploração do trabalho assalariado no âmbito das relações capitalistas de produção. Ora, no processo da fabricação das balas ocorre a exploração da força de trabalho do menino através do que Karl Marx denominou de *mais-valia absoluta*⁴. Ou seja, para obter a sobrevivência da família (lê-se lucro) o menino trabalha longas horas. Nesse sentido, até o tempo sagrado para suas brincadeiras é consumido pelo ritmo da produção das balas (lê-se mercadoria). De fato:

O menino ajudava na pequena indústria doméstica, ele já sabia muito bem quando a bala já estava em ponto de bala, mas enquanto não, reparava o tacho que queimava sobre fogão de barro comedor de lenha verde. Depois vestia as balas, quase sempre mil, de papel vegetal. E tudo pronto, ainda era ele que saía para distribuí-las pela freguesia do subúrbio... (GOMES, 2004, p. 50)

O fragmento acima serve como argumento para refletirmos sobre a importância da *força de trabalho* na economia capitalista, posto que gera capital através da *mais-valia*, de acordo com as afirmações de Marx em *O Capital*, a mercadoria valoriza-se com o trabalho suplementar.

Em terceiro lugar, *os personagens*. E aqui chamamos a atenção para o conflito entre pai e filho, motivado pela convenção moral, pois o conto mostra o caráter forte de um pai digno e honesto diante de um filho infrator. Ocorre que o menino, durante a venda das balas pratica atos ilícitos. Por ter roubado um conto de réis de um freguês o pai expõe o menino a uma punição exemplar, queima uma de suas mãos utilizando para tanto uma moeda de trezentos réis antiga em brasa. O ferimento na mão do menino dá luz ao título do conto: “Rosa de Carne”.

As representações elucidam-se. A figura do pai simula a imposição da ordem social, na qual ele tenta, paradoxalmente, inserir-se a si e aos outros membros de sua família. Por outro

⁴ Segundo a teoria marxista existem dois tipos de mais-valia. Ou seja, a *absoluta*, ocorrida com o simples prolongamento da jornada de trabalho. E a *relativa*, aquela aplicada nas fábricas, onde a capacidade técnica do trabalhador é menos valorizada, apesar de produzir muito mais, exortado pela dinâmica imposta pela mecanização do trabalho.

lado, o menino pode ser interpretado como um *herói problemático*. Não que sua atitude criminosa esteja representando a luta consciente da classe trabalhadora. Mas, porque encontramos através dele a necessidade social, inspiradora desse conto. Dessa forma, o personagem do menino é um produto do processo de degradação da sociedade e *coisificação* dos seres humanos. De fato, a exploração da força de trabalho do menino pelo pai, é movida por uma necessidade do mercado, isto é, *o valor de troca*. Isso fez da relação social entre eles uma relação social entre coisas, conforme assevera Marx. Desse modo, argumentamos que através da orientação marxista, o autor está questionando a vida social organizada para o mercado onde o valor de uso perdeu lugar para o valor de troca, pois,

na vida econômica, que constitui a parte mais importante da vida social moderna, toda relação autêntica com o aspecto qualitativo dos objetos e dos seres tende a desaparecer, tanto das relações entre os homens e as coisas como das relações inter-humanas, para dar lugar a uma relação mediatizada e degradada: relação com os valores de troca e puramente quantitativos. (GOLDMANN, 1976, p. 17)

Para finalizar um breve percurso convergente com a História Cultural, detenhamo-nos na simbologia da *rosa*, o que ela representa para a estrutura desta narrativa? Por um lado, a “Rosa de Carne” significa a ferida que as relações capitalistas de produção impõem à miserável família de retirantes. Isso está de acordo, portanto com a perspectiva marxista, a qual o contista apropria-se para, por meio da verossimilhança, representar memórias de sujeitos dissimulados na história no exato momento da instalação da Zona Franca de Manaus, quando “(...) o que sobra nessa paisagem urbana – elegância – falta em nossa condição humana” (FILGUEIRAS, 1994, p. 139).

Mas, mudando de ângulo, a *rosa* constitui um símbolo de *regeneração*, de renascimento. Por isso, quando comparada a cicatrizes, a ela é atribuído um sentido místico. Assim como, indica mudança, no sentido da evolução e/ou retorno do *tempo*. Dessa forma, *rosa* pode estar diretamente ligada à roda, porque:

Participa da perfeição sugerida pelo círculo, mas com uma certa *valência de imperfeição*, porque ela se refere ao mundo do vir a ser, da criação contínua, portanto da contingência e do perecível. (...). A roda inscreve-se no quadro geral dos símbolos de emanação-retorno, que exprimem a evolução do universo e da pessoa. (CHEVALIER, pp. 783-786)

O tempo da enunciação neste conto mantém uma estrutura em dois sentidos que acabam por completar-se. O narrador, mesmo voltando no tempo do discurso, pois, o enredo começa pelo fim e mais tarde o narrador informa o leitor do início dos acontecimentos, dissimula a perspectiva teleológica da história que está sendo contada. A rosa de carne na mão do menino é um estigma que denota dois movimentos do tempo, isto é, o retorno ao passado e o permanente devir. Ademais para a personagem do pai, o castigo é visto como um caminho no qual o menino deveria ser iniciado, o caminho para a sua regeneração.

O desfecho do conto aqui analisado recupera o papel da memória na história dos sujeitos. A figura paterna tenta perpetuar na pele do menino a imagem de uma drástica lembrança. Ora, acima verificamos, com Le Goff, que a história alimenta-se de memórias. Estas buscam perpetuar o passado que elege como “verdadeiro”, posto que o presente e o futuro dependam deste mesmo tempo pretérito forjado como aquele fogo que desenhou a roda da vida na mão do menino.

Argumentamos que Carlos Gomes pensou em um tipo ideal de leitor atento ao papel significativo da memória como um instrumento eficaz para a libertação dos homens. É preciso pensar, portanto, com Walter Benjamin (1985) que o passado é uma experiência única e jamais um ser monolítico. O menino, burlando a ordem dos valores vigentes, na acepção de Michel de Certeau (2008), ousou inventar o seu cotidiano.

5 Ponderando sobre nosso percurso

Ao se debruçar sobre a poética ou a prosa de ficção o leitor atento percebe que os literatos aqui usados apropriaram-se de vozes e como artesãos do tempo elaboram acontecimentos revelados por memórias reais e imaginárias. No bailado de seus dedos reescrevem lembranças, reminiscências que perpassam gerações. Os escritores sabem que o presente é herdeiro de tempos pretéritos e isto se forja na relação dialógica que move a história. Assim, vates, romancistas, contistas, cronistas atentos ao Outro intuem que a riqueza dos sujeitos históricos reside no ato de contar suas vivências e experiências; é daí que brota o real no imaginário e vice-versa. Cabe ao literato, portanto, saber ouvir a personagem que conta, seja no plano do tempo histórico ou no plano do tempo fictício. Escutar, atentamente, para que a peculiaridade do Outro seja percebida na sua totalidade.

O historiador, não poderia ser diferente, também se apropria da narração. Pisando o chão do presente procura ser empático com diversas outras temporalidades, posto que o primeiro contado com o acontecimento elencado vaza estranhamentos. É preciso aguçar os sentidos para compreendê-lo. O tempo deixa muitos sedimentos. Experiências únicas em que moram as mortes, os silêncios e a polifonia de vozes aí soterradas. Atento, o historiador indaga: o que isso perpetua? Usando a *história-problema* como aporte, ele lança mão da arte da narração para “*escovar a história a contrapelo*” (BENJAMIN, 1985, p. 225). Atitude que consiste em dizer, mesmo que seja usando do realismo maravilhoso “*bom dia para os defuntos*”, como o fez Manuel Scorza. Dizendo de outro modo, fazer justiça através da narração, possibilitar, assim, o grito de vozes emudecidas, historicizando a trajetória de sujeitos escondidos nas sinuosidades dos tempos!

São essas convicções que instigaram o capítulo que acima alinhavamos. Nele verificamos como alguns literatos do Amazonas, nos anos de 1960, lançaram mão da oralidade e da memória para tecer representações de personagens que quase sempre não aparecem nos registros oficiais. Ora, é sabido, portanto, que a narrativa literária foi a primeira a suscitar o que hoje convencionase chamar de Micro-história (GINZBURG, 2007), assim como a História vista de baixo (SHARPE, 1992).

REFERÊNCIAS

AMARAL, Vinicius Alves do. Letras, suor e cerveja: o literato na prosa de Arthur Gracioso. **Temporalidades**. v. 7, n. 1. Belo Horizonte, jan-abr. 2015.

ANTONY, Américo. Muirakitãs. Letras e Artes. **O Jornal**, Manaus, 02 Nov. 1969, p. 17.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas. v. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BAKHTIN, Michail. O Discurso no Romance. In. : **Questões de Literatura e de Estética (a Teoria do romance)**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo; Editora UNESP, 1993.

CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não-escrita. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta Moraes (Orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro/ Brasília: José Olympio/ Instituto Nacional do Livro, 1978.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 15. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHEVALIER, Jean. et al. **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução Vera da Costa e Silva. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

DIAS, Edineia Mascarenhas. **A ilusão do fausto:** Manaus, 1890-1920. Manaus: Editora Valer, 1999.

D'ONÓRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1:** Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Editora Ática, 2002.

ENGRÁCIO, Arthur. **Histórias de submundo.** 2. ed. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas/ Uninorte, 2005.

_____. **Poetas e prosadores contemporâneos do Amazonas:** súmula biobibliográfica. Manaus: Universidade do Amazonas, 1994.

FERREIRA, Arcângelo da Silva Ferreira. “A brincadeira de preto velho Severino ou representação da cultura Afro-Brasileira no imaginário de Carlos Gomes”. In.: **Revista Decifrar:** Uma Revista do Grupo de Estudo em Literatura de Língua Portuguesa da UFAM. Manaus. v . 02, n. 04, 2014. Edição Especial: Amazônia.

_____. **Na vaga claridade do luar – Movimento Madrugada (1954-1964):** História e Literatura. Dissertação de Mestrado (ICHL – UFAM), 2004.

FILGUEIRAS, Aldísio. **Manaus, as muitas cidades.** Manaus: Edição do Autor, 1994.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A sogra do Jacamin em busca da beleza. **Taquiprati.** Disponível em: <<http://www.taquiprati.com.br/cronica.php?ident=882>>. Acesso em: 22 mar. 2013.

_____. **Rio Babel:** a história das línguas na Amazônia. Rio de Janeiro: Atlântida, 2004.

HATOUM, Milton. Entrevista concedida em 05 de novembro de 1993 para Aida Ramezã Hanania. **Colattio.** Disponível em: <<http://hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance.** Tradução de Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Carlos. Mundo mundo vasto mundo. 2ª ed. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 2004.

GINZBURG, Carlo. Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito. In.: **O fios e os rastros:** verdade, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LE GOFF, Jacques. Memória. In.: **História e memória.** Tradução de Bernardo Leitão et al. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

MARX, Karl. A Mercadoria. In.: **Marx Vida e Obra**. Tradução de Edgard Malagodi e colaboração de José Arthur Giannotti. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Tradução de Edna Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus Editora, 1998.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. **A conquista intelectual do Amazonas (1900-1930)**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, São Paulo, 2000.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. **Folhas do Norte**: letramento e periodismo no Amazonas (1850-1920). 3. ed. Manaus: EDUA, 2015.

PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. **Projeto História**, n. 22, jun. 2001.

RABELO, Ana Paula de Souza. Braços da cidade. **Revisa Clio**. Ano 1, vol. 1. Manaus, Centro Universitário do Norte, 2010.

REIS, Arthur César Ferreira. A Amazônia no contexto cultural do Brasil. In: ROCQUE, Carlos. **Antologia da cultura amazônica**. Belém: Amada, 1970.

RUAS, Luiz. **Linha d'água**. Manaus/Rio de Janeiro: Fundação Cultural do Amazonas/ Editora Arte Nova, 1970.

SHARPE, Jim. A História vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa Ômega, 1977.

THOMPSON, Edward Palmer. Folclore, Antropologia e História Social. In: NEGOR, Antônio Luigi; SILVA, Sérgio (Orgs.). **A peculiaridade dos ingleses e outros artigos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

TORRES, Iraíldes Caldas. **Arquitetura do poder**: memória de Gilberto Mestrinho. Manaus: EDUA, 2009.

TUFIC, Jorge. **Clube da madrugada**: 30 anos. Manaus: Imprensa Oficial, 1984.

[Recebido: 02 fev. 2016 – Aceito: 30 mar. 2016]