



**Weberson Grizoste  
Renan Albuquerque**

**Estudos  
Clássicos e  
Humanísticos  
& Amazonidades**

Weberson Grizoste  
Renan Albuquerque

**Estudos**  
Clássicos<sup>e</sup>  
Humanísticos  
& **Amazonidades**

### Instituições

Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ)  
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)  
Centro de Ensino Superior de Parintins (CESP)  
Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

### Fomento

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq),  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Fundação  
de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM)  
Este livro foi concebido a partir de incentivos técnicos, institucionais e científicos do  
Laboratório de Editoração Digital do Amazonas (LEDA/UFAM), vinculado ao  
Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (NEPAM/UFAM/CNPq)

### Copyright ©

by Weberson Grizoste; Renan Albuquerque



E82 Estudos clássicos e humanísticos & amazonidades/ Organizadores Weberson Grizoste e Renan Albuquerque. - Parintins: Gráfica e Editora João XXIII; Manaus: EDUA, 2016.

219 p.; 21 cm

E-ISBN 978-85-7883-390-9

ISBN 978-85-7883-395-4

1. Literatura Clássica 2. Literatura Indígena 3. Comunicação – Aspectos sociais 4. Abordagem Interdisciplinar do Conhecimento I. Título. II. Grizoste, Weberson III. Albuquerque, Renan.

CDU 821.14'02 (8)

Ficha Catalográfica elaborada pela Bibliotecária/Documentalista **Daniele Canto Hagra**  
CRB11/726

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

**REITORA DA UFAM**

Márcia Perales Mendes Silva

**REITOR DA UEA**

Cleinaldo de Almeida Costa

**EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (EDUA)**

Suely Oliveira Moraes Marques

**EDITOR DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS**

Alisson Leão

**COORDENAÇÃO DE EDITORAÇÃO E PLANEJAMENTO GRÁFICO**

Renan Albuquerque – editoração geral e revisão

Hellen Cristina Picanço Simas – revisão

Everton Auzier – arte da capa

**VINCULAÇÃO NO CNPq**

Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (NEPAM/CNPq)

Núcleo de Estudos de Linguagens da Amazônia (NEL-Amazônia)

**APOIO**

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

Cordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam)

Licença Creative Commons Attribution 3.0

Plataforma Open Journal System/Public Knowledge Project

**INDEXAÇÃO E CATALOGAÇÃO**

O livro *Estudos Clássicos e Humanísticos & Amazonidades* está publicado nos formatos impresso e digital pela Editora da Universidade Federal do Amazonas (Edua) em conjunto com a Editora da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

A composição da obra foi feita no Laboratório de Editoração Digital do Amazonas (Leda), estrada do Macurany, bairro Jacareacanga, município de Parintins, Amazonas, Brasil. Campus do Baixo Amazonas da Ufam. CEP 69152240.

Contatos: renanalbuquerque@hotmail.com.

**COMITÊ EDITORIAL DA EDUA  
(Editora da Universidade Federal do Amazonas)**

Antônio Marmoz (Université de Versailles)  
Conceição Almeida (UFRN)  
Antônio Cattani (UFRGS)  
Edgar Assis de Carvalho (PUC/SP)  
Alfredo Bosi (USP)  
Gabriel Cohn (USP)  
Arminda Raquel Botelho Mourão (Ufam)  
Gerusa Ferreira (PUC/SP)  
Spártaco Astolfi Filho (Ufam)  
José Vicente Tavares (UFRGS)  
Boaventura Souza Santos (Univ. de Coimbra)  
José Paulo Netto (UFRJ)  
Bernard Emery (Univ. Stendhal-Grenoble 3)  
Paulo Emílio (FGV/RJ)  
César Barreira (UFC)  
Élide Rugai Bastos (Unicamp)  
Renato Ortiz (Unicamp)  
Rosa Ester Rossini (USP)

**CONSELHO UFAM-UEA DE AUTORES  
ASSOCIADOS DA EDIÇÃO**

Weberson Grizoste (CESP-UEA)  
Renan Albuquerque (PPGSCA/PPGCCOM/Ufam)  
Hellen Cristina Picanço Simas (PPGE/Ufam)  
Regina Celi Mendes Pereira (Proling/UFPB)  
Arcângelo da Silva Ferreira (CESP-UEA)  
Carlos Renato R. de Jesus (UEA)  
Tadeu Macedo (Univ. de Coimbra/Portugal)  
Francisca de Lourdes Souza Louro (UEA)  
Patricia Christina dos Reis (CESP-UEA)  
Alexsandro Melo Medeiros (PPGSCA/Ufam)  
Luana Pantoja Medeiros (CESP-UEA)

**ILUSTRAÇÕES**

Mariene Mendonça (ICSEZ/UFAM)

## SUMÁRIO

<b>Contextualizando a literatura, a comunicação e as artes digitais.....</b>	<b>08</b>
<b>Sobre o passado e o presente.....</b>	<b>11</b>

### ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS

Presença da prosa rítmica ciceroniana nos sermões de Padre Antônio Vieira .....	14
Primeiros passos de Dante ao lado de Virgílio na <i>Divina Comédia</i> .....	33
O esclarecimento e a retórica na hermenêutica do mito: <i>Odisseia e Job</i> .....	48
“Vera amicitia” em <i>As Confissões</i> de Santo Agostinho de Hipona .....	73
<i>Antígona</i> : uma visão ricoeuriana sobre o desejo de uma vida boa .....	89
Aperfeiçoando a proficiência em língua estrangeira: o conhecimento de prefixos gregos e latinos e sua importância na leitura de textos em inglês .....	115

### AMAZONIDADES: LITERATURA REGIONAL E COMUNICAÇÃO

Sociedade e cultura do povo Maraguá segundo a obra <i>Maraguápéyára</i> .....	128
Mito dos mitos e lendas indígenas .....	148
Da trajetória intelectual de Milton Hatoum aos fios e rastros de uma epopeia amazônica: problematizando a novela <i>Órfãos do Eldorado</i> .....	171
Práticas comunicacionais de escritores indígenas segundo pressupostos da etnomialogia .....	191

## **Contextualizando a literatura, a comunicação e as artes digitais**

A coletânea é uma obra interdisciplinar que procura estabelecer diálogos entre a literatura clássica, a literatura contemporânea amazônica e a comunicação. Uma selecta que surgiu a propósito da I Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins, realizada em 21 de Outubro do corrente ano, com estudos científicos dos organizadores, palestrantes e convidados. Trata-se de um viés, a nosso ver, muito importante, considerando oportunidades que estão sendo oferecidas pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam) a estudantes e pesquisadores que integram o livro e apoiam a iniciativa direta e indiretamente. São duas instituições que, de modo pioneiro, a partir da ação dos(as) autores(as) dos textos, decidiram fomentar saberes entre os segmentos de letras e de sistemas de informação midiáticos na região da Amazônia Central (Baixo Amazonas/AM), tendo êxito na proposta.

A primeira parte do livro aposta em relatos de estudos sobre perspectivas clássicas na visão de estudos distintos. Texto sobre Padre Antônio Vieira sublinha o legado do missionário que serviu a



uma época e deixou sua história para todo um conjunto de gerações de leitores. Sobre *A Divina Comédia*, de Dante, o doutorando da Universidade de Coimbra, Tadeu Macedo, elabora avaliação sobre essa grande obra da literatura mundial mediante a figura do poeta latino Virgílio, que está presente em quase toda a narrativa, guiando Dante pela incursão aos três mundos além-túmulo. Os dois artigos de sequência no livro nos mostram delimitações a respeito das grandes narrativas de épocas passadas. A hermenêutica é a estratégia utilizada em ambos os *papers* para a atividade e são traçadas avaliações intrínsecas a respeito de textos como *Odisseia*, *Job* e *Antígona*. Outro estudo relata o valor da amizade em *As Confissões*, de Santo Agostinho, avaliando, a partir de uma obra clássica, o quanto controversas podem ser as relações em tempos atuais segundo ponderação do filósofo grego Aristóteles e do próprio bispo de Hipona.

Na segunda parte do livro, são observadas relações dinâmicas e processuais da Amazônia – de modos de vida amazônicos, melhor dizendo – em relação à literatura que é produzida dentro do bioma e ancorada em saberes locais. A condução das elucubrações e investigações se dá por meio de artigos que visam apresentar uma proposta de leitura do universo nativo dos ameríndios, enfocando categorias nativas de ser e estar no mundo. Sobre Milton Hatoum, um artigo aponta ponderações reflexivas que indicam caminhos diferentes para se pensar a obra desse escritor que já ganhou três Prêmios Jabuti e tem amplo reconhecimento mundial. Outros artigos desse mesmo tomo seguem a tendência de analisar narrativas construídas na Amazônia, as quais mostram propriedades e características pautadas por oralidades indígenas; mostram também, em diferentes situações, a relação dos saberes tradicionais com a literatura e as narrativas ancestrais.

Igualmente, é feita aposta na apresentação da obra da profa.

Mariene Mendonça, da Ufam de Parintins, que realizou ilustrações digitais para fomentar a interdisciplinaridade do livro. Essa atividade foi executada tendo-se em vista composições segmentadas que refletem um pouco das narrativas que compõem os *papers* e remontam a resultados de pesquisas direcionados.

Partindo desse sumário descrito, somos levados a assumir que a coletânea mostra um pouco do que pesquisadores(as) dos polos parintinenses de UEA e Ufam, a leste do Estado do Amazonas (Baixo Amazonas/AM), estão realizando em termos da interdisciplinaridade entre literatura e comunicação social, e sobretudo no viés das parcerias de investigação multicampi. E mais, o que estão realizando em termos de estudos sobre a literatura clássica em consonância aos escritos que na contemporaneidade são destacados a partir de vieses amazônicos.

Enfatizamos ser na satisfação dessa leitura que fazemos uma aposta, sendo que tal aposta nos remete a extremidades interdisciplinares, as quais indicam dialogias e paralelismos positivos.

Boa leitura.

*Weberson Grizoste e Renan Albuquerque (orgs.)  
Outubro de 2016*

## Imagens sobre o passado e o presente

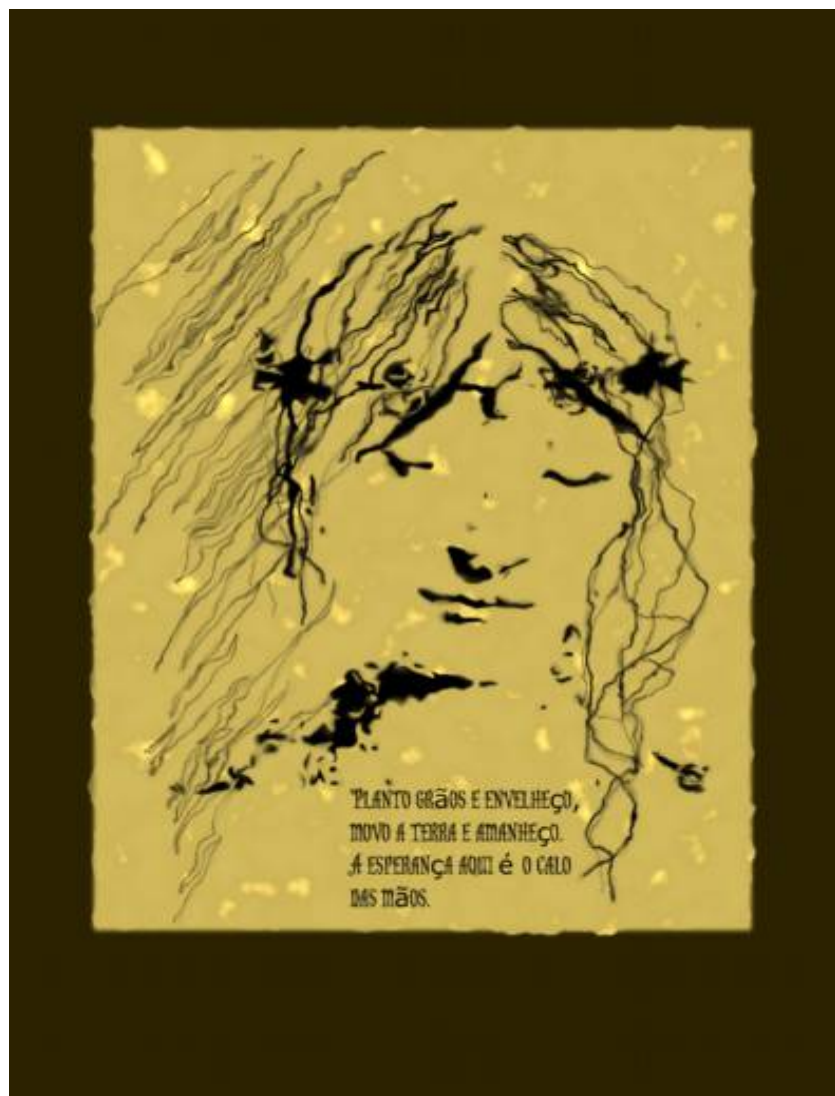
A coleção de nove ilustrações presentes neste livro pretende realizar um diálogo entre as artes do passado e do presente. Visa modestamente proporcionar ou sugerir a estética clássica ao mesmo tempo em que carrega consigo o novo, através das palavras do nosso tempo.

É uma arte que mistura desenhos que buscam o que é antigo, alinhados às palavras filhas de corações deste mesmo século XXI. Os desenhos foram especialmente elaborados para a presente obra, onde utilizamos técnica mista na composição, mesclando desenhos à mão livre e desenho digital.

Os textos que os acompanham são fragmentos dos diversos poemas escritos por esta artista nos últimos dois anos.

*Mariene Mendonça (profa., escritora e artista plástica)*

*Novembro de 2016*



TOMO I

**Estudos**  
Clássicos  
e Humanísticos

# Presença da prosa rítmica ciceroniana nos sermões de Padre Antônio Vieira

CARLOS RENATO R. DE JESUS  
LUCIANA DOS ANJOS BRAGA  
RODRIGO MINELVINO DE FREITAS<sup>1</sup>

## Introdução

Esse ergo in oratione numerum quemdam non est difficile cognoscere. Iudicat enim sensus; in quo iniquum est quod accidit non agnoscere, si cur id accidat reperire nequeamus (Cícero. Orator, p. 183).

[Deste modo, não é difícil reconhecer que existe na prosa um certo ritmo. É nossa audição que julga. E é injusto não admitir o que acontece só porque não podemos explicar o porquê.]

A epígrafe acima nos convida a refletir sobre um tema extremamente importante para os estudos da linguagem como ciência: o ritmo linguístico. Saber que esse tema já era discutido com

---

<sup>1</sup> Professor adjunto de língua e literatura latina no curso de Letras, Escola Normal Superior, da Universidade do Estado do Amazonas. Esta pesquisa teve apoio do Programa de Apoio à Iniciação Científica PAIC/FAPEAM, com a participação dos bolsistas, aqui coautores, Luciana dos Anjos Braga e Rodrigo Minelvino de Freitas.

relativa abrangência e profundidade no mundo greco-romano, especificamente no ambiente da prosa retórica (*in oratione numerum*), faz-nos crer que retomar os clássicos greco-romanos significa, na maioria das vezes, surpreender-se com a quantidade de ideias que hoje nos parecem inovadoras, mas que já foram manifestadas e discutidas ou, ao menos, intuídas, muitos anos antes, como é o caso do que aqui pretendemos demonstrar, ao fazer emergir formulações da Antiguidade através do estudo da Retórica clássica. O seu resgate em língua portuguesa é um dos principais objetivos deste pequeno artigo, que abordará a produção literária de Pe. Antônio Vieira<sup>2</sup>, autêntico representante da língua portuguesa em sua mais primorosa qualidade.

Nosso propósito é constatar em alguns de seus sermões evidências da retórica clássica formulada por Cícero<sup>3</sup> (orador romano, séc. I a. C.), especificamente através dos elementos da chamada *oratio numerosa* (prosa rítmica), a qual constitui, segundo o arpinate, requisito para a plena composição e perfeição do discurso oratório antigo. Trata-se, não obstante, de uma investigação preliminar e panorâmica, fruto de um trabalho que se desenvolveu, primeiramente, no âmbito de uma pesquisa de iniciação científica (PAIC) da Universidade do Estado do Amazonas durante 2008 e 2009, cujos resultados definitivos ainda estão em processo de formulação. A análise partirá das proposições de Cícero na obra

---

<sup>2</sup> Oriundo de família humilde, Vieira nasceu em Lisboa, em 1608. Imigrou para o Brasil com seis anos de idade, estudou em um colégio jesuíta baiano, onde se destacou nos estudos. Aos 19 anos, ministrou aulas de retórica e ordenou-se jesuíta em 1634. Após a Restauração portuguesa, retornou a sua pátria em 1640, voltando ao Brasil somente em 1652, onde pregou por nove anos, tendo atuado na conversão dos gentios. Exerceu trabalho diplomático e teve participação na criação da Companhia das Índias Ocidentais. Morreu no Brasil aos 89 anos de idade, em 1697.

<sup>3</sup> Marcus Tullio Cícero nasceu na região do Lácio, no ano de 106 a. C. Atuou como advogado e sempre foi reconhecido como um grande orador. Estudou filosofia e, dotado de grande influência, atuou em diversas causas políticas. Suas habilidades retóricas foram compartilhadas em sua obra, sobretudo seus três clássicos: *De Oratore*, *Brutus* e *Orator*. Por questões políticas, Cícero foi executado pelo centurião Herênio, em 43 a.C.

*Orator* (44 a. C.), cuja tradução para o português encontra-se em Jesus (2008; 2013), e da interpretação de alguns trechos de um dos mais conhecidos sermões do clérigo português: o *Sermão da Sexagésima*.

A metodologia do trabalho é de natureza eminentemente bibliográfica, por isso, ao relacionar teorias da Antiguidade clássica com textos em língua portuguesa, é mantido o cuidado de sempre fazer referência aos escritos de Cícero, principal base teórica do estudo em questão, com fidelidade e bom senso, procurando evitar qualquer tipo de anacronismo, bem como fazer uso pertinente dos demais estudiosos consultados, que foram o conjunto referencial para a interpretação dos textos de Vieira. A escolha desse autor e desse *corpus* (os sermões), aliás, não foi por acaso. Deveu-se, acima de tudo, pela semelhança que ambos os gêneros têm em comum: a busca do convencimento e o arrebatamento do auditório.

De uma maneira geral, portanto, esta pesquisa, especificamente neste sucinto artigo, tenciona apontar as primeiras impressões a respeito das estruturas rítmico-retóricas de um dos sermões do padre português, a fim de preencher, nos trabalhos acerca de sua obra, uma lacuna que se coloca justamente no que concerne à verificação da presença de paradigmas ciceronianos, no conjunto de um sistema extremamente caro ao arpinate, que é a prosa rítmica. Com efeito, não há, até onde sabemos, trabalhos sobre os sermões de Vieira estritamente relacionados à configuração do ritmo oratório, segundo os modelos estabelecidos na Antiguidade, uma vez que, mesmo no âmbito das letras clássicas, ainda não se estudaram, com a devida densidade, os três elementos que, ainda segundo Cícero, em seu tratado *Orator*, concorrem para a constituição da chamada *oratio numerosa* (*concinnitas, compositio, numerus*), conforme veremos adiante.

O que propomos, então, é a extração de fragmentos do *Sermão da Sexagésima* que possam ser interpretados sob o paradigma dos



elementos rítmico-retóricos descritos por Cícero, sobretudo os componentes da prosa rítmica. Para tanto, é necessário que se faça um breve comentário acerca da retórica e da teoria ciceroniana, onde se localiza a matéria do nosso trabalho.

## Retórica e ritmo

A Retórica surgiu na Antiguidade clássica como uma disciplina que estudava a arte do discurso oratório e, no dizer de Aristóteles (384-322 a. C.), seu maior teorizador, “pode ser definida como a faculdade de descobrir os meios possíveis de convencer por qualquer modo”<sup>4</sup>. Permanecendo em prestígio por longo período, ela acabou por desaparecer no decorrer do tempo, tendo voltado à tona somente muito recentemente, com estudos que tentam relacionar a disciplina clássica com as novas vertentes da linguística e da semiótica. Menos claro que seu desaparecimento é o seu surgimento, que costuma<sup>5</sup> ser atribuído a Tísias e seu discípulo Córax, em sua *Teoria Retórica*, por volta do século V a. C., em Siracusa. Porém, foi o sofista Górgias de Leôncio (436-338 a. C.) o primeiro a teorizar efetivamente sobre as técnicas argumentativas de uma arte retórica como disciplina independente.

Ficou ao encargo dos sofistas levar esses tratados retóricos a Atenas. Porém, a fim de aprimorar a *Ars* eles logo sentiram a necessidade do estudo da gramática, da construção das frases e das figuras retóricas, e “exercitavam-se em sustentar opiniões diferentes entre si, tendo sempre como norma a comparação de argumentos

---

<sup>4</sup> Cf. Rhet. 1, 2, 1. Para Quintiliano, todavia, a retórica não tem como finalidade última a persuasão. Ainda que possa persuadir pelo discurso ornado, o orador deve ser, acima de tudo, *uir bonus dicendi peritus* (um homem de bem, experimentado no dizer) (cf. PEREIRA, 2001, p. 151). Bornecque, na sua introdução à tradução de 1921 do *Orator*, acrescenta que, na referida obra, Cícero não faz mais que desenvolver a segunda parte da sentença: o peritus (p. 7).

<sup>5</sup> Cf. Barthes (1975), Plebe (1978), Garavelli (2000).

verossimilhantes” (FONSECA, 2004, p. 101). Os sofistas se empenharam, pois, em cultivar amplamente a retórica na Grécia, de tal modo que, mais tarde, a disciplina foi sistematizada na *Ars rhetorica* de Aristóteles, dentro da qual, ainda nas palavras de Fonseca (ID., IBID.), era entendida como uma arte de natureza técnica, com normas cientificamente estabelecidas, que se baseava “na sedução que a palavra, se habilmente usada, exercia sobre a alma do ouvinte; procurando despertar nele as reações psicológicas” (IBID., p. 103).

A grande característica, ou melhor, busca da Retórica é a eficácia, visto que, conforme Mosca (2004), ao persuadir, é necessária a utilização de diversos recursos necessários para a produção dos efeitos esperados pelo orador. Tem-se, então, uma manipulação do discurso persuasivo: “nesse sentido, todo discurso é uma **construção retórica**, na medida em que procura conduzir o seu destinatário na direção de uma determinada perspectiva do assunto, projetando-lhe o seu próprio ponto de vista, para o qual pretende obter adesão” (FONSECA, 2004, p. 23). A Retórica era vista como uma técnica da qual se deveria dispor com estratégia, cultivo e aplicação, visão esta propugnada por Cícero em seu livro *De Oratore*:

Sin autem ea, quae obseruata sunt in usu ac tractatione dicendi, haec ab hominibus callidis ac peritis animaduersa ac notata uerbis definita generibus inlustrata, partibus distributa sunt – id quod uideo potuisse fieri –, non intellego, quam ob rem non, si minus illa subtili definitione, at hac uulgarī opinione ars esse uideatur (*De oratore*, 1, 109).

Mas se as coisas que foram observadas na prática e na ação oratória foram detectadas e registradas por pessoas capazes e competentes, receberam definição adequada, foram explicadas em categorias e subdivididas em espécies

(e eu notei que foi possível fazê-lo), não vejo por que razão não podem dar a impressão de arte, se não pela aceitação restritiva a Antonio, ao menos pela opinião mais geral<sup>6</sup>.

A Retórica entende que o discurso persuasivo deve fazer com que as ideias se juntem à forma linguística com perfeição. Para tanto, divide as etapas do discurso oratório em cinco procedimentos (conforme a opção dos manuais de retórica antigos), a saber: *a inuentio*, que trata do que será dito, isto é, de todos os materiais relativos ao que se vai discursar, de onde se tiram os argumentos e o conteúdo; a *dispositio*, a disposição das partes do discurso e a sua organização interna; a *elocutio*, inventário dos recursos de expressão, isto é, a versão escrita e definitivamente estruturada do discurso; e a *actio*, a ação do discurso persuasivo, onde se constitui, de fato, a retórica.

Desta última fazem parte diferentes recursos expressivos como ritmo, pausa e entonação, os quais têm a finalidade de proporcionar deleite ao auditório, com a intenção de arrebatá-lo e obter o esperado convencimento do auditório. Por fim, toda a consolidação do material transmitido, sobretudo oralmente, precisa ser retida pelo orador, a fim de alcançar o ouvinte; por isso o primeiro dispõe da técnica da *memoria*, que é lida e auferida através de determinadas técnicas, como, por exemplo, o seguimento lógico das partes do discurso e da própria coerência interna do discurso. Vale ressaltar que a *memoria* não fazia parte originalmente da Retórica clássica grega, tendo sido posteriormente inserida pelos romanos.

No que tange à prosa rítmica, isto é, o que se refere ao plano de expressão, é justamente na *elocutio* que as escolhas estilísticas do orador corroboram para o perfeito amoldamento entre forma e conteúdo, de modo que, por se tratar de um procedimento que visa

---

<sup>6</sup> Todas as traduções, de latim ou de outras línguas, são do prof. Carlos Renato R. de Jesus.

agradar os ouvidos da plateia, os oradores empenhavam-se em dispor o texto oratório de modo a ser claro, correto e aprazível. Não é por acaso que, segundo Cícero (*Orator*, 61), o orador ideal se faz reconhecer justamente na competente elaboração da elocutio. E é por esse motivo que o centro deste trabalho incide justamente nesse ponto (a *elocutio*), lugar onde se desenvolvem os recursos rítmicos e todas as demais figuras retóricas que desempenham relevância na perfeita harmonia formal do discurso, com vistas, como sempre, à efetiva persuasão.

É importante dizer que Cícero não foi pioneiro a discutir a retórica e o problema do ritmo como um recurso oratório. Mesmo entre os primeiros sofistas gregos do século V a. C., “a preocupação com a linguagem ‘ornada’ e elaborada já era objeto de estudos e críticas, e a adequação do ritmo ao período oratório já era bastante difundida dentro do que chamamos de discurso ritmado (*oratio numerosa*)” (MOSCA, 2008, p. 12). No entanto, é com o orador latino que se aprofundam as discussões a respeito da questão do ritmo como recurso oratório, e é ele quem lança, pela primeira vez, as bases metodológicas para a sua utilização no discurso retórico. Cícero nos deixou três grandes manuais de retórica, ensinando os passos para a formação do que ele considerava o orador perfeito: *De Oratore* (55 a. C.), *Brutus* (46 a. C.) e *Orator* (46 a. C.). Mas é neste último que ele se detém sobre a prosa rítmica, focalizando seu texto no que concerne aos três principais elementos constitutivos do ritmo oratório, a saber, as qualidades rítmicas dos sons (*compositio*), a disposição harmônica das palavras (*concinnitas*) e o ritmo (*numerus*):

Conlocabuntur igitur uerba, aut ut inter se quam aptissime cohaereant extrema cum primis eaque sint quam **suauissimis uocibus**, aut ut forma ipsa **concinnitas** que uerborum conficiat orbem suum, aut ut comprehensio **numerosae** et apte cadat (*Orator*, 46 a. C., p. 149).

Portanto, as palavras serão colocadas ou de modo que o final e o começo delas estejam ligados o mais adequadamente possível e tenham **agradabilíssima sonoridade**, ou que a própria forma e **harmonia** das palavras se feche no seu próprio círculo, ou que o período soe **rítmica** e apropriadamente [grifos nossos].

Nec solum componentur uerba ratione, sed etiam finientur, quoniam id iudicium esse alterum aurium diximus. Sed finientur aut **compositione** ipsa et quasi sua sponte, aut quodam genere uerborum, in quibus ipsis **concinnitas** inest (*Orator*, 46 a. C., p. 164).

As palavras não só se organizarão, mas também se completarão ordenadamente, visto que dissemos ser esse o outro critério dos ouvidos. Mas terminarão ou pela sua própria **disposição** e, por assim dizer, espontaneamente, ou por algum tipo de palavras em que nelas próprias exista **harmonia** [grifos nossos].

A *compositio*, no *Orator*, refere-se, genericamente, à escolha das palavras que comporão o período. Ali, o autor trata das qualidades eufônicas das letras e de seus sons, listando fonemas ou sons que ele considera mais ou menos agradáveis aos ouvidos do auditório<sup>7</sup> e que, portanto, devem ter preferência ou ser evitados pelo orador, conforme o caso.

Quando Cícero passa a falar sobre *concinnitas*, fica difícil delimitar a linha que a separa da *compositio*, pois ambas tratam da sonoridade e harmonia das palavras. Porém, a *concinnitas* é tratada como algo mais voltado para a escolha das palavras em confronto com as demais, em

---

<sup>7</sup> Obviamente estamos falando dos sons agradáveis à língua latina, de que Cícero, sem dúvida, era profundo conhecedor. Portanto, não podemos, por razões óbvias, avaliar os reais efeitos de sentido ou de aprazimento que tais processos sonoros poderiam suscitar no auditório. Cabe-nos, apenas, descrever suas constatações, considerando sua aplicabilidade, *mutatis mutandis*, em outro sistema linguístico.

função da composição do período como um todo, uma vez que nosso autor propõe, para seu uso, a aplicação de jogos de ideias antitéticas, arranjos de palavras com a mesma terminação, paralelismo de sentenças, etc.

O *numerus* diz respeito ao ritmo de um modo geral, para qual concorrem os dois elementos acima citados (*compositio* e *concinnitas*), dentro de um quadro mais amplo, em que se destaca a composição do período oratório (*περίοδος*) e da sucessão de sílabas longas e breves, que compõem as chamadas *clausulae metricae*<sup>8</sup>, conforme nos diz Cícero: *fluit omnino numerus a primo tum incitatus breuitate pedum, tum proceritate tardius* (“O ritmo flui geralmente desde o princípio, ora mais acelerado pela brevidade dos pés; ora mais lento pela quantidade longa” – *Orator*, 46 a. C., p. 212). A palavra *numerus* pode ser traduzida, portanto, como ritmo, o mesmo ritmo da poesia (e, em alguma medida, também da música), porém, na prosa, usado com menos frequência do que nessas outras.

Em poucas palavras, o ritmo na prosa apresenta as mesmas propriedades da poesia. Contudo, não escapava aos antigos a tênue, porém determinante distinção de sua presença em ambas. A prosa, embora use dos mesmos mecanismos estilísticos da poesia não deve manter com esta similitude categórica, conforme adverte o próprio

<sup>8</sup> Devido à proposta e à extensão desse artigo, não trataremos aqui das cláusulas métricas. Mas podemos usar uma definição antiga, e bastante completa, que propõe Mocquereau (1894, p. 27 apud BORNECQUE, 1907, p. 1): “entende-se por cláusulas (métricas, mistas ou rítmicas) certas sucessões harmoniosas de palavras e de sílabas que diversos prosadores latinos empregaram ao final das frases e, (muito frequentemente), dos membros da frase, a fim de proporcionar ao ouvido cadências rítmicas e efeito agradável. Se esses arranjos de sílabas são baseados na quantidade, as cláusulas são métricas; se são baseados sobre o acento, são rítmicas ou tônicas” (Tradução nossa de “on entend par clausules (métrique, mixtes ou rythmiques) certaines successions harmonieuses de mots et de syllabes que beaucoup de prosateurs latins employaient à la fin de phrases et, (assez souvent), des membres de phrase, afin de procurer à l’oreille des cadences nombreuses et d’un agréable effet. Si ces agencements de syllabes sont fondés sur le quantité, les clausules sont métriques; s’ils sont fondés sur l’accent, elles sont rythmiques ou toniques.”). As principais cláusulas métricas ciceronianas são: ditroqueu (˘ ˘ ˘ ˘), dicrético (˘ ˘ ˘ ˘ ˘), péon 1º + espondeu (˘ ˘ ˘ ˘ ˘) e dispondeu (˘ ˘ ˘ ˘). Para maiores detalhes sobre o assunto, cf. Jesus (2013).

Cícero:

Et horum utrumque numerus inlustrat, numerus autem – saepe enim hoc testandum est – non modo non poetice uinctus uerum etiam fugiens illum eique omnium dissimillimus; non quin idem sint numeri non modo oratorum et poetarum uerum omnino loquentium, denique etiam sonantium omnium quae metiri auribus possumus, sed ordo pedum facit ut id quod pronuntiatur aut orationis aut poematis simile uideatur (IB., p. 227)

E tanto uma coisa quanto outra [prosa e poesia] são reveladas pelo ritmo, mas um ritmo – frequentemente isso deve ser evidenciado – não apenas desvinculado das regras da poesia, mas principalmente que a evite, e seja o mais diferente de tudo em relação a ela. E não porque os ritmos não sejam os mesmos, tanto dos oradores e poetas quanto de todos os falantes e de tudo que tem voz e que podemos apreciar com os ouvidos, mas sim por que a ordem dos pés faz com que o que se pronuncia pareça igual à prosa ou à poesia.

Para Aristóteles, converge para a mesma postura do arpinate, afirmando que “a forma do estilo não deve ser nem métrica nem desprovida de ritmo. Se é métrica, falta persuasão, pois parece artificial e distrai a atenção do ouvinte, já que o prende na expectativa de retorno do metro” (Rhet., 3, 8, 1).

Na próxima seção, enfim, veremos, panoramicamente – já que se trata, insistimos, de uma primeira incursão a esse assunto na obra de Vieira –, de que modo o escopo das formulações a respeito da prosa rítmica ciceroniana encontra reflexo nos sermões do padre português.

## Vieira e a *oratio numerosa*

A Retórica e, por conseguinte, a prosa rítmica, encontrou o seio religioso muito tempo antes do Iluminismo, graças à intervenção de St. Agostinho, que via nela um instrumento a serviço da verdade. Nas palavras de Violento (2008), a disciplina retórica e a prosa rítmica firmaram-se de tal modo nos meios eclesiásticos, que a Igreja utilizou-a como importante ferramenta de pregação. Por esse motivo, a retórica clássica é o grande modelo de Vieira, visto que o jesuíta defendia e utilizava largamente os recursos retóricos com a finalidade de persuadir os seus ouvintes, para levá-los ao arrebatamento da fé. No entanto, condenava os oradores que ornavam seu discurso esquecendo-se da fundamentação que advinha da Providência, conforme se percebe neste trecho do *Sermão da Sexagésima*:

Dir-me-eis o que a mim me dizem, e o que já tenho experimentado, que se pregarmos assim, zombam de nós os ouvintes, e não gostam de ouvir. Oh, boa razão para um servo de Jesus Cristo! (...) o pregador há de saber pregar com fama e sem fama. Mas diz o Apóstolo: Há de pregar com **fama** e com **infâmia**. Pregador para ser **afamado**, isso é mundo; mas **infamado** e pregar o que convém, ainda que seja com descrédito de sua **fama**, isso é ser pregador de Jesus Cristo. (VIEIRA, *Sermão da Sexagésima*, 2003, pp. 107-108) [grifo nosso].

Aproveitando a citação acima – sem desconsiderar a impressão nela registrada a respeito dos princípios de Vieira em relação ao conteúdo a ser veiculado no discurso do pregador –, podemos verificar estruturas rítmicas articuladas ao longo dos períodos. Por exemplo, a disposição harmônica das palavras no trecho acima evidencia uma repetição da palavra **fama** e suas variações derivadas,



constituindo uma figura de linguagem conhecida como **poliptoto**<sup>9</sup>, a qual estabelece um jogo de palavras (*concinntas*), com a utilização de elementos sonoros com inflexão rítmica (*compositio*). A finalidade dessa estrutura, parece-nos, seria a de criar e obter musicalidade, agradando, assim, os ouvidos dos espectadores. Ainda no que concerne ao jogo de palavras obtido pelas variações da palavra **fama**, percebe-se a presença das antíteses fama e infâmia, dispostas de forma a despertar no ouvinte a consciência do ato de pregação, ou seja, o pregador digno é aquele que se rebaixa ou se deixa difamar e, ainda assim, prega a palavra divina, o que agrada a Cristo.

Outro elemento rítmico a ser considerado é a pontuação<sup>10</sup>, conforme podemos verificar neste outro trecho:

Que coisa é a conversão de uma alma senão entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz e é necessário espelho. **O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento** (VIEIRA, Sermão da Sexagésima, 2003, p. 83) [grifo nosso].

Percebe-se que o emprego da vírgula e do ponto-e-vírgula não consiste somente em marcar uma pausa, mas evidenciar uma alternância de estruturas sintático-semânticas, no caso os elementos concorrentes para a conversão da alma. De fato, a pontuação pode

---

<sup>9</sup> Figura retórica ou de dicção que consiste em repetir a parte invariável de uma palavra (o lexema de um nome ou um verbo), substituindo, a cada vez, alguma de suas partes gramaticalmente variáveis. Ex.: plantar/plantação/implantar.

<sup>10</sup> A pontuação não aparece como recurso rítmico para Cícero, pelo simples e óbvio motivo de que, em latim, não havia sinais diacríticos de nenhuma natureza. Porém, a pontuação, aqui, surge como elemento auxiliar e claramente recorrente do ritmo, pois resulta na articulação periódica de vários trechos do sermão de Vieira. O resultado desse recurso, portanto, é o mesmo que seria para o latim: o numerus.

denotar algum tipo de ênfase que se queira imputar ao discurso, pois, segundo Chacon (1998, p. 97), “a separação, por meio de pontuação, de estruturas que dão ênfase é provocada pela necessidade de se destacar uma alternância prosódico-semântica entre as diversas partes de um enunciado”. A ênfase projeta-se e se destaca através da articulação proporcionada e marcada pela pausa requerida pela pontuação. Essa constatação fica mais evidente se dispusermos o trecho destacado do seguinte modo:

O pregador concorre com espelho,  
que é a doutrina;  
Deus concorre com a luz,  
Que é a graça;  
O homem concorre com os olhos,  
Que é o conhecimento

Fica visível, assim, que ocorreu uma simetria do período, em cuja distribuição harmônica configura-se o ritmo (*numerus*). Note-se que, organizado dessa forma para melhor visualização, o período mostra-se estruturado praticamente em forma de versos, em que pese a *isocolia* – isto é, igualdade precisa ou tendência à paridade numérica de sílabas entre os membros de um período, de um verso ou partes de ambos – entre os versos pares e entre os versos ímpares. Esse desmembramento em “versos” do trecho de Vieira evidencia, ainda, outro recurso rítmico referente ao *numerus* ciceroniano, a saber, as *particulae*.

Trata-se de partes menores que compõem a estrutura do período oratório. Cícero chama de *particulae* e *incisiones* (*Orator*, 205-206.), mas também usa a tradução do grego para *κῶλα* e *κόμματα*, *incisa* e *membra* (*Orator*, 211), isto é, membros e incisos. O inciso é um elemento breve, ao qual não se aplicam as regras da prosa rítmica (cf. QUINTILIANO, *Institutio oratoria.*, pp. 9, 4, 122); o membro tem

extensão e articulação variada.

A utilização que Vieira faz dessas *particulae* cria um contorno rítmico no qual cada linha menor funciona como resposta à linha maior que a antecede, criando uma espécie de paralelismo de significados, isto é, um emparelhamento, uma colocação “em paralelo” de componentes do discurso, que, neste caso, ocorre com a interposição do pronome “**que**”, a funcionar como uma **anáfora**, figura retórica que consiste em retomar um elemento antecedente (referente), repetindo-o ao início de cada membro sucessivo de uma parte do discurso, ou de cada verso de uma estrofe, a fim de enfatizar uma imagem ou conceito. Tal organização cria uma cadência rítmica de ideias complementares a cada “verso” par introduzido pelo pronome, com o destaque para os pares de palavras como *espelho-doutrina*, *luz-graça*, *homem-olhos*, nos quais Vieira pretendeu enfatizar, através da metáfora, a ideia de conversão da alma humana. A metáfora, aliás, como ferramenta retórica, não foi obliterada por Cícero, que também a inseriu, junto com as demais figuras (antítese, poliptoto, anáfora, paralelismo, *isocolia*, entre outras<sup>11</sup>) no rol de instrumentos veiculadores de ritmo dentro da estrutura do período oratório (περίοδος).

Por fim, é importante frisar que a análise feita acima leva em consideração o princípio de que o ritmo manifesta-se naturalmente em qualquer texto, mesmo o falado, mesmo nos mais simplórios e “descuidados”. Conforme afirma Nespor (1994, p. 238): “o ritmo não é um fenômeno estritamente linguístico, mas um fenômeno natural que se encontra em toda a natureza e, por isso, também na linguagem, na qual os princípios organizativos são mais gerais”<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Cf. Orator, 78-79, 135-139. E ainda De oratore, 3, 149 ss.

<sup>12</sup> “Il ritmo non è un fenomeno prettamente linguistico, ma un fenomeno naturale che si ritrova ovunque nella natura e perciò anche nel linguaggio, ma in cui principi organizzativi sono più generale”. Cícero tem consciência de que o ritmo ultrapassa o limite da linguagem (seja a do orador, a do poeta ou a do usuário comum). O que emite som pode ser mensurado ritmicamente pelos

Nesse sentido, um estudioso como Bakker (1997), por exemplo, chega a dizer que a poesia e o discurso marcado – como os de Cícero e os de Vieira – seguem os mesmos princípios da oralidade cotidiana, ou seja, as propriedades desta são manipuladas e aperfeiçoadas por aquelas, onde ficam mais evidenciadas e perceptíveis. Desse modo, a prosa rítmica não vem trazer algo exatamente novo à teoria da linguagem ou do discurso oratório em si, mas vem formalizar a existência desses elementos rítmicos na linguagem geral e oferecer meios para que eles sejam utilizados com eficiência na *ars persuadendi*. O estilo dos sermões de Vieira, em nosso entendimento, comprova essa afirmação.

### Considerações finais

Como exposto, podemos entender o ritmo como um elemento natural à linguagem, mas que, em posse das técnicas adequadas, pode ser usado com o fim de tornar um discurso mais fluido e passível da aceitação do público, em qualquer época ou circunstância, com maior ou menor grau de liberdade estética. Ou seja,

As relações entre o ritmo natural e o da prosa métrica<sup>13</sup> ou rítmica podem variar de uma época a outra. Podem ser mais rígidos ou mais livres. Neste caso, o ritmo pode ser mais ou menos artificial. Mas, na prosa, um ritmo artificial não poderia subsistir por muito tempo, e já vimos que todos os teóricos, em qualquer época a que pertençam, reconhecem sempre o caráter natural desse ritmo (NICOLAU, 1930, p. 33)<sup>14</sup>

---

ouvidos. Cf. Or. 227.

<sup>13</sup> Convencionou-se denominar prosa métrica àquela que se fundamenta sobre a quantidade silábica dos pés, como é o caso do latim clássico. Com a sucessiva perda da noção de longas e breves, no latim tardio, passou-se a designar prosa rítmica ao *cursus*, propriamente dito, cuja base era unicamente o acento intensivo (cf. NICOLAU, 1930; LLORENTE, 1971).

<sup>14</sup> No original: “les rapports entre le rythme naturel et celui de la prose métrique ou rythmique

Vieira, como grande estudioso da retórica clássica latina, parece ter-se utilizado dessas técnicas em sua vasta obra formada por seus sermões. Acreditamos que o padre português segue diversos dos conselhos oferecidos por Cícero – inclusive os referentes à prosa rítmica – mas, claro, adapta-os à sua língua. Apesar de poucos exemplos oferecidos – sobretudo por este ser um trabalho ainda muito preliminar –, acreditamos ter chegado ao menos mais próximo da constatação de nossa hipótese, isto é, de que discurso, ritmo e persuasão são importantes recursos da linguagem humana quando usados artisticamente, ainda que nem sempre percebamos ou lhes atribuamos a devida fonte e origem.

## Referências

ARISTOTLE. The ‘art’ of rhetoric. With an English translation by Jonh Henry Freese. London: Harvard University Press, 1994.

BAKKER, Poetry in speech: orality in Homeric discourse. Ithaca/London: Cornell University Press, 1997.

BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean et al. Pesquisas de retórica. Trad. de Leda Pinto Mafra Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975. pp. 147-232

CHACON, Lourenço. Aspectos rítmicos da pontuação. In: Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem: São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CICERÓN. De l’orateur. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1930. 3 vol.

CICERÓN. L’orateur, et Du meilleur genre d’orateurs. Texte établi par Henri peuvent varier d’une époque à une autre. Ils peuvent être plus ou moins artificiel. Mais, dans la prose, un rythme artificiel ne saurait subsister pendant longtemps, et on a vu que tous les théoriciens, à quelque époque qu’ils appartiennent, reconnaissent toujours le caractère naturel de ce rythme”.

Bornecque. Paris: Belles Lettres, 1921.

FONSECA, Ísis Borges B. A Retórica na Grécia Antiga. In: Retóricas de ontem e de hoje. MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). 3. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

GARAVELLI, Bice Mortara. Manual de retórica. Madrid: Cátedra, 2000.

JESUS, Carlos Renato R. de. Introdução à prosa rítmica na Antiguidade Clássica: Estudo e tradução do Orator de Cícero. Campinas, SP: Mercado de letras, 2013.

JESUS, Carlos Renato R. de. Orator e a prosa rítmica: introdução, tradução e notas. Campinas, SP: 2008. Dissertação (Mestrado em Língua – Letras Clássicas), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

LLORENTE, Victor-José Herrero. La lengua latina en su aspecto prosódico. Madrid: Gredos, 1971.

MOCQUEREAU, A. Le cursus e la psalmodie. In: Paléographie musicale de Solesmes, tome IV, Solesmes, 1894, pp. 26-40. Apud BORNECQUE, H. Les clausules métrique latines. Lille: Université, 1907.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). Retóricas de ontem e de hoje. 3. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

NESPOR, Marina. Le strutture del linguaggio: fonologia. Bologna: Il Mulino, 1994.

NICOLAU, Mathieu. L'origine du "cursus" rythmique et les début de l'accent d'intensité en latin. Paris: Les Belles Lettres, 1930.

PÉCORA, Alcir (org.). Sermões: Padre Antônio Vieira, Tomo II. São Paulo: Hedra, 2001.

PEREIRA, Marcos A. Natureza e lugar dos discursos gramatical e retórico em

Cícero e Quintiliano. *Phaos*, n.1, 2001. pp.143-157.

PLEBE, Armando. Breve história da retórica antiga. Tradução e notas de Gilda Naécia Maciel de Barros. São Paulo: EPU/USP, 1978.

QUINTILIEN. *Institutio oratoria*. Texte établi et traduit par J. Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1975-80. 7 vol.

VIEIRA, Pe. Antônio. Sermão da Sexagésima ou do Evangelho. In: *Sermões escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

VIOLENTO, Kelen Dias de Barros. *Ars sermocinandi: a permanência da retórica nas letras seiscentistas*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/cadernos12-08.html>. Acesso em 27 de junho de 2008.



O val dos anos e dos  
bravuras da vida  
que vive a fonte



# Primeiros passos de Dante ao lado de Virgílio na *Divina Comédia*

TADEU MACEDO\*

## Introdução

O título que proponho para esse artigo é óbvio para o leitor Dantesco, sobretudo aquele cuja primeira obra lida do autor tenha sido *A Divina Comédia*. Ao iniciar a leitura dessa grande obra da literatura ocidental, a figura do poeta latino Virgílio estará presente em quase toda a narrativa, guiando Dante pela incursão aos três mundos além-túmulo, em tese, aos dois primeiros na ordem dantesca: Inferno e Purgatório, saindo de cena no Paraíso, quando caberá a Beatriz e São Bernardo acompanhar Dante até o final da sua incursão.

A presença de Virgílio é fundamental para a viagem do poeta florentino, assegurando força e sustentação poéticas para que pudesse ultrapassar as intempéries impostas ao longo do trajeto; o poeta latino será o grande modelo, aquele cujo valor artístico norteia toda a escrita dantesca.

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte che spandi di parlar sì

---

\* Doutorando em Estudos Clássicos pela UC, Portugal.

largo fiume?, rispuos' io lui con vergognosa fronte. O de li altri poeti onore e lume, vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore che m'ha fatto cercar lo tuo volume. Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore, tu se' solo colui da cu' io tolsi lo bello stilo che m'ha fatto onore<sup>1</sup>.

Essa presença, notadamente detalhada no excerto acima, fica ainda mais clara na sequência de epítetos voltadas ao poeta latino quando da sua primeira aparição nos versos 77 a 87 do canto I da DC, “*quella fonte, largo lume, onore, mio maestro, mio autore*”<sup>2</sup>, alusões que nos direcionam a pensar que Virgílio foi o autor de maior predileção do poeta florentino, uma espécie de auctoritas<sup>3</sup>.

A força da poesia virgiliana está presente no Inferno e Purgatório como elemento motriz para esse projeto ousado – o de visitar os reinos dos mortos – e também profético exatamente pela intenção de Dante: a redenção. Impossibilitado de seguir diante das três feras que se opunham à sua trajetória; uma onça e uma loba, o poeta vê-se desencorajado a seguir, mas de repente foi-lhe ofertada uma visão: “*Mentre ch'i' rovinava in basso loco, dinanzi a li occhi mi si fu offerto chi per lungo silenzio parea fioco*”<sup>4</sup>.

Esses versos preanunciam o aparecimento de Virgílio em cena, que em seguida será reconhecido e aclamado por Dante, dando uma espécie de vigor e esperança ao poeta diante das três feras que o

---

<sup>1</sup> Oh! és tu aquele Virgílio fonte que expande e alarga um rio de eloquência! Respondi com a cabeça baixa de vergonha. Oh! és dos outros poetas honra e lume (espelho). Valha-me o longo estudo e o grande amor que me fez buscar os teus escritos. Tu és o meu mestre e o meu autor, foi só em ti que retirei – imitei- o belo estilo que me honra. TRADUÇÃO NOSSA. Todas as traduções dos excertos de obras citadas presentes ao longo do texto foram traduzidas pelo autor.

<sup>2</sup> Aquela fonte, larga luz, honra, meu mestre, meu autor. (Inf: I. vv 84-85)

<sup>3</sup> Na Idade Média eram comuns transposições de autores do mundo antigo para aquele cristão a partir de interpretações intencionais. Também era típico dos escritores medievais apoiarem-se a uma autoridade para legitimar aquilo que afirmavam. (MACHI, 2009, p. 9).

<sup>4</sup> Me precipitava a retornar do baixo lugar, enquanto diante dos meus olhos foi ofertada a chama ou imagem em forma de chamas de alguém- em longo silêncio.

impediam. “Não mais homem sou, sendo que homem fui, de parentes lombardos tendo Mântua como pátria”<sup>5</sup> (INFERNO: Canto I, 67-69) ecoa nessa terça rima a voz do grande poeta da literatura latina, cuja frequência de intervenções ao longo dos dois reinos além-túmulo norteará a *ars poética* dantesca.

A voz virgiliana apresenta-se ao leitor dantesco definindo-se através das imagens e indicações para que não haja dúvida de qual poeta se trata na aparição. “*Nacqui sub Iulio, ancor che fossi tardi, e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto nel tempo de li dèi falsi e bugiardi*”<sup>6</sup>.

Os espaços geográficos, assim como os elementos históricos apontados por Virgílio, explicam ao leitor que se trata do poeta latino escritor da Eneida. Dos versos 73 a 75 do canto I assim descritos: “Fui poeta e cantei do justo filho de Anchise (Eneias) que veio de Tróia, cidade destruída” confirmam ao leitor – sobretudo aquele leitor da Eneida – que a sombra que aparece a Dante é de fato Virgílio.

Essa força encorajadora surgida com a aparição de Virgílio fortalece o poeta italiano que ao ouvir os questionamentos acerca dos seus medos encontra na figura do guia uma alternativa para seguir viagem distante das feras, símbolos da avareza e luxúria. A alternativa apontada por Virgílio será tomar uma espécie de atalho, caso Dante deseje cumprir o seu escopo. “*A te convien tenere altro viaggio rispouse poi che lacrimar mi vide, se vuo campar d'esto loco selvaggio; chè questa bestia, per la qual tu gride, non lascia altrui passar per la sua via, ma tanto lo 'mpedisceche l'uccide*”<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Tradução minha.

<sup>6</sup> Nasci no tempo de Júlio César mesmo sendo tarde, e vivi em Roma sobre o tempo do bom Augusto no período do culto a deuses falsos e mentirosos. (TRADUÇÃO MINHA).

<sup>7</sup> A ti convém fazer outra viagem (no sentido de outro caminho), respondeu, logo que me viu chorar. ” Se queres sair deste lugar selvagem, onde a fera, que faz com que me chame, não deixa ninguém passar por seu caminho, tanto impedindo como matando. (Inf: Canto I 91-96).

A partir desses versos a presença virgiliana já se caracteriza como de alguém que se coloca como guia. Antes desse reconhecimento, o poeta latino traça uma explicação e aponta a figura de um veltro – um salvador – capaz de conduzir a Itália aos tempos de sabedoria e amor, uma Itália semelhante àquela dos heróis Camila, Eurilo, Turno e Niso. A confirmação da sua natureza de orientador e guia estão expressos nos versos seguintes, onde se ouve: “*Ond’io per lo tuo me’penso e discerno, che tu mi segui, e io sarò tua guida, e trarrotti qui per loco eterno*”<sup>8</sup>

O lugar descrito é o inferno, espaço tenebroso que nas palavras de Virgílio será: “lugar onde escutará gritos de desespero de antigos espíritos que se lamentam”<sup>9</sup>. Acerca desse caminho alternativo, possibilitador da purificação e abertura às verdades celestes, Giuseppe Ledda assim diz:

Ma è proprio grazie ala discesa nell’abisso del male e al rispecchiamento nell’umanità degradata dal peccato e dalla dannazione che egli può intraprendere poi un cammino di ascesa, dapprima di purificazione penitenziale , poi di progressiva elevazione cognoscitiva nelle verità celesti, sino ala visione della divinità<sup>10</sup>.

O primeiro guia de Dante será, portanto, Virgílio, cujo estilo poético fora exemplo para ele e seu tempo. O poeta da Eneida representa alegoricamente, segundo a tradição exegética, a razão. Além de poeta, Virgílio reúne características proféticas associadas na Idade Média a sua revelação acerca do nascimento de Cristo. Ele se

<sup>8</sup> Onde eu por você pensarei e discernirei o melhor, serei seu guia e te levarei daqui ao lugar eterno (nesse caso o inferno).

<sup>9</sup> Inf: Canto I 114-117.

<sup>10</sup> É certamente graças a descida no abismo infernal e ao espelhamento da humanidade degradada pelo pecado e pela danação que ele pode empreender assim um caminho de ascensão, antes de purificação penitencial, e logo mais de progressiva elevação do conhecimento das verdades celestes, até a visão de Deus.

torna uma espécie de mago-taumaturgo preanunciando, por exemplo na IV Écloga, o nascimento de um salvador, e a bem da verdade o poeta se referia ao nascimento do filho de Políone, escritor e político romano. Essas interpretações dão ao poeta latino e sua obra o lugar de destaque num período de intenso controle de obras de poesia e filosofia.

### Dante aceita o guia clássico

Após sua aparição, Virgílio propõe uma alternativa para que Dante siga a sua viagem ascética. O poeta latino traça o roteiro do percurso e antecipa alguns desígnios para que eles possam seguir. O poeta está ali como guia porque assim o quis alguém. Uma alma pia notou a aflição de Dante, por isso pediu a presença dele, “...uma alma pura e mais digna que eu deixarei contigo assim que partir”<sup>11</sup>, é de Beatriz que fala Virgílio, a musa do poeta florentino, cuja presença povoou a lírica dantesca do período do *dolce stil nouvo*<sup>12</sup>, particularmente nos poemas da *Vita Nuova*. Se Virgílio para as exegetas significava a razão, Beatriz<sup>13</sup> alegoricamente, era a fé, a teologia, a revelação, a sabedoria divina, a graça.

Embora simbolize a razão, fica claro para Dante e sua convicção religiosa que o poeta latino não poderá ultrapassar o Purgatório, pois ele não conheceu e nem professou a fé em Cristo, “...ché quello imperador che là sù regna. Perch’i’ fu’ ribellante a la sua legge, non vuol che ‘n sua città per me si venga”.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Inf: Canto I 122-123.

<sup>12</sup> Movimento poético exclusivamente florentino, tendo como maiores representantes Dante Alighieri e Guido Cavalcanti.

<sup>13</sup> No final do Purgatório Beatriz conduz o protagonista ao estado final da purificação do pecado. Em vestes de sibila cristã, preside a sacra representação das vicissitudes do papado e profetiza – como Virgílio fez no Inferno– o advento de uma figura que traria a paz e a ordem no mundo (REYNOLDS, 2006, p. 363).

<sup>14</sup> Que aquele imperador que lá em cima reina, em que fui rebelde (desconheci) a sua lei – não

Certo do seu fatal andar, Dante evoca as musas<sup>15</sup> como símbolo da alta poesia. Sem elas a sua consciência não poderá descrever aquilo posto diante dos seus olhos. À evocação, as musas acompanharam os poetas épicos ao longo da tradição ocidental, esse engenho exige a participação dessa divindade no ato de composição, cujo papel é conceder à memória uma característica sobre-humana. A memória é um elemento importante para o poeta da Eneida e será também para Dante, pois pretendem narrar acontecimentos de profundo peso para o leitor, lemos em Virgílio, “... *Musa, mihi causas memora*”<sup>16</sup>. Nesse verso, o poeta reconhece a profundidade e papel relevantes da memória, sobretudo para entender as causas, aquelas que levaram Juno a nutrir tanta ira por ele, dado que seu caminho estava traçado pelo fato<sup>17</sup>.

Já em Dante lemos “... *O muse, o alto ingegno, or m'aiutate...*”<sup>18</sup>. São as musas responsáveis também pela alta poesia, explicadas como propiciadoras do alto engenho, junto a elas Dante reconhece em Virgílio alguém capaz de julgar se a sua ars poética tem a virtude necessária, “*io cominciai: poeta che mi guidi, guarda la mia virtù s'ell'è possente, prima ch'a l'alto passo tu mi fidi*”<sup>19</sup>.

Pois o passo que pretende é descer ao reino dos mortos em corpo mortal, concedido apenas ao grande herói da Eneida, Eneias, que implora a Sibila o caminho para que possa ver o rosto do pai,

Ut primum cessit furor et rabida ora quierunt

---

aceita a minha presença na sua cidade. (Inf. canto I; 124-126).

<sup>15</sup> As musas filhas de Zeus porta égide já estão presentes na tradição da poesia helênica deste Hesíodo. É na teogonia que elas são explicadas e a partir dali ganham notoriedade como promotoras do canto que embala o Olimpo.

<sup>16</sup> Musas as causas venham a minha memória. (Aeneida I. vv 23-24)

<sup>17</sup> Traduzida pela grande maioria dos latinistas, e com notável sentido, por destino.

<sup>18</sup> Oh musas! Oh alto engenho! me ajudem (Inf: I vv 67-78).

<sup>19</sup> Eu comecei: Poeta que me guia, julgue se a minha virtude é adequada, já que me confias, veja se posso dar esse alto passo.

Incipit Aeneas heros: Non ulla laborum,  
o virgo, nova mi facies inopinave surgit;  
omnia praecepi atque animo mecum ante peregi.  
Unum oro: quando hic inferni ianua regis  
dicitur et tenebrosa palus Acheronte refuso,  
ire ad conspectum cari genitori et ora  
contingat; doceas iter et sacra ostia pandas<sup>20</sup>

Essa concessão, em descer aos infernos, ainda corruptível, fora questionada por Dante quando ele assim responde ao poeta latino que propõe a descida ao mundo dos mortos: “*Tu dici che di Silvio il parente, Corrutibile ancora, ad immortale. Secolo andò, e fu sensibilmente*”<sup>21</sup>.

A descida de Eneias teve um propósito bem claro em termos proféticos, sendo possível graças, segundo Dante, a permissão do *l'avversario d'ogne male*<sup>22</sup> – Deus – cuja cortesia parece justificar também aquela dantesca, porém Dante reconhece que não sendo Eneias nem Paulo se sente indigno de fazer essa viagem. “*Ma io perchè venirvi? O chi 'l concede? Io non Enea, io non Paulo sono; me degnoa ciò né io né altri 'l crede*”<sup>23</sup>.

Anna Maria Chiavacci Leonardi, uma das grandes estudosas da *Comédia* na modernidade explica o passo acima como sendo uma

---

<sup>20</sup> Apenas cessado o furor e a raiva proveniente da boca, o herói Eneias começou: Não existe pena que surja com seu aspecto diante de mim seja nova ou inesperada. Todas eu previ, mas no meu espírito antecipadamente perecem. Só uma coisa te peço: Dado que aqui dizem estar a porta do reino infernal e do tenebroso palude onde deságua Aqueronte, uma viagem para que veja a face do meu querido pai me seja concedida; ensina-me o caminho das sagradas portas. (AENEIDA LIVRO VI 102-109).

<sup>21</sup> Tu dizes que de Silvio, o parente, ainda corruptível, por lá andou.

<sup>22</sup> Pode-se traduzir como adversário de cada mal, ou seja, uma metáfora para Deus. Nota-se que no Inferno é proibido mencionar o nome de Deus, de modo que em todo o percurso quando se faz referência a Deus o poeta lança mão de metáforas alusivas.

<sup>23</sup> Mas eu porque devo ir? Quem concede-me isso? Eu não sou Eneias, nem Paulo; nem eu nem outros são dignos disso.

dúvida para o poeta, o de se colocar no mesmo plano de Paulo e Eneias, ambos portadores de uma missão especial. É no *Paraíso* que o poeta vê uma certa similaridade entre o seu intento e daquelas duas autoridades que lá – no inferno- desceram (CHAIVACCI, 2007, p. 48). A força emblemática dos versos acima explica o significado de toda *A Divina Comédia*, sendo Eneias o representante do mundo pagão e Paulo cristão, ambos participando da cosmovisão de Dante.

O sentido redentor do texto dantesco encontra-se nas frequentes dúvidas<sup>24</sup> do poeta, sobretudo em dar um passo dessa natureza, produzindo uma obra com características salvíficas, por isso o seu guia o dissuade da natureza celestial da sua poesia quando assim diz,

S'i ho ben la parola tua intesa,  
rispose del magnanimo quell'ombra,  
l'anima tua è da viltade offesa;  
la qual molte fiате l'omo ingombra  
sì che d'onrata impresa lo revolve,  
come falso veder bestia quand'ombra

Da questo tema a ciò che tu ti solve,  
dirotti perch'io venni e quel ch'io 'ntesi  
nel primo punto che di te mi dolve  
Io era tra color che son sospesi,  
e donna mi chiamò beata e bella,  
tal che di comandare io la richiesi

Lucevan li occhi suoi più che stella;  
e cominciami a dir soave e piana  
con angelica voce, in sua favela:  
O anima cortese mantoana,  
di cui la fama ancor nel mondo dura,

---

<sup>24</sup> Para Alessandro Marchi as dúvidas de Dante são legítimas, pois se pretendia construir um poema em que o autor desce ao mundo dos mortos, dado que a poucos isso fora concedido, suas inquietações demonstram humildade, caso não as manifestassem seria pecador por soberba e presunção (MARCHI 2009).



e durerà quando 'l mondo lontano,  
l'amico mio, e non de la ventura,  
ne la diserta piaggia è impedito  
sì nel cammin, che vòlt'è per paura;  
e temo che non sia già smarrito,  
ch'io mi sia tarde al soccorso levata,  
per quel ch'io ho di lui nel cielo udito

Or movi, e con la tua parola ornata  
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,  
l'aiuta sì ch'ï ne sai consolata.<sup>25</sup>

Dirimidas as inquietações do poeta florentino os dois poetas nessa altura já se encontram as portas do inferno em que se lê numa espécie de placa,

Per me si v ala città dolente,  
per me si va ne l'eterno dolore,  
per me si va tra la perduta gente.  
Giustizia mosse il mio alto fattore;  
fecemi la divina podestate,  
la somma sapienza e l'primo amore  
Dinanzi a me non fuor cose create  
se non etterne, e io eterno duro.  
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate

---

<sup>25</sup> Se entendi bem as tuas palavras, respondeu aquela magnânima sombra “ a tua alma está ofendida pela indignidade; que obstaculiza o homem muitas vezes; fazendo-o desistir do seu escopo a falsa visão de feras que o assusta. Para que te liberte deste temor te direi por que estou aqui para te ajudar e o que ouvi no primeiro momento onde mostrei piedade diante da tua condição. Me encontrava no limbo quando uma mulher beata e bela apareceu-me, de tal forma que me coloquei a disposição para te ajudar. Seus olhos brilhavam mais que as estrelas e começou a me falar suave e lentamente e com voz de anjo soava suas palavras. Oh! Alma cortês mantuana cuja fama ainda perdura e perdurará no mundo por todo sempre, o meu amigo que me amou desinteressadamente está sentindo dificuldades no seu caminho e por isso pensa em retornar, já perdido a ponto que chegasse tarde para socorrê-lo pois só agora soube no céu acerca disso. Então vais e com a tua eloquência sendo isso necessário para que possa salvá-lo e eu assim me console.

## O rio Aqueronte e seu barqueiro: um encontro com o mundo clássico

A leitura dos dizeres estampados à porta do Inferno deixam o poeta amedrontado, cabendo ao guia esclarecer mais uma vez as suas inquietações, e nesse momento passa-se de explicação para uma espécie de conselho. “ ... Aqui convém deixar qualquer temor, é preciso deixar a vileza de lado, o lugar é de dor” [...] e ali Dante deixará a luz e irá ao encontro das secretas coisas. Inicia uma atmosfera de lamentos, gemidos, assim como de ofensas a Deus, e eis o inferno de fato; as línguas diversas com as quais o poeta parece perceber os lamentos dos pecadores transformam o espaço em lugar de pena universal, e de repente os dois chegam à beira do rio Aqueronte.

O rio Aqueronte dantesco tem as mesmas características do Aqueronte presente na mitologia greco-romana, esse rio tem como seu guardião a figura de Caronte demônio guardião, o barqueiro responsável por atravessar as almas à outra margem mediante pagamento. Se trata de uma divindade ctonia (que vive sobre a terra) filhos da Sombra e da Noite, na Eneida assim é descrita a sua função,

Haec omnis, quam cernis, inops inhumataque que turbast  
Portitor ille Charon; hi, quos vehit unda, sepulti.  
Nec ripas datur horrendas et rauca fluente  
transportare prius, quam sedibus ossa quierunt<sup>26</sup>  
Na Comédia lemos,  
Caron dimonio, con occhi di bragia  
loro accennando, tutte le raccoglie;  
Batte col remo qualunque s'adagiai<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Toda essa turba que vês sem rouba e sem sepultura o trajeto delas quem faz é Caronte; para a riba só passa quem ele deseja. (Aeneida, canto VI, 325-328).

<sup>27</sup> Caronte demônio de olhos em brasa acena a eles, junta-os e acerta com o remo qualquer um que se precipita. (Inf. III canto 109-111).

A aparição de Caronte, demônio presente na Eneida, faz o canto apresentar uma certa similaridade com o dantesco, sobretudo no momento da percepção da natureza corpórea de Eneias, presente no *locus* destinado exclusivamente aos mortos,

Quisquis es, armatus qui mostra ad flumina tendis,  
Fare age, quid vênias, iam istinc, et comprime gressum.  
Humbrarum hic locus est, somni noctisque soporae  
Corpora viva nefas Stygia vectare carina<sup>28</sup>

Em Dante Caronte assim diz sobre a natureza corpórea dos visitantes,

E tu che se' costì, anima viva,  
pártiti da costesti che son morti,  
disse: "per altra via , per altri porti  
verrai a piaggia, non qui, per passare:  
più lieve legno convien che ti porti"<sup>29</sup>

Caronte, demônio das epopeias clássicas, na Comédia, embora tendo a mesma função mítica – a de transportar no seu barco os mortos – conduzirá aqueles envoltos no pecado, aí mora a inovação dantesca em relação a esse mito presente em Virgílio. A entrada do demônio em cena, por sua vez, segue rigorosamente o esquema de entrada ao mundo dos mortos presente na epopeia virgiliana, Chiavacci sobre isso dirá:

Dante segue dunque il suo Virgílio – non a caso scelto a

---

<sup>28</sup> Seja lá quem for que em armas se dirige a essas águas, digei-me porque aqui vens rápido e apressa o passo. Este lugar pertence às almas mortais e da noite perene, os corpos vivos é um sacrilégio transportá-los sobre o barco até o Estige (Aeneida, canto VI, pp. 388-391).

<sup>29</sup> E tu que está aí alma viva, se distancia desses que já estão mortos. Por uma outra estrada, por outros portos alcançarás a outra margem, não aqui, é necessário que um barco mais leve te leve. (Inf: canto III, 88-93).

guida dell'oltremundo – ripetendone bem apertamente, e ben valutamente, lo schema narrativo dell'entrata, del timore, della scena culminante ala riva dell'Acheronte. Ma sull'antico tronco tutto appare nuovo e diverso. Il forte e giovone volgare italiano, e il variabilissimo endecasillabo, si modellano e si strutturano con straordinaria energia a confronto con l'armoniosa onda dell'esametro virgiliano<sup>30</sup>

No final do canto, diante da manifestação contrária do barqueiro de transportá-los, segue-se um tremor de terra e Dante cai num profundo sono. Recobrada a memória o poeta vê-se do outro lado do Aqueronte, já no limbo, cujas características são diferentes das descritas anteriormente, ali se encontram as almas dos não batizados e daqueles que não conheceram Deus. E o seu guia lhe revela o espaço, "... Agora quero que saiba, antes de seguirmos, esses que estão aqui não pecaram, mesmo tendo merecimentos não bastou, porque não foram batizados, e o batismo é a porta da fé que tu professas; mesmo no alvorecer do cristianismo, onde muitos viveram, não adoraram a Deus devidamente e entre esses eu sou um..." (Inf: IV, vv 33-39).

A descrição do limbo é um dos momentos de maior encontro do poeta florentino com o mundo antigo greco-romano, diz Virgílio: "... Observa aquele com a espada na mão, se opondo diante dos outros três: Ele é Homero poeta soberano, o outro é Horácio autor das sátiras, o terceiro é Ovídio e o último Lucano..." (Inf: IV, vv 86-90).

---

<sup>30</sup> Dante segue então o seu Virgílio – não por acaso o escolheu como guia ao além-túmulo- repetindo abertamente o esquema narrativo da entrada, do temor e da cena culminante à margem do Aqueronte. Em comparação ao modelo antigo, tudo parece novo e diferente. A forte e jovem língua vulgar, e o variabilíssimo decassílabo se modelam e se estruturam com a extraordinária energia se confrontado com o harmonioso hexâmetro do vocabulário virgiliano (CHAIACCI, 2007, p. 74).

## Referências

- ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia. Trad. Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2005. Título original: La Divina Commedia.
- ALIGHIERI, Dante. Dante Lírica. Trad. Jorge Wanderley. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. Título original: Rime / Vita Nuova.
- ALIGHIERI, Dante. Rime. Milano: Bur Rizzoli, 2004.
- ANGIOLILLO, Giuliana. Un'isola "autobiografica" Viaggio nella medievalità di Dante. Ed. Salerno: Salerno, 1994.
- ARISTOTELES. Poetica. A cura de Andrea Barabino. Milano: Mondadori, 2009.
- AUERBACH, Erich. Studi su Dante. 5 Ed. Trad. Maria del Pieri Bonino. Milano: Feltrinelli, 2009.
- BIONDOLILLO, Francesco. Le rime Amoroze di Dante. Firenze: Casa G. D' Anna, 1964.
- BORSELLINO, Nino. Ritratto di Dante. Roma: Laterza, 1998.
- BOYDE, Patricky. Retorica e stile nella lírica di Dante. Trad. Corrado Calenda. Napoli: Liguori, 1979. Título original: Dante's Style in his Lyric Poetry.
- FERRONI, Giulio. Storia della Letteratura Italiana: Medioevo Latino e Letterature Romanze. Ed. Milano: Mondadori, 2002.
- GORNI, Guglielmo. Dante: Storia di un visionario. Ed. Roma: Laterza, 2009.
- LEDDA, Giuseppe. Dante. Ed. Bologna: Il Mulino, 2008.
- LEONARDI, A. M. C. (Org.). In: ALIGHIERI, Dante. La Divina Commedia: inferno 1 Ed. Milano: Mandadori, 2005.

LEONARDI, A. M. C. (Org.). In: ALIGHIERI, Dante. La Divina Commedia: purgatório. 1 Ed. Milano: Mandadori , 2005.

LEONARDI, A. M. C. (Org.). In ALIGHIERI, Dante. La Divina Commedia: paradiso. 1 Ed. Milano: Mandadori, 2005.

HOMERO, *Íliada/Homero*; tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e apêndice de Peter Jones; introdução e edição de 1950 E.V.Rieu – 1 edição - São Paulo: Peguin Classics Campanha das letras, 2015. II Estudos dantescos.

MALATO, Enrico. Dante. Ed. Roma: Salerno, 1999.



# O esclarecimento e a retórica na hermenêutica do mito: *Odisseia* e *Job*

WEBERSON FERNANDES GRIZOSTE<sup>1</sup>

## Introdução

Ao conhecer a *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, dei-me com situação que embaraçava dentro da narrativa de *Job*. Já havia lido a *Odisseia* e, observado alguma analogia entre estas obras, Adorno e Horkheimer me despertaram para uma analogia de duplicidade mítica. O duplo prisma que enxerguei entre as duas narrativas me remeteu ao fato de que, em *Odisseia*, um herói vence os mitos; e em *Job* um herói é vencido pela força criadora do mito.

O que veremos no decorrer dessa análise é que na *Odisseia* o herói conquista as terras distantes, habitadas de seres monstruosos e cheias de surpresas que eram capazes de submeter o homem ao abandono e à morte, esquecido de sua pátria, como no caso dos lotófagos, cujo teor se configura sobre o navegante que não consegue retornar. Obviamente que as dificuldades daquela época na navegação faziam muitas vítimas e por causa disso mitos foram

---

<sup>1</sup> O artigo foi desenvolvido no âmbito da disciplina “Poéticas da Relação”, ministrada pelo prof. Dr. Diogo Falcão Ferrer (2008), no PPG em Poética e Hermenêutica/FLUC, e readaptado para a publicação pela ocasião da I Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins/AM.



criados como meios de explicação para uma catástrofe humana. Em toda a história humana, o homem procurou meios de explicar determinados paradigmas, e a explicação para o que fugia da racionalidade humana era a própria irracionalidade, ou seja, por que é que estes navegantes não voltavam, alguma coisa os prendia, seria a morte, erros de roteiro ou algo que lhes fosse tão bom que era capaz de excluir qualquer vontade de retornar? Ao longo de toda a história humana, viagens sem retornos adquiriram caráter mítico. O que Homero fez em sua obra não foi excluir o mito, mas se apossar dele, ou seja, se apossar do irracional para partir à racionalidade, porém ao fazer isso o espírito homérico entra em contradição com eles (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 53).

Se as terras distantes em Homero são conquistadas pelo homem, terras habitadas por seres medonhos, criaturas divinas, os mitos são vencidos pela força humana. Em *Job* não existe esta hipótese, diríamos que em toda sua essência o que o autor em *Job* pretende é criar o mito, a existência de monstro terrestre é exclusiva, é a força instauradora do mito que impera, na qual o homem demonstra sua incapacidade diante do monstro terrestre que ele nem mesmo suporta olhar, quanto mais deter-se diante dele.

Após as conquistas terrestres, o herói homérico domina o que diríamos como o espaço mais obscuro para a sociedade civilizada; durante muitos séculos os mares eram vistos por todas as civilizações com admiração, muitos povos que chegaram a cultuar a força dos oceanos, e mesmo nos dias modernos ainda existem povos que possuem crenças a respeito do mar. Homero se apossa dos monstros marinhos, criaturas divinas capazes de deter quaisquer navegantes, para constituir seu herói; é vencendo o mito que o homem conquista seu espaço, fica claro à sociedade grega que o mar já não é aquele espaço obsoleto para navegação. O autor em *Job* inaugura o que acabamos de chamar de arcaico, é o mar como mundo

desusado que surge, é o mar como lugar de admiração, habitado por feras divinas, o mar é criado pelo ser supremo, e é ele quem determina o que o homem como o homem pode ou deve agir sobre ele.

As conquistas de Ulisses atingem o mais alto escalão da vida humana. É na sua ida ao reino dos mortos que o herói atinge o ápice, e *Job*, porém não sabe nem mesmo qual força divina lhe aflige, desconhece Satanás, não cita seu nome uma vez sequer, e quando àquele quem ele indaga durante toda narrativa lhe responde, se cala, e o homem novamente se manifesta na sua fraqueza diante da força divina e criadora do universo.

Diria Octavio Paz que o herói grego não é uma simples ferramenta nas mãos de um deus (PAZ, 1982, p. 241), para Lesky não é uma ferramenta nas mãos de um deus, mas um indivíduo que é colocado em face aos deuses (LESKY, 1996, p. 24) Ulisses ousa desafiar aquele que comanda os mares, embora necessitasse desse roteiro para o retorno à montanhosa Ítaca; *Job* contraria a ideia de Paz, torna-se uma ferramenta em prol da instauração do mito, e a respeito do que Lesky afirmou: *Job* não se coloca em face do seu deus, embora em todo o seu monólogo pareça convergir para esta ideia, no entanto, quando tem a oportunidade de concluir sua opinião, retrata-a (JOB, 40, p. 4-5). Diríamos que para o processo de criação do mito é a ferramenta ideal.

O que é o esclarecimento e qual o seu objetivo? Para Adorno e Horkheimer, “o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 16), cujo interesse era invalidar o mito e substituir a imaginação pelo saber, ou seja, a irracionalidade pela racionalidade. Por trás de cada mito homérico há uma espécie de esclarecimento, conforme veremos posteriormente.

Mas o que constituiria o que chamo de retórica do mito? E o que a retórica aristotélica tem a ver com o mito hebreu? Definir a retórica não é fácil, entretanto não há um sistema modelo sobre retórica clássica. A preocupação da retórica de Aristóteles era com a persuasão dos seus ouvintes e em segundo plano com a produção das formas de discursos. Se a dialética do esclarecimento possui, pois, o caráter conforme citamos acima, a dialética retórica é, portanto ao contrário, diríamos que a retórica do mito tem perseguido sempre o objetivo de prender os homens ao medo e investi-los na posição de servos, em todo o discurso bíblico, e dentre os críticos citamos Nietzsche, há uma espécie de indução humana a condição de servos, e diga-se lá, servos contentes da condição que ocupam. No topo um Deus supremo, e todos os humanos como seres inferiores e controlados pela soberania divina.

Sobre este caráter de criação do mito, Auerbach diria sobre a narrativa do sacrifício de Isaque que “a intenção religiosa condiciona uma exigência de verdade absoluta. A história de Abraão e de Isaac não está melhor testemunhada do que a de Ulisses, Penélope e Euricléia; ambas são lendárias” (AUERBACH, 1986, p. 11). Porém Auerbach não se resume apenas nessa afirmação, para ele o autor bíblico não é semelhante ao grego, o autor bíblico é “um mentiroso consciente, não um mentiroso inofensivo como Homero, que mentia para agradar, mas um mentiroso político consciente das suas metas, que mentia no interesse de uma pretensão à autoridade absoluta” (IB., *op. cit.*).

O interesse do livro de Job é basicamente este que Auerbach define para a narrativa do sacrifício de Isaque. O autor é consciente do seu interesse, está por afirmar a obra sobre o prisma da autoridade divina e da sua soberania, cuja vontade ultrapassa quaisquer interesses humanos, e quem quer que o questione, deverá antes responder às questões que estão a partir do capítulo 38. Se na

*Odisseia* nos é indiferente saber que tudo não passa de uma lenda, que tudo é “mentira”, no autor bíblico não, ele tenta em monólogos incessantes que invadem a irracionalidade humana explorar uma explicação irracional que o torne moralmente inteligível, embora sobre o prisma de seu interesse. Nesse caso, Homero explora o irracional para instituir a racionalidade. Já o autor bíblico extrai o irracional para justificar a falta de racionalidade, tentando com isso perpetuar a própria irracionalidade, em seu discurso quem busca a racionalidade corre o risco de perder a própria “razão”<sup>2</sup>.

### **O esclarecimento do mito na *Odisseia***

Os estudos são muito amplos. Além de fazer uma análise reflexiva sobre as origens do pensamento ocidental, observa-se ainda suas incapacidades de lidar com fenômenos bárbaros como o nazismo e o anti-semitismo, e até mesmo o fanatismo religioso, que tem ocupado as capas dos principais meios de comunicação da atualidade. Gagnebin caracterizou a obra de Adorno e Horkheimer como um livro de “filosofia que tenta pensar num aquém e um além do pensamento filosófico tradicional” (GAGNEBIN, 1997, p. 36). Baseando-se na conjectura central de que o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba revertendo à mitologia Adorno e Horkheimer retomam motivos oriundos dos estudos analíticos de Nietzsche e Freud para realçar uma forma de participação arcaica no processo de entendimento da sociedade observando a linguagem da razão e da dominação; os mesmos observaram o fato que nem mesmo Karl Marx, talvez o maior dos representantes iluministas, conseguiu de fato entender e explicar o nazismo e o anti-semitismo<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Usamos o termo razão entre aspas, por que é uma razão sobre o prisma da retórica do mito, e não uma razão pautada nos conceitos de racionalidade esclarecida e científica.

<sup>3</sup> Segundo Lacroix “Já não há ideologias ou filosofias da história suscetíveis de proporcionar a chave de uma interpretação. (...) Assim é espetacularmente atestada a impotência do logos: passa-se tudo como se vivêssemos o regresso do alagon.”

Adorno e Horkheimer descobrem no retorno de Ulisses a Ítaca um símbolo primeiro da constituição do sujeito, cuja obra é a precursora da nossa tradição narrativa. Segundo os autores, o nazismo e o anti-semitismo podem ser compreendidos como o retorno dessa violência firmada. Para isto escolhem alguns fenômenos dentro da *Odisseia* para descrever esta ligação. Vários episódios narrativos ilustram exemplarmente essa gênese violenta atual, para estes autores atrás do mito havia uma espécie de esclarecimento.

Chamam-nos a atenção os fatos de que nas sociedades primitivas havia um grande interesse pelas suas origens, as narrativas épicas preocupavam-se essencialmente em retratar tais aspectos. A conquista da terra e do mar tornava-se uma necessidade para a confirmação dessa conquista e estabelecimento na terra. Os livros do Pentateuco são exemplos de registros de conquistas dos israelitas em busca da terra prometida. *Odisseia* e *Ilíada* seriam o equivalente, posto que suas histórias narram o surgimento da civilização Jônica.

Adorno e Horkheimer partem do pressuposto em que a *Odisseia* seja interpretada sob duplo prisma de uma história de razão que se desfaz dos encantos e dos feitiços míticos para atingir a dominação e a autonomia<sup>4</sup>. Quando Ulisses chegou à terra dos feácios relatou ao rei Alcino todas as peripécias que havia enfrentado; andando por longes terras, navegando por longínquos mares com seus homens, chegaram a uma ilha que não tinha cidades, nem terras cultivadas. Juntamente com alguns de seus homens, entrou em uma caverna, habitação primitiva, típica do homem pré-histórico, Polifemo, filho do deus do Mar, monstro gigantesco, que tinha um único olho em sua testa, pastor de ovelhas. Eis aqui mais uma característica dos homens

---

<sup>4</sup> “Na epopéia, que é o oposto histórico-filosófico do romance, acabam por surgir traços que a assemelham ao romance, e o cosmo venerável do mundo homérico pleno de sentido revela-se como uma obra da razão reveladora, que destrói o mito graças precisamente à ordem racional na qual ela o reflete.” Adorno e Horkheimer, 1985, 53.

primitivos, uma das primeiras atividades humanas, a criação de ovelhas ao relento. Foi com a civilização que o homem adquiriu a arte de domesticar animais e criá-los em cativeiro.

Polifemo é um monstro gigantesco tais como as criaturas pré-históricas, tem uma imagem bizarra com um único olho no meio da testa é um rude personagem que não conhece as leis sociais, não respeita os direitos de hospitalidade conforme convinha a um viajante, e ao invés aprisiona-os e na primeira noite apanha dois deles e bate-lhes as cabeças na rocha, esmagando-as ao ponto de seus miolos caírem pelo chão em seguida devora-os – traços de violência e canibalismo. As características de Polifemo se enquadram perfeitamente com as de um selvagem pré-histórico que não conhecia a agricultura, vivia do que a terra produzia, era pastor de ovelhas – talvez a primeira atividade de domesticação de animais selvagens desenvolvidas pelo homem primitivo, dado que as ovelhas são facilmente manejadas. Polifemo não vivia em sociedade, e sua habitação era uma caverna. O homem pré-histórico é incapaz de construir sua própria casa, e por isso apossavam-se daquilo que a natureza favorecesse. Ao que parece, Polifemo não conhecia sequer o fogo, e o primeiro indicador dessa natureza é que os homens de Ulisses foram devorados crus. Polifemo não sabia administrar o poder do vinho e conseqüentemente o seu poder destruidor, por isso torna-se uma presa fácil diante do homem astuto. O filho de Poseidon era a figura de um personagem pré-histórico, ao passo que Ulisses a de um senhor burguês (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 53).

Mas Polifemo era filho de um deus que possuía as mesmas características, Poseidon fazia parte do Protogonos, era irmão de Zeus e Hades, quando depuseram o pai repartiram entre si os domínios do universo: a Poseidon coube o domínio dos mares, sua habitação era um palácio do Mar Egeu, sua arma um tridente capaz

de provocar grandes tempestades no mar, maremotos, capaz de fazer a terra tremer e brotar água do chão. Poseidon tinha muitos filhos, a maioria de tamanhos gigantescos e de natureza selvagem, os quais eram seus adoradores – entre os quais Homero cita os etíopes selvagens. Poseidon tinha caráter violento e multifacetário, dentre os sacrifícios oferecidos a si estava o afogamento de cavalos, verdadeira atrocidade. A figura alegórica de Poseidon coloca-o como representante legítimo da cultura pré-histórica, sendo suas características incomuns para a sociedade moderna.

A irracionalidade de Polifemo é a arma que o destrói. Ainda quando estavam na caverna, Ulisses fora indagado a respeito do seu nome, e responde-o: *Outis*<sup>5</sup> – que em grego é o pronome *ninguém*. O nome *Odysseus* tem uma proximidade sonora muito grande de *Outis*, são palavras homófonas, possuem sons quase idênticos. Ulisses conhecia a arbitrariedade do signo linguístico, reconhecimento altamente lógico-racional. Astutamente, após a ceia do bárbaro ciclope, o herói oferece-lhe um bom vinho, trazido de seu barco – eis uma invenção do mundo civilizado. Fê-lo isso porque sabia que o homem embriagado fica a mercê da vida. Polifemo age inocentemente, tanto gostou da sobremesa que prometeu em troca devorá-lo por último. Em seguida, vencido pelo vinho, deitou-se para descansar e dormir. Polifemo havia colocado para secar uma grande estaca, Ulisses e seus camaradas esquentaram-na, em uma extremidade, ao fogo, ao ponto de começar a produzir brasas e com ela, traiçoeiramente, furaram o olho do ciclope. Polifemo exprime sua dor com um grito imenso e horrível, tão alto que todos os ciclopes que estavam por perto puderam ouvir. Logo os outros perguntaram-

---

<sup>5</sup> Segundo Gagnebin, 1997, 43, Adorno e Horkeimer (1969) não citaram o nome corretamente, Ninguém no texto homérico é *Outis*, outro pronome grego, Gagnebin destaca que *Oudeis* “combina com *Odysseus*, o que é essencial para a problemática da negação da identidade na leitura de ambos”. Homero fez um trocadilho de sentido entre *Outis* e *Métis*: Em grego *Tis* significa Alguém, os sufixos *Ou* e *Me*, são sufixos de negação.

no o que estava acontecendo ao que ele responde: *Outis* (Ninguém) estava ferindo-o mortalmente pela astúcia e não pela força.

Polifemo, este homem primitivo, desconhece o poder da persuasão e da astúcia, e para ele uma guerra deveria ser resolvida pela força, nunca pela astúcia. Basta recordarmos o que disse Jaeger sobre a *Iliada*, que ela parece ter um caráter mais primitivo que a *Odisseia*. “Do ponto de vista histórico, a *Iliada* é um poema muito mais antigo. A *Odisseia* reflete um estágio muito posterior da história da cultura” (1994, p. 37). Se observarmos bem, em toda narrativa da *Iliada* a força é o que distingue os guerreiros argivos e troianos. Embora posterior à *Iliada*, a ardilosa ideia de colocar guerreiros dentro de um cavalo de madeira e fazê-lo atravessar as muralhas de Tróia veio de Ulisses. Ulisses manifesta aí o seu caráter astucioso, pois corria o risco de perder todos os homens numa armadilha, se eventualmente algum troiano tivesse a ideia de queimar o presente recebido; mas era um risco necessário. Veremos posteriormente que Ulisses fizera a mesma coisa ao atravessar por Cila e Caribde. Somente para um senhor burguês os riscos e perdas compensam quando os lucros podem ser maiores.

Os outros ciclopes não eram diferentes, não foram capazes de compreender o trocadilho das palavras e pensaram que referia-se a um ferimento que algum deus estivesse causando. O encanto da palavra dá sentido ao que o Ciclope citava alguém que não poderia ser visto. Dessa forma o nome *Ninguém* é bastante pertinente, porque este homem astuto está presente onde o inimigo não pode vê-lo. É o próprio Platão, no *Crátilo*, que atesta a importância do nome dos heróis em Homero. Aqui Platão declara que Homero discerniu os nomes pelos quais os humanos e deuses o chamavam (*Crat.*, 391., d.1).

Após a alvorada, Ulisses e seus homens amarraram-se nos pelos da barriga das cabras e ovelhas de Polifemo, Ulisses foi o último a



sair, o senhor burguês não se arrisca primeiro, por outro lado tem que salvar os seus homens. São sempre os súditos que se arriscam primeiro, e isto acontece em diversos episódios desta obras, como no caso dos homens que foram até Circe, que os transformou em porcos. Para não perder sua comida, o Cíclope apalpou somente as costas dos animais e dessa forma não conseguiu perceber que seu banquete fugia. Já a salvo, Ulisses não quis sair com uma identidade obscura, por isto a uma distância confiável gritou a Polifemo dizendo-lhe que o seu verdadeiro nome era *Odysseus*, e não *Outis*.

Outro episódio que se refere às conquistas terrestres é a narrativa dos comedores de lótus. Quem prova dessa comida sucumbe como aqueles que ousam ouvir o canto das sereias ou como aqueles que foram tocados pela varinha de Circe e transformados em porcos. Ao contrário dos homens transformados em porcos que ainda continuavam a ter suas memórias humanas, os comedores de lótus esqueciam-se da pátria e da família, morriam-se enquanto sujeitos. Dizia-se que quem provava do lótus mais doce que o mel esquecia-se do desejo de regressar e o único desejo que sobrava era manter-se ali junto com os outros lotófagos, colhendo e comendo lótus. A cena dos comedores de lótus também refere-se a uma regressão à fase da coleta de frutos da terra e do mar tal como fazia o homem primitivo. Quanto o esquecimento da pátria e da família, de acordo com Jaeger estes eram os bens mais preciosos para o cidadão grego, “Lutar pela pátria [era] um bom augúrio”<sup>6</sup>. Morrer pela pátria significava morrer com honra<sup>7</sup>. Não é pelo retorno à pátria, para junto da mulher e filho que Ulisses tanto lutara? A negação da família é a negação da primeira instituição humana, o homem primitivo desconhece-a. De acordo com Adorno e Horkheimer, “essa cena idílica – que lembra a felicidade dos narcóticos, de que se servem as

---

<sup>6</sup> De acordo com Jaeger (1994, 72), estas são as palavras que Homero coloca na boca de um troiano que tombava pela pátria.

<sup>7</sup> De acordo com Jaeger (1994, 34), “a honra é o troféu pago a arete; é o tributo pago à destreza”.

camadas oprimidas nas sociedades endurecidas, a fim de suportar o insuportável –, essa cena, a razão autoconservadora não pode admiti-la entre os seus” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 67). Por que os usuários de entorpecentes retornam ao estágio primitivo da vida humana, se isolando da pátria e da família, enquanto vivem num idílio que na realidade é um mero aspecto de felicidade, uma situação apática e vegetativa, indigente como a vida animalésca com deficiência de consciência da infelicidade, pois a felicidade aparente esconde a realidade. A narrativa dos lotófagos encerra-se com Ulisses levando seus homens a força para as embarcações e amarrando-os banhados em lágrimas porque não queriam deixar a terra de lótu.

As conquistas de Ulisses referem-se à terras distantes, espaços desocupados pela civilização, a conquistas marítimas. De fato, desde os tempos da antiguidade até os dias atuais, o homem sempre imaginou criaturas medonhas, seres excêntricos ocupando tais espaços. Ainda é comum que a irracionalidade humana imagine seres espaciais, superinteligentes dotados de tecnologia de ponta, militarmente superiores, capazes de nos colonizar, submetendo-nos impiedosamente a escravidão – porque no fundo esses seres inteligentes não tem humanidade, não tem generosidade. Ainda nos meados do último milênio, durante as conquistas marítimas, frequentes eram os mitos populares de monstros e seres bizarros. O que Homero fez em sua obra foi não ignorar o mito popular, mas apossar-se do irracional para partir à uma racionalidade – uma contradição necessária para consolidação de sua exegese. Talvez nas respostas homéricas haja uma resposta para os mitos atuais de conquistas do Universo.

No episódio do canto das sereias, Ulisses conquista o monstro marinho que nenhum homem podia resistir, sua passagem pelas sereias já é uma consequência da *Hibrys*, é uma decorrência da ação

inicial contra o filho de Poseidon, conseqüentemente contra o próprio deus que toma para si o direito de vingança<sup>8</sup>. Ulisses desejou ouvir o canto das sereias, embora não devesse fazê-lo. Ordenou que seus homens o amarrassem no mastro do navio, que colocassem ceras nos ouvidos para que fossem impedidos de ouvir o som das sereias. O ato de amarrar um indivíduo no tronco do navio era já um fator antigo, na qual se amarravam os prisioneiros para executarem ou levar a algum destino desejado, mas neste caso Ulisses vai além, não era um prisioneiro. Amarrar alguém ao mastro do navio nem sempre é pela mesma coisa ou pela mesma circunstância. Amarrado ao mastro Ulisses já não representa o prisioneiro que definitivamente deve ser executado, no entanto ao fazê-lo o herói priva seus companheiros de fazê-lo, condena seus camaradas, trabalhadores braçais a ordem do chefe, a renunciar os prazeres da vida, a não escutar o canto capaz de seduzi-los e jogá-los ao precipício pela concatenação fatal. Fazem-no para continuarem vivos, reproduzindo a força do seu trabalho pelos dias que se seguirão, enquanto são obrigados também a proteger a vida do chefe, daquele que detém o prazer. Diríamos que em todo seu caráter é um episódio intencional, este mito como os outros em comum tem um só interesse: dominação e exploração<sup>9</sup>. O herói reconhece a superioridade arcaica da canção deixando-se, tecnicamente esclarecido, amarrar-se. De fato, é o seu desafio que o torna racional, não tenta tomar um caminho que não seja o das sereias, mas também não ousa ouvir livremente o seu canto, ao cabo descobre que é possível ouvir o canto das sereias e a elas não se entregar.

Adorno e Horkheimer chamam-nos atenção ao que poderia ter acontecido com as sereias após a passagem de Ulisses já que a

---

<sup>8</sup> Segundo Gagnebin (1997, 39), “o deus do mar ouve a prece de seu filho. Isto permitirá à Odisseia o desenvolvimento de numerosos episódios.” Daí concluímos que todas as peripécias que Ulisses sofre são consequências de sua Hybris e da atuação de Poseidon em expiar a culpa do herói.

<sup>9</sup> Esta teoria difundida por Rudolf Borchardt é abordada por Adorno e Horkheimer, 1985, 55.

epopeia se cala a este respeito. Podemos presumir que elas são sempre a mesma coisa, possuem o mesmo ofício, nunca faziam outra coisa a não ser cantar para iludir os navegantes que por ali passavam e encontravam a morte fatalmente já que um navegante conseguiu cruzar suas linhas mantendo-se vivo. Isto significou o fim de um mito e início de outro<sup>10</sup>. É por causa disso que Virgílio não dá importância aos mitos homéricos citando-os brevemente acrescenta outros à sua maneira<sup>11</sup>.

Resta-nos sucinta análise da passagem por Cila e Caribde, cujo significado é que para o senhor burguês não é importante aquilo que vai perder-se ao enfrentar uma adversidade; interessa-se muito mais por aquilo que há de conseguir. Ulisses sabia que, na passagem por Cila e Caribde, a morte de alguns de seus homens era inevitável. O Herói não foi capaz de encontrar outra rota pelo mar, esta é uma das partes em que foi obrigado a ceder. Caribde é um monstro marinho criado por Poseidon, ficava em frente a Cila. Cila, uma ninfa que foi transformada num monstro por Circe por causa do amor que sentiu por Glauco (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 63). Estes monstros dificultavam a vida dos navegadores que por ali passavam, e significam o tipo de peripécia que a burguesia tem que enfrentar obrigatoriamente.

As peregrinações pelo mar ou por terra, em busca de territórios é uma prática difundida pelas civilizações antiga. Ulisses é o herói que conquista a terra desconhecida e habitada por selvagens pré-históricos, conquista os territórios marítimos dominados por monstros, criaturas divinas capazes de matar aqueles que ousassem atravessar seus domínios. Ulisses chega ao ponto de penetrar as profundezas do abismo, atingindo o ápice da conquista humana. É no

---

<sup>10</sup> “Todas consistem na repetição: o malogro desta seria seu fim.” Adorno e Horkheimer (1985:63).

<sup>11</sup> Especificamente a Eneida, quando Eneias enfrenta os mesmos mitos, todavia o autor fala tão brevemente que pouco percebemos. Virgílio não descarta, mas não dá tanta ênfase quanto Homero, uma vez que estes mitos já não eram tão relevantes.

reino dos mortos que o herói atinge o ponto máximo de sua conquista, é o primeiro humano a entrar no reino dos mortos sem ser um deles. Segundo Kirchoff (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 77) a visita de Ulisses ao reino dos mortos pertence ao conjunto mais remoto e lendário da epopeia homérica. Ulisses consegue livrar-se das figuras mortas ao ponto que compreende-as como mortas, mas é na supressão da morte que se institui a essência de todo axioma antimitológico.

### **A retórica no mito de *Job***

O livro de *Job* é visto apenas como uma história à parte na literatura hebraica, no entanto gostaria de enfatizar a importância desse livro no cânon judaico enquanto registro literário da história desse povo. Enxergamos no protótipo do patriarca hebreu a própria história da nação. Israel surge como um povo prometido por Jeová a Abraão, e durante muitos anos os israelitas peregrinaram pelo deserto de Sinai a procura da terra prometida.

Assim como Ulisses, *Job* rompe com o mito de que ninguém resiste a Satanás, torna-se vítima de um sacrifício, um sacrifício que ele próprio fez abnegando-se de suas dores e conservando sua fidelidade com Jeová. Sacrifícios semelhantes são encontrados noutras mitologias: como nas mitologias nórdicas o mito em que Odin se pendurou numa árvore em sacrifício de si; e mesmo a mais famosa de todas, a morte sacrificial de Jesus. Daí a “tese de Kagles [em] que todo sacrifício é o sacrifício do deus ao deus” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 60).

A propósito, Northrop Frye, havia observado as grandes semelhanças entre os personagens das obras de Kagles com os personagens descritos em *Job*. Na mitologia grega o sacrifício oferecido por Ulisses também rompe com a tradição e com o mito de

maleficência a quem não adorar perfeitamente. Ulisses faz o sacrifício readquirindo a vida que deixara oferecida, atua como sacerdote e vítima ao mesmo instante. O episódio segundo a qual São Paulo diz, no areópago os gregos haviam consagrado um altar *ao deus desconhecido* – o fato, por si só, demonstra como os gregos eram dedicados nos seus cultos e nos sacrifícios. O logro que surge com Ulisses quando fez o sacrifício já não é mais algo inacessível aos gregos, à conquista do rei de Ítaca é a conquista do homem grego, da sociedade grega, do mundo humano. De outro modo, Adorno e Horkheimer disseram que “as divindades da natureza são logradas pelo Herói do mesmo modo que pelos deuses solares” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 58). Os deuses gregos, por exemplo, aproveitaram a ausência de Poseidon, enquanto estava na terra dos etíopes para livrar Ulisses. Em *Job*, a obra funda-se como mito no instante em que força a passagem do mundo do fracasso para o mundo da resistência, isto é, até aquele instante nenhum homem havia vencido as provações feitas por Satanás.

Segundo Frye, Job pode ser chamado de *Pharmakós*, ou *bode expiatório (Scapegoat)*. Frye considera que o *Pharmakós* é aquele que é imolado pela falha dos outros. Um *Pharmakós* não é nem inocente nem culpado. “The *pharmakos* is neither innocent nor guilty” (FRYE, 1957, p. 41). É inocente, por que o que lhe acontece é muito maior do que poderia provocar; mas culpado por causa da sociedade culpada da qual é membro. De Job sabemos que era um homem fiel como nenhum outro existia. Quando os males surgiram, declarou: “o que eu temia me sobreveio”. Daí em diante vê-lo-emos em muitas partes justificando-se diante do seu deus e pedindo justiça: “Pese-me em balanças fiéis e conhecerá a minha integridade” (JOB, 31, p. 6). Doutra sorte, Job iguala-se a Cristo, que também sentiu-se abandonado (GRIZOSTE, 2013, pp. 75-76; FRYE, 1957, p. 36). Curiosamente Job (como Cristo nos momentos próximos a sua

morte), jamais volta-se em palavras contra Satanás, nem sequer cita o seu nome alguma vez, suas palavras são dirigidas apenas a Jeová, por isto o personagem Satanás não aparece em nenhum dos trinta e nove capítulos finais.

Diríamos que há um duplo prisma aqui, um esclarecimento contrário daquele que Adorno e Horkheimer revela sobre os mitos em *Odisseia*. Em *Job* o esclarecimento conduz-nos de à retórica do mito, uma legalização dos domínios de Jeová e a sua relação com Satanás. Enquanto Ulisses não se configura como uma simples ferramenta nas mãos de um deus (PAZ, 1982, p. 241). Job torna-se vulnerável, sua dor é conferida pelos caprichos de entidades divinas – diríamos por isso que Job torna-se uma ferramenta nas mãos de Jeová e Satanás. Job se torna o sacrifício da coletividade, conquanto que a imolação deste asseguraria o todo.

O sacrifício de Job é o símbolo daquilo que aconteceria na história posterior do povo judaico. Pode-se dizer ainda que quanto aos ritos sacrificais de outras religiões agrícolas e matriarcais em todo o mundo, que, possivelmente contrastaria como uma negociação com o deus, uma vítima em troca do seu favorecimento, numa guerra ou numa colheita, dessa forma nas letras judaico-cristãs, no sentido restrito da palavra propriamente dita, o sacrifício de Job era um reflexo dos sacrifícios que o povo judeu faria em todo o decorrer da sua história, a serpente que é colocada na haste no meio do deserto, todos os que forem afligidos por uma serpente possam olhar para ela e ser instantaneamente curados. O sacrifício de Job é um esquema que se consuma em Cristo, que da mesma forma, diz: “Eis que ele me matará; não tenho esperança; contudo defenderei os meus caminhos diante dele” (JOB, 13:15).

São as palavras que exprimem o seu abandono por parte de Jeová. Cristo na cruz, a beira da morte, exclama: “Eloi, Eloi, Lama Sabachthani?” (Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?)

(MATEUS, 27:46). Que Frye classifica isto como “o sentimento de achar-se excluído, enquanto ser divino, da comunhão da Trindade” (FRYE, 1957, p. 36). Desse modo podemos afirmar que Job, para além de ser o protótipo do povo israelita é também do próprio Cristo, veremos em muitas circunstâncias na literatura judaico-cristã, ora os hebreus, ora o sacerdote, ora o rei, e até Cristo diante de Jeová perguntando qual o motivo do abandono (SALMOS, 74:9., Cf. GRIZOSTE, 2013, pp. 75-76).

As defesas proferidas por Job em todo o decurso da obra têm caráter defensivo diante dos três amigos – Bildade, Zofar e Elifaz – que o acusavam de ter cometido alguma falha contra Jeová, para eles alguma coisa explicava aquela catástrofe, e somente o patriarca era capaz de mudar, confessando o seu erro. O livro de *Job* não é uma tragédia como o de Prometeu, mas uma ironia trágica, na qual a dialética do caráter divino e humano se consuma. Justificando ser uma vítima de Jeová, Job tenta tornar-se uma figura prometéia, mas em vão.

No esquema do culto apolíneo o rito sacrificial se torna no sentido expiatório, a culpa se torna coletiva e é expiada pela falta dos outros. Nas *Targélias* – de acordo com Teixeira (1993), a Thargélia era o evento de purificação das cidades-estados gregas, processo que envolviam duas vítimas, após surradas lançavam-lhes sortes, matavam um e expulsavam-no o sobrevivente da cidade –, o sacrifício do *Pharmakós* adotar um caráter curioso. A *Pólis* ateniense era um dos alvos das expiações, dois indivíduos eram escolhidos e após rituais de espancamentos tiravam sortes e uma das vítimas era morta ou enviada para terras distantes. Semelhantemente, Job é expulso do seu meio social, sua doença obrigou-o a retirar-se e sentar-se sobre a cinza e com um caco de telha coçar suas feridas.

Os amigos de Job ao visitá-lo testemunharam a sua dor e ficaram sete dias com ele, sentados na cinza compadecendo de suas dores, e



somente após estes dias é que disseram alguma coisa. Posteriormente a expulsão de um dos membros, como expiação, seria aplicada dentro da mitologia cristã da Idade Média, naturalmente o *Pharmakós* se identificaria, por exemplo, com a figura do leproso. Não veremos Israel também com lepras? Tornavam-se imundos e foram expulsos de suas terras para se purificarem de suas culpas e de seus pecados, passaram muitos anos na Babilônia. Cristo também se torna *Pharmakós* à medida que após sua morte, ainda para expiar a culpa dos homens, assume a lepra do pecado e torna-se maldito, passando três dias dentro do túmulo até sua recuperação e ascensão ao céu.

Após muitos monólogos de Job, e das incessantes perguntas dos três amigos que vieram compadecer de sua dor, Jeová finalmente resolve responder a Job, e explicar quais os reais motivos de suas calamidades. No discurso do deus há descrição de muitos mitos, inclusive o do surgimento de Satanás. Aqui Jeová declara ser o arquiteto e construtor do universo, e fala acerca de como todas as coisas estão sob seu controle. Há uma referência comumente atribuída a Satanás quando estava entre os anjos, referindo-se a um tempo anterior a rebelião que o próprio causou<sup>12</sup>. Essa referência as estrelas da alva está testemunhada na mitologia grega, onde Lúcifer (em grego Fósforo, ou Heósforo), filho de Júpiter e Aurora, era o chefe ou o condutor de todos os astros. Lúcifer era quem cuidava dos corcéis e do carro do Sol (COMMELIN, 2011, p. 92).

Em *Job* há uma configuração que parte da racionalidade «se é que existe» para a irracionalidade, a criação de dois grandes mitos, que por muitos passam despercebidos, fora o que ressaltamos sobre a soberania divina sobre o homem, pois em toda sua narrativa Job é um livro pretensioso, cuja essência pretende enaltecer a força divina

---

<sup>12</sup> Job 38:7 “Quando as estrelas da alva juntas alegremente cantavam, e todos os filhos de Deus rejubilavam” – cum me lauderent simul astra matutina, et jubilent omnes filii Dei.

capaz de controlar o universo. Se o homem é incapaz de vencer a força divina e nem a deve questionar, dois outros mitos vêm demonstrar a fraqueza humana diante das conquistas do mundo visível as terras e os mares. Podemos partir do prisma de que Job não vence nada, nem mesmo a sua tribulação é capaz de vencê-la, suporta e Jeová já sabia que ele seria capaz de suportá-lo, logo o que lhe sobrevém não é carga excessiva que não pode suportar.

Ulisses é o herói que conquista os mares, as terras distantes e até o reino dos mortos «o que já está inserido como uma conquista dos terrenos divinos». Em *Job*, surgem mitologias sobre estas conquistas espaciais de Ulisses. O *Behemoth* (JOB, 13:15) é uma criatura com poderes sobrenaturais, sua descrição é geralmente associada a de um hipopótamo monstruoso, que alguns identificam com um saurópode, e outros com o braquiossauro, os relatos do livro de *Job* apontam-no como grande herbívoro, tem um corpo encouraçado e é típico dos desertos, a força deste monstro residia nos rins e seu vigor no músculo do ventre. Levantava sua cauda como um ramo de cedro, os nervos de suas coxas eram entrelaçados; seus ossos fortes como bronze, sua estrutura feita de barras de ferro, Jeová declara ser sua obra-prima e dera como missão ao Behemoth matar o *Leviatã* (JOB, 41) em dia designado. O Leviatã era um monstro marinho, que segundo a mitologia fenícia tinha a forma de um crocodilo. O livro de *Job* apresenta-nos uma imagem mais impressionante do Leviatã, descrevendo-o como o maior dos monstros aquáticos, Jeová declara que nenhum homem, nem mesmo Job, era bastante ousado para provocá-lo. Ninguém resistiria face a face contra o monstro, ninguém seria atrevido suficiente ao ponto de despertá-lo. As configurações do Leviatã são mais assustadoras que o próprio Behemoth. A força do Leviatã era tão sobrenatural que seria capaz de provocar grandes ondas no mar. Ambos os monstros esperavam por um dia em que deveriam entrar em combate, morreriam no combate, mas o

Behemoth seria honrado por cumprir sua missão.

As origens histórico-mitológicas de tais animais é uma questão um tanto obscura, alguns associam o Leviatã com o *Tiamat*, uma divindade da Babilônia. Não nos interessa as diferentes opiniões a respeito destes seres mitológicos. O que acontece nesses mitos é aquilo que chamamos de «retorno ao mito», de «retórica do mito», que tenta estabelecer alguma soberania divina através do que é por si, revelado.

O livro de *Job* destaca-se pela presença de poucos personagens, quase no final da obra aparece Eliú, que por ser menor de idade em relação a Job, Bildade, Zofar e Elifaz, pede permissão para dirigir-lhes palavras. De Eliú é o que temos mais detalhes biográficos, inclusive até mais que o próprio patriarca. Ao contrário de Job, Eliú conhecia perfeitamente os motivos do sofrimento do patriarca, o personagem almejava obter resposta, por isto Eliú diz: “Pois bem! Job será provado até o fim” (JOB, 34:36). Estas seriam uma das mais duras palavras que, até então, o herói teve que ouvir. O que Eliú compreendia era que Job era o sacrifício que deveria ser imolado, e enquanto todo o processo não fosse executado o sacrifício não terminaria.

A principal característica estética na composição do livro de *Job* é que Satanás provoca toda a ação nos três primeiros capítulos e logo após desaparece, sua característica é tão especial, que talvez seja a primeira obra da literatura mundial em que o Herói afligido não reconhece aquele que lhe ofende, pois em nenhum instante Job se refere Satanás. Claro que sem a fidelidade de Job não haveria a presente narrativa, mas há que reconhecer a importância da ação de Satanás, pois sem esta, não haveria *Job*. Semelhança estética que também já exemplificamos, em estudo monográfico<sup>13</sup>, com a *Eneida*,

---

<sup>13</sup> O anti-herói clássico (2006) e citada em Grizoste, 2013, 82-83.

com a própria *Odisseia* e *Ilíada*. Ao cabo, uma outra semelhança entre *Odisseia* e *Job*, é que os deuses ou entidades divinas (como queiram) se reúnem para decidirem o futuro dos Heróis. Resumidamente, *Job* se configura num personagem de onde Ulisses se desprende.

### **Caminhando para as considerações finais**

Após compreendermos o esclarecimento do mito na *Odisseia* e a retórica do mito em *Job*, não poderíamos deixar de falar sobre o ambiente narrativo destas obras, cujo valor é simbólico para aquilo que desejam expressar. De acordo com Jaeger a *Ilíada* é uma obra pautada na *Pathos* enquanto a *Odisseia* na *Ethos* (JAEGER, 1994, p. 66). Embora não poderíamos negar que a *Odisseia* seja uma obra que parte da *Pathos* para a *Ethos* e que mantêm isso em sua essência. É demasiado complicado para um autor configurar uma obra cujo personagem é constituído na pelas duas categorias, resumindo numa só. O próprio fenômeno da guerra organizada é uma ação de civilização esclarecida, é a *Ilíada* talvez a primeira obra que consegue demonstrar este tipo de civilização, embora se inicie pautada na força, posteriormente a ação de Ulisses em fazer um cavalo cheio de guerreiros entrar os muros de Tróia é uma ação perigosa tanto quanto necessária e digna de quem possui astúcia. Ao passo que o ambiente narrativo da *Odisseia* pertence ao mundo das conquistas de Ulisses pelos mares e pelas terras distantes. O ambiente em *Job* é bucólico, habitava o campo, suas riquezas eram contadas em quantidades razoáveis de gados. Quando dá-nos *Job* cuja descrição diz-se que era o homem mais rico do Oriente é que temos a dimensão de se tratar de uma época um tanto longínqua que se perde na dimensão de onde surge a *Odisseia* e a *Ilíada*.

No entanto a respeito do que falamos na introdução deste trabalho, e cuja afirmação partiu de Auerbach, que Homero fosse um

mentiroso inofensivo, Jaeger diria que a *Ilíada* é do ponto de vista mais antigo que a *Odisseia*, concordo com a afirmação uma vez que observamos uma evolução entre o autor que temos na primeira e na segunda, se “Térsites é a única caricatura realmente maliciosa em toda obra Homérica” (JAEGER, 1994, p. 42), na *Odisseia* o autor não deixa brechas para a inovação política, de certa maneira, a *Odisseia* é uma espécie de manual para a monarquia, Ítaca é regida por uma assembleia do povo embora toda a nação desconhecesse o paradeiro do rei e se este era vivo ou morto; não havia nenhuma conspiração e a presença dos pretendentes de Penélope não é tão significativa, porque eles não fazem nada senão uma reivindicação sem poder. O rei Alcino é a pintura fiel de um governante das cidades-estados da Grécia antiga. Nausíca é o símbolo perfeito de uma princesa jônica, e Penélope o exemplo entre todas as rainhas helenas. E o que dissermos de Telêmaco, cujo príncipe adquire idade e parte em busca do paradeiro do pai, recebe conselho dos mais velhos, «como convinha a qualquer príncipe de toda Grécia», ouve a mãe, mas sabe repreendê-la quando está equivocada e quando deixa manifestar os resquícios de carinhos demasiados pelo único filho cujo pai tem o destino desconhecido.

Dizia ainda Auerbach que “os relatos das Sagradas Escrituras não procuram o nosso favor, como os de Homero, não nos lisonjeiam para nos agradar e encantar – o que querem é nos dominar e se nos negarmos a isto, então somos rebeldes” (AUERBACH, 1986, p. 12). Poderíamos resumir que o autor em *Job* é bastante primitivo relacionado aos demais livros que compõem a Bíblia (considerando que se a história é, o autor e a estética textual não é unânime). Em todos os livros bíblicos os autores têm a mesma finalidade, mas em *Job*, principalmente nas narrativas que se referem aos monstros marinhos e terrestres, o autor age com completa credulidade e inofensividade, seja por isso que a maioria dos teólogos ignora essa

narrativa e a existência (ou não) de tais monstros, simplesmente por que eles fogem infinitamente ao controle da racionalidade.

## Referências

ADORNO, T., HORKHEIMER, M., *Dialética do Esclarecimento*, trad. Guido de Almeida, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

ARISTÓTELES, *Retórica*, trad. M. Alexandre Jr., P. Alberto, Abel Pena, Lisboa, Casa da Moeda, 2006.

AUERBACH, Erick, *Mimeses – A representação da realidade na literatura Ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 1986.

BIBLIA SACRA, *Vulgata Latina*, Paris, Librairie Letouzy et Ané, 1887.

BIBLIA SAGRADA, *Edição Claretiana (traduzida dos Maredsous)*, Porto, 1975.

BIBLIA SAGRADA, trad. Missionários Capuchinhos, Lisboa, Fátima, 1966-

BREMMER, Jan, «Scapegoat Rituals in Ancient Greece», *Harvard Studies in Classical Philology* 87 (1983) 299-320.

COMMELIN, P. *Mitologia Grega e Romana*, trad. Eduardo Brandão, São Paulo, Martins Fontes, 2011.

FRYE, Northrop, *Anatomy of criticism: four essays*, London, Oxford University Press, 1957.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie, «Homero e a dialética do esclarecimento», *Boletim do CPA* 4 (1997) 35-46.

GRIZOSTE, W. «O Pharmakós: a questão do sacrifício voluntário», in KOIKE, K., GRIZOSTE, W. F., *Estudos de Hermenêutica e Antiguidade Clássica*, Coimbra, Edição de Autores, 2013, pg. 71-96.

HOMERO, Odisseia, trad. Frederico Lourenço, Lisboa, Cotovia, 2010.

JAEGER, Werner, Paidéia: A formação do homem grego, trad. Artur M. Parreira, São Paulo, Martins Fontes, 1995.

LACROIX, Michel, O mal, trad. Alexandre Emilio, Lisboa, Instituto Piaget, 1998.

LESKY, Albin, A tragédia grega, trad. J. Guinsburg, Geraldo Souza, Alberto Guzik, São Paulo, Editora Perpectiva, 1996.

PAZ, Octávio, O Arco e a Lira, trad. Olga Savany, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982

PEREIRA, Miguel Baptista, «Retórica, Hermenêutica e Filosofia» Revista Filosófica de Coimbra 5, (1994) 5-70.

PLATÃO, Crátilo ou sobre a correcção dos nomes, trad. Celso de Oliveira Vieira, São Paulo, Paulus, 2014.

TEIXEIRA, Ricardo Rodrigues, Epidemia e cultura: A.I.D.S. e mundo securitário, São Paulo, 1993 (policop.).

*Tomai este corpo, e bebei,*



*Que as cinzas que envolvem a noite  
nao apagam as estrelas da madrugada...*



# “Vera amicitia” em *As Confissões* de Santo Agostinho de Hipona

LUANA PANTOJA MEDEIROS<sup>1</sup>

ALEXSANDRO MELO MEDEIROS<sup>2</sup>



Imagem de um Café Gourmet em Parintins. Arquivo Pessoal

## Introdução

A frase acima foi visualizada em um café gourmet na cidade Parintins, município do interior do Estado do Amazonas, localizado a

<sup>1</sup> Graduanda em Letras. Universidade do Estado do Amazonas.

<sup>2</sup> Mestre em Filosofia pela UFPE. Professor de Filosofia da UFAM. Doutorando do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia/UFAM.

369 km da capital Manaus e imediatamente nos levou à reflexão sobre como as novas tecnologias têm afetado em maior ou menor grau as relações sociais, incluindo aí as relações entre amigos.

Aparentemente parecia um tema banal, comum, sem maiores motivos para uma reflexão filosófica, literária ou algo do gênero. Mas não era bem assim. O tema da amizade já ocupou a mente de filósofos da envergadura de Platão e Aristóteles. O grande orador romano Marco Túlio Cícero (2006) dedicou uma obra inteira ao assunto. Santo Agostinho também dedicou parte de suas reflexões ao tema em suas Confissões. E as referências ao tema da amizade não param por aí. *La Boétie* (1982), Michel de Montaigne (2002) e, mais próximos de nós, Arthur Schopenhauer (2002) e Zygmunt Bauman (2004).

Foi então que sentimos a necessidade de também nós, homens e mulheres pós-modernos, nos debruçarmos sobre o tema e não demorou muito para nos darmos conta de como as reflexões dos grandes filósofos gregos e latinos são presentes e atuais. É sobre algumas destas reflexões que dedicamos o texto presente que serviu de base para apresentação na 1ª Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins e compõe esta coletânea. Mas como o espaço não nos permite fazer uma longa digressão sobre o tema da amizade, vamos nos propor tecer algumas considerações sobre o conceito a partir do pensamento de um dos mais ilustres autores da patrística medieval que foi Santo Agostinho, bispo de Hipona.

### **Os filósofos gregos**

Inicialmente devemos nos deter um pouco entre os filósofos gregos clássicos pois é praticamente impossível separar o pensamento filósofo medieval das influências das teorias dos filósofos gregos como Platão e Aristóteles. E como sabemos, Santo Agostinho

foi profundamente influenciado pela escola neoplatônica e em menor medida a filosofia estoica de Cícero.

Entre os grandes filósofos gregos vemos o tema da amizade ou, mais especificamente do verdadeiro significado do termo *philia* no diálogo *Lísis* de Platão (1995). O início do diálogo supõe uma relação de amizade, no sentido do termo *philia*, o que sugere uma amizade filosófica, ou seja, de amigos que buscam a sabedoria, entre Sócrates, Lísis, Hipótales (que se encontrava enamorado pela beleza física de Lísis) e Menexeno. O filósofo é por definição um amigo da sabedoria e na *philia* grega está presente o elemento racional que inspira o amor reto e equilibrado e direciona a alma para a amizade e o amor à sabedoria.

Discípulo de Platão, Aristóteles discorre sobre o tema da amizade em sua obra *Ética a Nicômaco*. Platão escreveu a maior parte de suas obras em formato de diálogo e aqueles diálogos considerados “socráticos” geralmente também são chamados de “aporéticos”, como é o caso do *Lísis* (ROCHA, 2013). Os diálogos aporéticos (SZLEKÁK, 2005) são aqueles em que o condutor do diálogo nunca chega a uma conclusão definitiva, deixa sempre “algo no ar”, o que é próprio do método da maiêutica socrática, cujo principal objetivo é conduzir o seu interlocutor a que ele próprio possa dar a luz a suas próprias ideias e, por isso, o condutor do diálogo deixa claro que outras coisas poderiam ser ditas a respeito de um determinado tema, como é o caso da *philia* na obra em questão, mas que não será feito no momento, com certeza com o propósito de dar ao interlocutor a oportunidade para que ele mesmo tenha tempo de amadurecer e “gestar” suas próprias ideias. Vale ressaltar que no fim do diálogo Sócrates confessa, um pouco enfasiado, não haver descoberto o que é um amigo já que através dos argumentos explanados com seus interlocutores não se chegou a uma definição precisa ou exata sobre o verdadeiro sentido da amizade e este é o sentido da *aporia*. Já

Aristóteles adota um método diferente. Aristóteles é mais sistemático, procura definir, conceituar, esgotar o tema do ponto de vista lógico e racional e o tema da amizade aparece no livro VIII e IX da ética nicomaquéia. E por esse motivo será tomado como ponto de reflexão mais até do que seu mestre Platão, a despeito de Santo Agostinho reconhecer a profunda influência que o platonismo ou, mais precisamente o neoplatonismo, exerceu sobre seu pensamento como já frisamos.

O tema da amizade está inserido no campo das ciências práticas da qual a ética constitui um de seus ramos e, segundo Aristóteles, a amizade é uma espécie de virtude ou então implica uma virtude. Ao analisar a “natureza” da amizade Aristóteles enuncia que ela é uma excelência moral e indispensável à existência humana. Estas razões são suficientes para inserir o tema da amizade em uma obra de Ética já que o que determina a excelência da existência humana é uma vida em conformidade com a reta razão e a virtude, através do equilíbrio nas ações humanas: “agindo de acordo com as virtudes (arete), e, de modo equilibrado via mediania (mesotes), em busca do bem supremo (a eudaimonia), conforme a finalidade (telos) da natureza humana, sempre orientada pela sabedoria prática (phronesis)” (PICHLER, 2004, p. 194 – grifos no original).

Várias são as razões para termos amigos em nossa existência: ninguém quer passar a vida sozinho mesmo tendo fartura de bens; a amizade ajuda os jovens a dar algum sentido à sua existência e ajuda os velhos a ocuparem o seu tempo. E ao analisar os diferentes tipos de amizade Aristóteles conclui que podemos falar de pelo menos três espécies: pelo interesse, pelo prazer e pelo bem (ROSS, 1987). Mas antes de aprofundarmos a concepção de amizade do filósofo estagirita vejamos um pouco de como Santo Agostinho se ocupa do tema para traçarmos em breves linhas as semelhanças e distinções entre as visões do filósofo grego e do filósofo da patrística medieval.

## **Santo Agostinho, bispo de Hipona**

Em a “Perda Dum Amigo” no livro IV de Confissões, Agostinho de Hipona relata a perda dolorosa de um amigo. “De todas as amizades cultivadas por Agostinho nos tempos de escola, uma delas, se tornaria tão profunda e intensa que ele a consideraria, posteriormente, como se fosse uma parte de si” (SILVA, 2013, p. 24). Agostinho não cita o nome do seu amigo e a sua morte prematura causou imensa dor para ele que na época era ainda jovem. A afinidade com este amigo se deu por causa dos mesmos interesses nos estudos, foram colegas de classe e cresceram juntos. Agostinho se sente culpado, como relata em sua obra, por acreditar ter desviado o seu amigo da fé que professava.

Da verdadeira fé, que ele, na adolescência, já não conservava íntima nem profundamente, tinha-o arrastado para as minhas quimeras supersticiosas e funestas que faziam derramar lágrimas a minha mãe. Quanto à ideia este homem andava comigo errante. Minha alma já não podia passar sem ele (...) (AGOSTINHO, 1980, p. 91).

Agostinho ficou tão abalado com este episódio e relata em sua obra o quanto esse momento encheu de trevas o seu coração e foi motivo de infelicidade para sua vida. Esse fato marcou tão profundamente sua alma que, mesmo após muitos anos, quando é levado a escrever suas Confissões, procurou descrever com tamanha riqueza de detalhes o sentimento de amizade que nutria pelo seu amigo. Contudo, já com novos preceitos referente à amizade, o bispo reconhece que não era verdadeira por faltar os elementos da fé cristã.

Com efeito, só há verdadeira amizade quando sois Vós quem os enlaça os que estão unidos pela caridade difundida em nossos corações pelo Espírito Santo que nos foi dado, contudo, era-me sumamente doce esta amizade

aquecida de idênticos estudos (AGOSTINHO, 1980, p. 91).

Podemos perceber que mesmo lhe faltando os elementos cristãos, Agostinho atribui imenso valor sobre esta amizade, e relata em minuciosos detalhes, que sofreu um transtorno psicológico ao enfrentar a morte deste amigo “se dizia a minha alma: Confia em Deus! Ela não me obedecia, e com razão, pois o amigo querido que havia perdido era mais real que o fantasma no qual eu pedia que ela esperasse” (AGOSTINHO, 1980, p. 95). O Jovem se depara com a árdua tarefa de enfrentar um dos momentos mais difíceis de sua vida, e da vida de qualquer ser humano: o adeus a um amigo imposto pela morte.

Então, já não sentia-se mais confortável para continuar a morar na casa de seus pais, pois tudo era motivo para lembrar de seu amigo, motivo de infelicidade, tormento e dor levando-o, inclusive, a mudar de cidade: “[...] fugi da pátria: os olhos procurariam menos o amigo nos lugares em que não costumavam vê-lo, e, assim de Tagaste, vim para Cartago” (AGOSTINHO, 1980, p. 99). Somente o tempo e um novo lugar poderiam aliviar a dor pela morte de quem tanto amara.

Agostinho prossegue com o tema da Amizade quando se muda de Tagaste para Cartago “fugindo da dor e da tristeza causada pela morte de seu ‘amigo anônimo” (SILVA, 2013, p. 27). Dedicava algumas páginas de suas Confissões para falar de Vindiciano, Firmino, Alípio, Nebrídio, Romaniano. Todos representam um momento importante na vida de Agostinho nos laços de amizade que ele criou ao longo de sua vida. Algumas dessas amizades surgiram com a proximidade que Agostinho teve com alguns de seus alunos de suas aulas de retórica em Cartago, como foi o caso de Alípio e Nebrídio. E sobre este grupo de amigos, Agostinho confessa: “sem eles não poderia ser feliz (...) eu não amava esses amigos por interesse, e também eles me amavam

desinteressadamente” (AGOSTINHO, 1980, p. 169).

Esse foi, também, o caso de Nebrídio, que possuía muitas ideias em comum às de seu professor levando-os a uma grande amizade. Seus sentimentos eram tamanhos que este foi capaz de deixar os pais para seguir seu amigo e mestre “unicamente para viver comigo (Agostinho) na busca apaixonada da verdade e da sabedoria.” (SILVA, 2013, p. 28).

Sobre Nebrídio escreve Agostinho em suas Confissões como mais uma vez foi atingido pela tristeza devido à morte de seu amigo. Agostinho recorda com carinho do seu “doce amigo”. A morte de Nebrídio afetou Agostinho de forma diferente da forma como ele descreve a morte de seu “amigo anônimo”. Recordará com carinho daquele amigo que, ausente deste mundo, acredita estar gozando da vida eterna e na presença de Deus. “(...) aí está ele vivo, e liberto, Senhor. Pois em que outro lugar poderia acolher semelhante alma? (...) não creio, porém, que esqueça de mim, enquanto tu, que és o Senhor que o sacia, não te esqueces de nós” (AGOSTINHO, 1980, p. 169).

Agostinho era uma pessoa muito carismática e esbanjava simpatia “onde quer que passasse arrebatava para si, sem maiores dificuldades, uma legião de amigos” (SILVA, 2013, p. 29). Entre seus tantos amigos, Romaniano foi importantíssimo em sua vida e apesar de suas diferenças de idade e de posicionamento econômico-social mantiveram um laço de amizade tão forte ao ponto de lhe custear seus estudos em Cartago. Porém, a conversão de Agostinho viria abalar aquela amizade já que nem todos os seus amigos se tornaram adeptos à fé cristã. Romaniano era maniqueísta, e mesmo assim teve seu lugar em as Confissões recordado com gratidão e carinho. “(...) tu que havias protegido o berço, e se assim posso dizer, o ninho dos

meus estudos, sustentastes também os meus primeiros esforços, quando quis começar a voar sozinho” (AGOSTINHO, 1980, p. 71).

Observando as amizades anteriores ao seu processo de conversão Agostinho não as desqualifica pelas características típicas da humanidade que nelas estavam presentes. Ele as diferencia unicamente pelo fato de nelas faltarem a presença do Deus verdadeiro, dos preceitos cristãos, e por estarem impregnadas de maus elementos que as deixariam corrompidas.

Na leitura de sua vida o santo discorre sobre a amizade e revela que só é verdadeira (*vera amicitia*) aquela fundamentada em Deus e cuja união se dá na caridade que é fruto do Espírito Santo. Porém, antes mesmo de conceber este conceito de amizade, o bispo de Hipona confessa ter percorrido os caminhos tortuosos da amizade corrompida, fundada na satisfação do prazer e interesses egoístas.

### **A amizade em Aristóteles**

Como vimos Aristóteles aborda o tema da amizade nos Livros VIII e IX de sua *Ética a Nicômaco* e o filósofo grego fala das várias formas de amizade que pode ser fundada no prazer recíproco, na utilidade que procuram, ou no bem (ARISTÓTELES, 1991). Valendo ressaltar, desde já, que a verdadeira amizade é a dos bons. O que não significa dizer que a verdadeira amizade não possa ser útil ou motivo de um prazer recíproco, visto que os homens bons também podem ser agradáveis ou úteis uns aos outros, “ou seja, que a amizade fundada na virtude é, ela também, útil e agradável” (BERTI, 2001, p. 30). Com efeito, não é este o sentido da frase que colocamos no início do nosso texto? De que a melhor rede social ainda é uma roda de amigos? Um dos fatores que provocaram nossa reflexão em torno deste tema é pensar na situação propiciada pela tecnologia moderna em que não é incomum perceber um círculo de pessoas



sentadas em uma mesa de bar ou de um restaurante (no nosso caso um café gourmet) e ao invés de estarem conversando entre si estão cada uma entretidas com seus celulares, conversando nas redes sociais, quando poderiam estar conversando entre si, aproveitando o momento para uma agradável conversa entre amigos “físicos”, mas a compulsão pela tecnologia tem nos proporcionado esse paradoxo pós-moderno.

Voltando ao nosso filósofo grego, podemos observar como Aristóteles conceitua as formas de amizade que se fundam unicamente no prazer ou na utilidade e que são chamadas de “acidentais” visto que não é amigo de alguém pela pessoa em si, mas enquanto proporciona algum tipo de prazer ou utilidade e tais amigos não se amam por si mesmos, mas enquanto existe algo do qual aproveitam um do outro. A amizade que tem como base a utilidade é acidental pois se a base desta amizade se extingue a amizade também desaparece, ou seja, a amizade só existe enquanto uma pessoa é útil para outra. Uma vez que uma pessoa cessa de ser útil não existe mais razão para manter a amizade. E o mesmo pode ser dito com relação a amizade que se funda no prazer. E nas palavras do próprio Aristóteles:

Há, portanto, três espécies de amizade, em número igual às qualidades que merecem ser amadas [...] as pessoas que amam as outras por interesse amam por causa do que é bom para si mesmas, e aquelas que amam por causa do prazer amam por causa do que lhes é agradável. Sendo assim as amizades desse tipo são apenas acidentais, pois não é por ser quem ela é que a pessoa é amada, mas por proporcionar à outra algum proveito ou prazer (VIII, 3, 1156 a 8-28).

Os tipos de amizade por interesse (utilidade) ou prazer buscam a

amizade não em vista do fim em si mesmo, mas como meio para alcançar algo que é bom para si mesmo. Ama-se em função de algum interesse ou do que é aprazível, mas não em função do amigo. Por esta razão, Enrico Berti (2001) afirma que a relação entre as diferentes formas de amizade em Aristóteles é determinada por aquilo que ela é “por si” ou “por acidente”, e que nos permite pensar em um tipo de amizade perfeita e outra imperfeita, sendo a amizade fundada no bem a única que pode ser considerada perfeita e essencialmente verdadeira. A amizade perfeita é rara e precisa de tempo para amadurecer.

A verdadeira amizade é, pois, a dos bons, como tantas vezes dissemos. Efetivamente, o que é bom ou agradável no sentido absoluto do termo parece estimável e desejável, e a cada um se afigura ser o que é bom e agradável e desejável para o homem bom (ARISTÓTELES, 1991, p. 178).

Na amizade verdadeira o fim proposto é o bem em si mesmo, nem o interesse nem o prazer, embora a utilidade e o prazer possam estar presentes na amizade: busca-se o amigo por aquilo que ele é em si mesmo, e não como um meio. Na amizade verdadeira cada um dos amigos quer o bem ao outro de maneira idêntica independente de qualquer tipo de utilidade ou prazer, mas porque a outra pessoa é boa e porque elas são boas em si mesmas. Os amigos querem bem uns aos outros por causa da própria natureza da amizade e quem ama um amigo ama-o por *ser* amigo.

Segundo Aristóteles, a amizade é uma necessidade de encontrar no outro parte de si mesmo, algo que se aproxime de sua própria imagem ou concepção de algo e ainda que possuamos diversos bens, riquezas, saúde, poder, ainda assim, não seria suficiente para uma relação plena, pois faltará a essencial e indispensável amizade.

## Santo Agostinho e Aristóteles

A partir destas breves considerações é possível analisar como Santo Agostinho se aproxima do conceito de “amizade imperfeita” no sentido aristotélico do termo, de uma forma de amizade que não existe em si mesma e que é apenas “acidental”, existindo unicamente enquanto existir algum tipo de interesse ou prazer nessa relação, e como Agostinho vai além do conceito de amizade verdadeira do filósofo grego e que pretende ir além do conceito clássico de amizade, já que Agostinho procura associar o conceito de *amicitia*<sup>3</sup> com uma conotação próxima do conceito de *caritas* que não acontece em Aristóteles e que está subjacente a uma espiritualidade monástica e fraternal, que resulta da consolidação de elementos tanto filosóficos como bíblicos. A amizade verdadeira entre amigos deverá manter um acordo entre as coisas humanas e divinas e que consiste numa articulação, em consonância com a tradição bíblica e cristã.

Santo Agostinho e Aristóteles concordam quando entendem que quando uma amizade é fundada apenas na satisfação de interesses e prazeres pessoais não pode ser entendida como amizade verdadeira e que além de uma amizade verdadeira, existem tipos de amizades que não são, porque acidentais e imperfeitas. E se para Aristóteles a verdadeira amizade só pode existir entre homens de bem, visto que deve estar fundada na virtude, Agostinho acrescenta a essa ideia o conceito de amizade cristã, a única que dura para sempre.

Agostinho foi tão influenciado pela sua conversão ao Cristianismo que isso afetou de alguma maneira seu círculo de amizades, já que nem todos os seus amigos, principalmente os de sua época das aulas de retórica eram adeptos da fé cristã e alguns, como Romaniano,

<sup>3</sup> Um estudo contemporâneo do conceito de amizade levando em consideração a noção grega de *philia* (φιλία) ou latina de *amicitia* e de como os trabalhos de Aristóteles, principalmente a *Ética a Eudemo* e a *Ética a Nicômaco*, além da obra de Cícero, *Sobre a Amizade*, fundaram, em grande parte, todos os discursos sobre a amizade na tradição filosófica ocidental, é feito pelo filósofo francês Jacques Derrida (apud CAMPOS, 2008).

eram maniqueístas. Agostinho afirma inclusive não ter medido esforços para trazer seus amigos para aquilo que acreditava ser não apenas a fé verdadeira, mas a própria amizade verdadeira.

Fica claro como a concepção cristã de Deus influencia a visão de amizade de Agostinho e como isto o diferencia da visão grega aristotélica. Não existe apenas diferenças, mas também semelhanças. Para ambos, a amizade é uma das maiores qualidades que um homem pode ter em vida. Mas à concepção grega de *philia*, de onde se origina a própria palavra “filosofia” (amor à sabedoria, amigo da sabedoria), Agostinho se identifica com o conceito de *ágape* e *caritas* cristão: “para existir amizade, será necessário à presença de uma comunhão de ideias acerca do mundo humano e divino” (MARTINS, 2008, p. 213).

Podemos perceber nas nossas relações atuais através do avanço da tecnologia, mais precisamente através das redes sociais, o impacto que isso tem causado nas relações de amizade. Ao mesmo tempo que a internet é capaz de aproximar pessoas que estão distantes fisicamente ela também afasta as que estão próximas, como no caso do café gourmet que citamos anteriormente. Um enunciado incita os clientes a conversarem entre si pela falta de sinal de internet. Estamos diante de um paradoxo, amigos se encontram para um café, mas não conseguem se desligar do mundo virtual, sendo este uma espécie de extensão do próprio mundo real.

Zigmunt Bauman acredita que a amizade em tempos atuais segue vertentes muito distintas das que encontramos nos estudos clássicos como do filósofo grego Aristóteles e a que Santo Agostinho buscou qualificar como verdadeira. Acrescenta que “Os tempos atuais são líquidos. Tudo ocorre com intensa velocidade e nada é feito para durar, para ser sólido” (*apud* SILVA, 2013, p. 13), e isso afeta diretamente o homem e suas relações pessoais. Mas esta dificuldade ocorre somente na nossa vida concreta uma vez que no mundo

virtual não é tão difícil fazer novos amigos assim como também deletá-los, bastando para isso apenas alguns cliques.

Mas até que ponto a amizade nos tempos atuais segue vertentes distintas e até que ponto as reflexões de Aristóteles e Santo Agostinho nos ajudam a pensar as relações de amizade dos tempos pós-modernos? Qualquer que seja a resposta a esta pergunta, o que podemos afirmar independente do espaço e do tempo em análise, os laços de amizade capazes de durar uma vida inteira são aqueles que estão correlacionados com os mais nobres sentimentos humanos, desprovidos de interesses superficiais e de influências que possam corromper esta relação entre duas pessoas. E com relação aos preceitos cristãos de Agostinho, acrescenta-se elementos entre o mundo humano e o mundo divino baseado na caridade que é fruto do Espírito Santo.

Desta maneira, concluímos que tipos de amizade destacados por Aristóteles e Agostinho ainda podem existir nos tempos atuais e resistem as barreiras do espaço, do tempo e até mesmo do mundo moderno onde Bauman afirma que tudo é superficial e que nada é feito para durar. Mas com bom senso, cordialidade e sensibilidade é possível, ainda que em uma sociedade pós-moderna, vivenciarmos o prazer de uma verdadeira amizade.

## **Referências**

AGOSTINHO, Santo. Confissões; De magistro. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores)

ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco; Poética. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os Pensadores; vol. 2).

BAUMAN, Z. O amor líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos. Rio de

Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BERTI, Enrico. A relação entre as formas de amizade segundo Aristóteles. *Analytica*, v. 6, n. 1, p. 23-44, 2001.

CAMPOS, Natália Ferreira de. A amicitia na obra *Politiques de l'amitié* de Jacques Derrida. *Anais XXIII SEC*, Araraquara, p. 42-48, 2008.

CÍCERO. *A Amizade*. Tradução de Luiz Feracine. São Paulo: Escala, 2006.

LA BOÉTIE, E. *Discurso da Servidão Voluntária*. Tradução: Laymert Garcia dos Santos. Ed.: Marilena Chauí. 2. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1982; (Col. Elogio da Filosofia).

MARTINS, Maria Manuela Brito. *Amicitia nostra vera ac sempiterna erit: as fontes da amizade espiritual em Agostinho de Hipona*. *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, v.64, n.1, p. 209-240, jan./mar. 2008.

MONTAIGNE, M. *Ensaio*. Tradução brasileira de Rosemary Costhek Abílio. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2002.

PICHLER, Nadir Antonio. As três formas de amizade na ética de Aristóteles. *Ágora Filosófica*, ano 4, n. 2, p. 193-207, jul./dez. 2004. Disponível em: <[http://www.unicap.br/Arte/ler.php?art\\_cod=1488](http://www.unicap.br/Arte/ler.php?art_cod=1488)>. Acessado em 22/10/2016.

PLATÃO. *Lísis*. Introdução versão e notas de Francisco de Oliveira. Brasília: UnB, 1995.

ROCHA, Gabriel Rodrigues. Caminhos possíveis do diálogo *Lísis* de Platão. *Intuição*, Porto Alegre, vol. 6, n. 1, p. 138-154, jun. 2013. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuicao/article/view/13579>>. Acessado em 22/10/2016.

ROSS, David. *Aristóteles*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

SILVA, Joel Cícero da. A relevância do conceito de amizade em Santo Agostinho na pós-modernidade a partir dos questionamentos de Zygmunt

Baumam. Monografia (Filosofia). Centro de Estudos Filosóficos e Teológicos, Instituto Santo Tomás de Aquino, Belo Horizonte, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. Aforismos para a Sabedoria de Vida. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SZLEZÁK, T. Ler Platão. Trad., Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 2005.



Você  
o  
louco  
o  
verlar  
sem  
comover  
o  
desprezar  
do  
luldez.



# Antígona: uma visão ricoeuriana sobre o desejo de uma vida boa

FRANCISCA DE LOURDES SOUZA LOURO<sup>1</sup>

*Destaca-se a prudência sobremodo  
como a primeira condição para a felicidade.  
Não se deve ofender os deuses em nada.  
A desmedida empáfia nas palavras  
reverte em desmedidos golpes  
contra os soberbos que, já na velhice,  
aprendem afinal prudência.*

Sófocles

A tragédia Antígona, entre as mais comentadas do Ocidente, encerra uma multiplicidade de conflitos: Família x Estado (Hegel); legitimidade x legalidade; primazia do laço de sangue (irmão) sobre estruturas sociais (marido) e políticas (leis da polis); Tirania (violência de Creonte) x racionalidade de Antígone e de Hémon; poder político x religião; leis dos homens x leis divinas; vida x morte gloriosa; obediência x dever religioso; leis escritas x leis não escritas; vontade do governante x opinião pública; piedade religiosa x impiedade; homens x mulheres; poder x anarquia; destino x

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade do Estado do Amazonas. Dra. em Poética e Hermenêutica. Realizou estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Ufam.

história; velhos x jovens; indivíduo x Estado; transcendência – imanência. Em suma, *Antígona* nos confronta com ‘situações-limites’, com a inevitável dimensão “agonística” da existência humana, envolvendo vivos e mortos, comunidade política e o indivíduo, homem e mulher, velhos e jovens, o humano e o divino. De todos esses, centraremos nossa análise e reflexão em *Antígona*, e as respectivas éticas de que seria portadora do desejo de uma vida boa.

O matiz político não deixa de ser contemplado por Adrados, para quem Sófocles mostra o apreço que tem o tema do Estado e do tirano. Por temer que o primeiro usurpe as esferas de ação do indivíduo, da família e da religião, Sófocles a ele teria oposto a forte e rebelde personalidade da heroína, no caso a filha de Édipo. *Antígona* é como Medeia, em ambas está a força masculina que subvertem as leis da polis. São mulheres corajosas, enfrentam os inimigos do povo, num retrato potente advindo do poder feminino de outrora, de quando o mundo era mantido sob a égide do poder matriarcal.

*Antígona*, uma das mais conhecidas peças de Sófocles, pode ser vista sob várias perspectivas que completam os estudos propostos. Em geral, são aspectos religiosos, éticos, políticos, consideradas em todas as interpretações e abordadas, com ênfase, a psicanálise e o direito. Para este estudo, o desejo de uma vida boa que o texto nos oferece abarcará à Hermenêutica de Paul Ricoeur com a obra *O si-mesmo como outro*, que dá fundamento ético de interpretação para embasar este estudo. Este recorte, em que a perspectiva hermenêutica apresenta é uma forma de compreensão ou experiência de sentido quando o sujeito desenvolve a partir das leituras possíveis e extraídas da visão ricoeuriana. Nela, há inúmeros questionamentos para trabalhar o texto de Sófocles; será a questão da “sororidade”, da *phylia*, do ritual da sepultura que atesta o vínculo dos vivos com os mortos, ou é aí que se revela o político, precisamente, na relação de

dominação que ela própria não esgota o vínculo político. Pela perspectiva do bem-viver, envolve de alguma maneira, o sentido de justiça e isso, está implicado na própria ação do outro. Ricoeur assegura que não é proposta dialogar uma filosofia política, mas sim saber se a prática política apela para os recursos de uma moralidade concreta que só encontram seu exercício no quadro de um saber de si que o estado como tal deteria (RICOEUR, 1991, pp. 288-297)<sup>2</sup>.

A apropriação ricoeuriana do pensamento aristotélico serve para fundamentar suas próprias reflexões. A Poética põe em movimento a investigação que, por sua vez, esclarece a razão de na escolha se encontrar o conceito de “tessitura da intriga” ou “compor intriga”. A teoria do *mythos*, abstraída da definição aristotélica de tragédia, constitui a qualidade de compor a intriga, o caráter, a expressão, o pensamento, o espetáculo. Em Aristóteles, há o equilíbrio da intriga: criador de intrigas/imitador da ação. A tessitura da intriga é mediadora entre acontecimento ou incidentes individuais. E a história, considerada como um todo, primeiramente, por agir extraindo a sensatez das intrigas plurais, as transforma em história organizada e inteligível em que, a tessitura da intriga, não é apenas sucessão de fatos, mas “sucessão de configuração” (RICOEUR, 1994, pp. 58-70-103).

Sintetiza Ricoeur, as diversas correntes filosóficas desde a transcendental de Husserl, combinando com a filosofia da compreensão e o conjunto de diversas técnicas modernas de interpretação em domínios específicos como a psicanálise de Freud. É adepto do ‘abraço hermenêutico’ (GOMES, 2009) em que absorve dialeticamente seus adversários anti-humanistas, produzindo sínteses que englobam os conflitos engendrados da vida humana.

---

<sup>2</sup> O autor se utiliza dos versos que mais chamou atenção de Hegel: “Eu não acreditava também que teu edito tivesse bastante força para dar a um ser mortal o poder de infringir os decretos divinos, que nunca foram escritos e que são inalteráveis; não é de hoje nem de ontem que eles existem; eles são eternos e ninguém sabe a qual passado remontam” (Antígona, vv., pp. 452-455).

Ao longo de seu percurso teórico, Ricoeur constrói o conceito de narrativa enquanto articulação temporal da ação e, através da narrativa, a ficcionalização da história (de como contamos o passado) e uma historização da ficção (de como escondemos a realidade no imaginário). E esta função narrativa se dá através da reinterpretação das noções de Mimese e Intriga, extraídas da *Poética* de Aristóteles (MAIA, 2008). A intriga, para ele, não deixa de ser o canal que produz a catarse<sup>3</sup>, conduzindo ao esclarecimento, a clarificação no melhor entendimento, para a purificação proporcionada na profundidade penetrante da ação. A catarse não se limita a suscitar, mas a purificar sentimento (RICOEUR, 1991).

E ainda, a formação ou modo de ser do existir humano designa um processo (tempo) ou um caminho que exige uma forma específica de saber e escolher, daí *Antígona*, de Sófocles, serve como guia de instrução *insólita da ética pelo trágico* (RICOEUR, 1991, p. 284). A sabedoria trágica e a sabedoria prática, na busca da compreensão são provas do julgamento moral, trazem seus agentes da ação a serviço da grandeza espiritual, abrem caminhos para todas as “energias arcaicas e míticas, fontes imemoriais da desgraça” (MAIA, 2008).

A tragédia de Antígona serve de ensinamento a todo leitor por apresentar no conteúdo dos conflitos “o bem e o mal”. Nestes, pode-se observar a estreiteza de vistas em que só é “bem” o que serve a cidade e, “mal” o que prejudica; só é “justo” o bom cidadão, e a justiça só rege a arte de governar e de ser governado. É nesta perspectiva de justo e de bom cidadão a perdição pela arrogância de Creonte<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> A catarse restaura a integridade ameaçada, transforma o afeto doloroso em prazer que suscita piedade e, piedade é a simpatia pelos sofrimentos, pois sofremos com o sofrimento do outro. A piedade tem em vista o homem que sofre uma desgraça sem tê-la merecido.

<sup>4</sup> Em Creonte pode-se perceber a possibilidade do mal ser parte integrante da constituição humana. Isto está observado nos estudos desenvolvidos por Portocarrero, sobre a Simbólica do mal em Ricoeur, quando nos assegura que o mal entrou no mundo pelo homem. E Antígona enraíza a crença do “eu posso, eu sou capaz”.

Este é o “ser” que aprende muito tarde pela dor e sofrimento, diante da arrogante e do reinante cumprimento das leis (RICOEUR, 1991, p. 287). O mal é posto em cena na existência como ser em “acto, dimensão que não nos é acessível directamente por meio de um puro exercício de reflexão, mas apenas no interior de uma peripécia significativa”.

O contexto cultural em que a peça Antígona foi escrita e encenada pela primeira vez é na segunda metade do séc. V, a.C quando profundas mudanças e grandes eventos históricos aconteceram para os gregos e, em particular, para os atenienses.

Do ponto de vista político-militar, o século se abre com duas guerras que mobilizaram as principais polis gregas, Atenas e Esparta, para fazer frente às tentativas de expansão imperialista do poderoso exército Persa. Saídas vencedoras na primeira parte do século V; na segunda, as cidades se envolveram em uma guerra intestina e fratricida. A guerra do Peloponeso (429-404) na qual os atenienses são derrotados. Não demora muito tempo, Esparta perde sua hegemonia para Tebas e essa para o rei Filipe da Macedônia. Nesse ínterim, iniciam-se as aventuras militar de Alexandre. Surge o que pode ser considerada uma primeira experiência de globalização cultural – o Helenismo – mesmo que restrito ao sul da Europa (Macedônia e Grécia), norte da África (Egito), Oriente médio (da atual Turquia ao Irã).

Sófocles não presenciou esses últimos desdobramentos da política grega, mas conheceu o apogeu e o declínio de sua cidade - Atenas – quando teve a sensibilidade para captar as profundas mudanças culturais que se operavam no mundo grego e a genialidade, para transpô-las plasticamente com suas tragédias, diante de seus contemporâneos.

O século V, considerado o século da modernidade grega, pela

implantação e consolidação das experiências democráticas, dos conflitos e divergências de ideias sobre tradição, religião e moral, é o século do movimento sofista e da chegada da filosofia no coração do 'império' da Atenas de Péricles.

Na peça, a estrutura e os principais conflitos envolvidos colocam em cena os personagens: Antígona e Ismênia, (irmãs de Etéocles e Polinice os irmãos fraticidas); Creonte (Rei de Tebas), Hémon (filho de Creonte e namorado de Antígone), Eurídice (esposa de Creonte); Tirésias (adivinho representante da religião do estado); um guarda; um primeiro e segundo mensageiro. Enfim, temos os (15) velhos tebanos (Coro) liderados pelo Corifeu.

A maldição de Pélope sobre a descendência de Laio se cumpre e se intensifica em seu filho Édipo e em sua descendente Antígona, filha-irmã com sua mãe-esposa Jocasta. Sófocles relata o triste destino de Édipo, que, em um incidente, assassina o pai Laio e, após decifrar o enigma da esfinge, desposa a mãe Jocasta, tornando-se rei de Tebas. Sem o saber, Édipo se torna duplamente culpado por parricídio e incesto, provocando a ira dos deuses. Dessa união incestuosa de Édipo com Jocasta nascem quatro filhos: Etéocles e Polinices, Ismênia e Antígona. Édipo só descobre a dolorosa e assustadora verdade ao consultar o velho adivinho Tirésias. Jocasta, ao compreender o círculo trágico que se fecha, suicida-se. Édipo, corroído pela culpa, apesar de ignorar, a princípio, suas relações filiais com Laio e Jocasta, ao reconhecer-se como culpado, vaza os olhos e, horrorizado, impõe-se ao exílio em Tebas afundado em um mar de tormentos. Cumpre a punição que ele próprio decretara para o assassino de Laio. O que importa é a consciência diante da culpa, a dignidade de quem enfrenta a si mesmo, assumindo seus erros, para não ficar impune diante de seu maior juiz: ele próprio.

O texto tem a estrutura habitual da tragédia grega fundada na alternância de diálogos e ação entre os personagens e partes

cantadas pelo Coro. No caso de *Antígona*, tem um prólogo, cinco ou seis episódios intercalados por odes do Coro. Um êxodo que encerra a tragédia.

O Prólogo anuncia o primeiro confronto entre as duas irmãs, revelando suas características e posturas diferentes frente ao edito de Creonte que proibia a sepultura de Polinice. Ismene se submete ao poder do rei e dos homens, em geral. Antígona está disposta a transgredir a ordem mesmo que sozinha para conceder as honras fúnebres ao querido irmão. Foi ela quem acompanhou seu pai Édipo no exílio até a morte, volta para Tebas e encontra os irmãos digladiando-se pelo trono.

Antígona é para leitores de todos os tempos que reinterpretam a poderosa e sombria descrição da condição humana a partir do próprio contexto cultural e de referenciais teóricos novos, evidenciando a fecundidade inesgotável do mito. Toda arte [*tekhne*] e toda investigação [*methodos*] e igualmente toda ação [*praxis*] e toda escolha preferencial [*prohairéses*] tendem para algum bem, ao que parece. O Bem é tudo aquilo para o qual toda coisa tende (RICOEUR, 1991, p. 203).

Um breve relato da tragédia de Sófocles<sup>5</sup> apresenta o mito de Antígona preso à história da casa dos descendentes dos Labdácidas, rei de Tebas. A primeira desgraça prende-se ao seu nascimento, pois ela é fruto de incesto de Édipo com a própria mãe Jocasta. A segunda consiste na pesada missão de guiar o pai, cego e banido de Tebas, por toda a vida, em sua peregrinação, amparando-o até a morte, em Colono. A terceira grande infelicidade prende-se às consequências do combate entre os dois irmãos, Etéocles e Polínicos, pelo poder de Tebas, combate no qual, ambos, perecem,

---

<sup>5</sup> Todo esforço de leitura e interpretação será usado desta edição para apresentação à profa. Maria Luísa Portocarrero, do curso de doutorado em Poética e Hermenêutica da Universidade de Coimbra, em 2010.

amaldiçoados por Édipo, que foi expulso de Tebas, após se terem descoberto os seus crimes. É no contexto deste último episódio que se desenvolve o drama que ora examinamos.

Expulso de Tebas, Édipo e seus dois filhos combinaram (promessas em palavras) exercer o poder de forma alternada, por um ano, a começar por Etéocles. Este, (descumprindo a palavra prometida; (promessa)), findo o tempo, recusa-se a entregar o trono a Polinices que, apoiado pelo reino de Argos, avança contra Tebas. Ocorre então o famoso episódio, tão explorado pela tragédia grega, referido como *Sete contra Tebas*. O contexto é, portanto, “de sombras profundas, em que dois golpes derradeiros se preparam consumando o desfecho das existências” dos infelizes e amaldiçoados Labdácidas.

A força estabilizadora inerente à faculdade de prometer sempre foi conhecida na nossa tradição. A expressão “eu prometo” (ou mais exatamente “eu te prometo”) tem o sentido específico da promessa em que se revela uma situação complexa de interlucção que contribui para o sentido completo do enunciado (RICOEUR, 1991, p. 58). Podemos encontrá-la no sistema legal romano, na inviolabilidade dos acordos e tratado (*pacta sunt servanda*); e em Abraão, o homem de Ur que na história Bíblica, revela grande inclinação para fazer pactos ao andar na vastidão do mundo, pondo à prova o poder da promessa e da aliança que fez com Deus.

Mortos, os filhos de Édipo, o trono é ocupado por Creonte irmão de Jocasta. O novo rei promulgou então um decreto pelo qual proibia que se prestassem honras fúnebres a Polinices, que foi considerado inimigo de Tebas. Todavia, Antígona, numa perspectiva ética, considera dever sagrado imposto pelos deuses e leis não escritas, dar sepultura ao morto, em especial em se tratando de parente próximo. Viola a ordem do rei, espalha sobre o corpo de Polinices uma fina camada de pó, em gesto ritual suficiente para satisfazer a obrigação religiosa. No discurso de Antígona e Creonte está a potência do



pensamento masculino na figura feminina:

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são as ditadas entre os homens pela Justiça, companheira de morada dos deuses infernais; e não me pareceu que tuas determinações tivessem força para impor aos mortais até a obrigação de transgredir normas divinas, não escritas, inevitáveis: não é de hoje, não é de ontem, é desde os tempos mais remotos que elas vigoram, sem que ninguém possa dizer quando surgiram. E não seria por temer homem algum, nem o mais arrogante, que me arriscaria a ser punida pelos deuses por violá-las. Eu já sabia que teria de morrer (e como não?) antes até de o proclamares, mas, se me leva a morte prematuramente, digo que para mim só há vantagem nisso. Assim, cercada de infortúnios como vivo, a morte não seria então uma vantagem?. Por isso, prever o destino que me espera é uma dor sem importância. Se tivesse de consentir em que ao cadáver de um dos filhos de minha mãe fosse negada a sepultura, então eu sofreria, mas não sofro agora. Se pareço hoje insensata por agir dessa maneira, é como se eu fosse acusada de insensatez pelo maior dos insensatos.(KURY, p. 214)

Pela teimosia e pelo ato piedoso, foi condenada à morte e encerrada viva no túmulo de sua família. Enforca-se na prisão e o noivo Hémon, filho do rei, mata-se sobre seu cadáver. Eurídice, esposa de Creonte, diante da perda do filho, desesperada, suicida-se. A potência do ato de Creonte serve de mediação no outro, o outro é a jovem Antígona que viola as leis do estado, porém nessa transgressão está a forte representação: o novo, a condenar o antigo. Antígona, ouvindo a voz da consciência, ignora a questão política entre amigo e inimigo, *philos* e *ekhthros*, faz prevalecer à lei da família e desperta as forças tenebrosas da morte. Creonte, irmão de Jocasta,

ao usurpar o trono de Tebas, provoca um confronto de morte entre os irmãos Etéocles e Polinices, que trocaram golpes fatais às portas da cidade.

Sófocles compôs a personagem Antígona a partir de uma contraposição da jovem com a irmã, Ismene, de um lado e, de outro, com Creonte que corresponde ao plano ético; o de poder julgar. Ismene, embora tenha se oferecido para morrer em lugar de Antígona, apresenta-se doce, tímida, submissa e acomodada, “sou assim por natureza; não quero opor-me a todos os concidadãos”, é o oposto de Antígona: “Ele não pode impor que eu abandone os meus; mas dou satisfação àqueles que, bem sei, tenho o dever de, mais que a todos, agradecer”. Tal como declara o cântico sobre a jovem: “Evidenciase a linhagem da donzela, indômita, de pai indômito: não cede nem no momento de enfrentar a adversidade”.

Creonte, por sua vez, em sua oposição ferrenha à filha de Édipo, reforça nessa uma reação de obstinada resistência; *Cuidai, então, de que se cumpram minhas ordens*. Os opostos se completam e não é possível compreender inteiramente a situação de um sem considerar a do outro. Ambos têm alguns traços em comum, estão firmemente protegidos em suas razões e sofrem as consequências delas. Pois que força teria a figura de Antígona sem a do rei contra a qual ela se afirma: “Fui eu a autora; digo e nunca negaria.” O mesmo se diria de Creonte; “e te atreveste a desobedecer às leis?” Não fora a obstinação da jovem em sepultar Polinices seu édito teria sido cumprido.

A estreita correlação entre esses dois tipos humanos, Antígona e Creonte é tão complexa que Maria Rosa Lida levanta a hipótese de Sófocles ter desdobrado entre eles a figura trágica, razão pela qual ambos representariam duas faces do mesmo erro de conduta (LIDA, 1971), a força de fazer cumprir a lei, a dos homens e a divina. Ismene entende e concorda: “Enfim, somos mandadas por mais poderosos e só resta obedecer a essas ordens e até a outras inda mais

desoladoras.” Deste conflito de fazer valer o direito do cumprimento está o desastre total, a morte em cadeia dos jovens irmãos e dos namorados e, por tabela, uma mãe desesperada “que cerrou as pálpebras, envolta em trevas, ferindo-se com fina faca ao pé do altar, depois de lamentar a morte gloriosa de Megareu”<sup>6</sup>.

Em Antígona, bem e mal se confrontam, de forma inseparável, no liame entre irmã e irmão, entre tio e sobrinha, a família no centro do conflito que representa a sociedade da época, poder e vaidade de um Creonte pensar que só ele sabe governar, esquecendo que o homem é livre para escolher e para transgredir, e toda violação e interditos traz, dentro dessa perspectiva religiosa, sofrimento, tristeza e dor (BARROS, 1992). Daí se perceber que pela desobediência ao edito do rei Creonte, a vida acarretará em graves consequências, indisposição com a polis, o filho Hémon agirá contra o pai e, por extensão, a morte da mãe sucumbindo à morte do filho, por último, as exortações do Coro contra o tirano Creonte.

Outro aspecto que se pode abordar em Antígona, é a questão da coragem quando relata: “Deixa-me enfrentar, nesta loucura apenas minha, esses perigos; assim me livro de morrer envergonhada; nasci para compartilhar amor, não ódio”. Ninguém nasce corajoso, mas se nasce com a potência da coragem que surge da prática. Esse exercício de atos de coragem é partilhado nos momentos políticos da sociedade, ou com uma determinada comunidade em que os homens corajosos incutem no outro, o índice para uma vida comunitária na qual, a coragem, é a sua virtude, como se percebe no discurso de Antígona ao insuflar o povo contra Creonte: “Eles me aprovariam, todos, se o temor não lhes tolhessem a língua, mas a tirania, entre outros privilégios, dá o de fazer e o de dizer sem restrições o que se quer dizer”.

---

<sup>6</sup> Megareu é outro filho de Eurídice e Creonte que morreu em defesa de Tebas.

O radicalismo aparente da situação que parece acentuar a superioridade do estado na figura de Creonte, entra em choque com a cultura do desejo de uma vida boa, tão ansiada e os deveres da *phylia* são aí reivindicados por Antígona. Para Alexandre Sá, a questão da felicidade é uma enargeia-aretê e de como esta se atualiza \_como se torna possível neste movimento \_ de uma passagem que é um ato que fica caracterizado na coragem determinada de Antígona. Diz mais, ninguém nasce corajoso, mas tornamos-nos corajosos ao praticar atos de coragem, é o que acontece com a jovem ao se rebelar contra as ordens de seu tio, o rei Creonte.

O ato que se reflete como coragem em Antígona, é um impulso que Creonte levou-a a praticar e a partilhar no momento político da sociedade. Creonte representa a lei, as normas por ele estabelecidas e que devem ser cumpridas. Antígona opõe-se ao cumprimento dessas leis, ao preferir obedecer as leis divinas e sepultar o corpo humano para que não seja devorado pelos abutres. A questão tem algum sentido, pois se pode perceber que no desenvolvimento da ação dramática, Creonte tem, nessa tragédia, sua *courbe*, sua peripécia e seu próprio reconhecimento: “Ai infeliz de mim por minhas decisões irrefletidas!”, que resulta de um auto-conhecimento uma vez que ele é a figura central da peça e Antígona seria a tragédia dele e “que tardou a distinguir o que era justo” (KITTO, 1972). O desdobramento religioso do drama é, a nosso ver, da mais alta importância e mereceu de alguns estudiosos uma atenção diferenciada.

E. Rohde, para quem Antígona obedece tanto às normas não escritas quanto aos impulsos de sua *physis*, lembra que os gregos enterravam os mortos conforme procedimentos consagrados (ROHDE, 1928)<sup>7</sup>. A razão dessa prática prende-se, de um lado, à

---

<sup>7</sup> Não há acordo sobre este ponto. Maria Rosa Lida, *op. cit.* p. 36-7 lembra que, aos olhos do homem comum, o sepultamento garante que reviva, como uma semente. Kitto, *op. cit.*, p. 236-7, julga um

piedade que a ordena, de outro, à esperança de que o morto descansará no além, pois na hipótese de ficar insepulto, o seu espectro, rondando os vivos, poderia acarretar malefícios à comunidade, desconfigurando-se a vida boa para quem fica. De qualquer maneira, também ao morto, o culto era-lhe devido. Antígona, enfrentando Creonte, invoca as leis não escritas<sup>8</sup>, por entender que a lei divina, universal, transcende o poder de um soberano, pois existe uma lei mais antiga, natural, que diz respeito a um mínimo de dignidade que merece o ser humano, independentemente da culpa.

Creonte representa o poder estabelecido, e seus fins justificam seus meios ao punir Antígona, independente de suas razões pessoais. Razões porque a figura de Creonte surge como o Outro, como juiz de direito e mesmo sob a de perseguidor (RICOEUR, 1991, p. 222). Creonte concebe de seus deveres com respeito à cidade a seguinte assertiva já citado mais acima; só é “bem” aquilo que serve à cidade, “mal” o que prejudica: só é justo o bom cidadão, e a justiça só rege a arte de governar e de ser governado. Nesta perspectiva, a oposição amigo-inimigo é encerrada numa categoria política restrita e não sofre nem variação, nem exceção como neste discurso: “são mulheres e agora serão confinadas, como as outras [...] Além do mais, mesmo as pessoas mais corajosas tentam fugir se ameaçadas de morte”. É nessa visão empobrecida e simplificada de sua própria cidade que leva Creonte a sua perdição (RICOEUR, 1991, p. 286-87).

O fato de a tragédia ensinar é, com efeito, outro motivo que leva Ricoeur a escolher especialmente Antígona, por esta revelar questões únicas no tocante ao caráter inelutável do conflito na vida moral (RICOEUR, 1991, p. 285) e, por delinear traços de uma sabedoria

---

erro supor que no enterro de Polinices o bem estar de sua alma se encontra em jogo.

<sup>8</sup> O tema é importante para Sófocles, e Antígona diz à Creonte; Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são ditadas entre homens pela justiça, companheira de morada dos deuses infernais.

trágica. Todavia, a finalidade do espetáculo trágico vai além da intenção didática. Outra finalidade é a catarse (*katharsis*), proposta por Aristóteles em que se desenrola como processo de purificação dos sentimentos; mesmo sem ceder a sua condição esclarecedora, lança uma claridade para a compreensão da intriga. A instrução da ética pelo trágico limita-se à confissão, em forma de atestação, do caráter intratável, não negociável desses conflitos? A tragédia é comparável, a esse respeito, às experiências-limites, geradoras de aporias, às quais não escapou nenhum de nossos precedentes.

A democracia para Ricoeur, não é um regime político sem conflitos, mas sim um lugar onde os conflitos são abertos à negociação, as discussões não são conclusivas e toda decisão pode ser revogada, na busca da “boa deliberação”, como recomenda o coro de Antígona: “A vida é curta e um erro traz outro erro”. Desafiado o destino, pois tudo é destino e, só há felicidade com sabedoria, mas a sabedoria se aprende é no infortúnio (MAIA, 2008). Ao fim da vida os orgulhosos tremem e aprendem também a humildade. No entanto, isso não se percebe em Creonte que vê a “inflexibilidade” ainda maior, identifica em si e com a extirpe do pai Édipo avalia Antígona: “Ela já se atrevera, antes, a insolências ao transgredir as leis apregoadas; hoje, pela segunda vez revela-se insolente: ufana-se do feito e mostra-se exultante! Pois homem não serei – ela será o homem!”

Eurípedes pode ser considerado o primeiro psicólogo por ser o descobridor da alma, num sentido completamente novo, o inquiridor do inquieto mundo dos sentimentos e das paixões humanas (JAEGER, 2003). Coloca em primeiro plano os sacrifícios sangrentos e os horrores da guerra, observa o senso de justiça e de injustiça, vê as atitudes justas e injustas e apresenta a concepção de sociedade como sistema de distribuição transcende dos termos de oposição (RICOEUR, 1991, p. 234).

Antígona continua a fascinar a todos porque, a despeito do quadro cultural e religioso na qual foi concebida, ainda fala de problemas ligados à condição humana em geral e, também, à nossa realidade histórico-cultural. Como lembra Maria Helena da Rocha Pereira, em vez de nos apresentar situações trágicas, como Édipo, Sófocles foca, de preferência nos caracteres. Ao apresentá-los, o poeta projeta no contexto em que a ação humana é inserida no ideal de conduta. Esse compromisso com o plano ético levou alguns autores a valorizar a observação aristotélica segundo a qual Sófocles, diferentemente de Eurípides, pintava seus heróis como deveriam ser) (PEREIRA, 2006).

A ética se manifesta para o universalismo através de alguns traços que, mesmo muito breve, pode-se apresentar, a obrigação moral também não existe sem ligações na perspectiva da “vida boa” (RICOEUR, 1991, p. 239). Em Antígona, o caráter de vida boa abordado no texto de Ricoeur, abrange especificamente, o caráter de boa vontade, ou a aretê humana. No entanto, o exagero no cumprimento das leis, tanto da pólis quanto das leis divinas gera um excesso de confiança em ambos os personagens que transgridem nos fatos cometidos, são tomados pelo ato da cegueira, que gera ousadia tornando os personagens, pessoas de natureza inflexível. Isso faz a tragédia chegar ao limite do insensato, do poder que a natureza humana acomoda em si mesma, aspecto também observado em Hécuba e Medéia. Nesta última, a ousadia e a imprudência são marcas indelévels da selvageria humana quando se vê acoçada no seu amor transgredido e, também, do descumprimento da promessa.

É corrente entre os estudiosos das tragédias gregas que elas serviram, antes de ser um entretenimento, como um estímulo a grandes discussões jurídicas, políticas, filosóficas e existenciais da sociedade grega e, porque não dizer, da humanidade. É, nesse sentido, uma das que mais longamente prestou-se às mais diversas

interpretações políticas e literárias. O filósofo Hegel, por exemplo, considerou-a, longe de ser apenas um enfrentamento entre dois teimosos de cabeça quente, como um modelo do choque existente entre os interesses do Estado representado pelo rei Creonte, frente às Leis Não Escritas, a (*dikê*), a ordem natural e os direitos familiares invocados pela princesa tebana.

O mesmo Hegel, em *Fenomenologia do espírito e das Lições sobre a estética*, assevera que Antígona ensina sobre a força trágica da ação. Ou seria (como já foi citado acima) porque o ritual da sepultura do político atesta um vínculo entre os vivos e os mortos, onde se revela o limite do político, mais precisamente o dessa relação de dominação que ela própria não esgota como se percebe no conselho do velho Tirésias que diz: “É preciso prudência filho de Meneceu, Creonte; cede à morte, não magoe um cadáver; a sabedoria é, de longe, a fonte de felicidade: não é necessário ser ímpio para com os deuses” (RICOEUR, 1991, p. 289).

Como nos apresenta Ricoeur, talvez Creonte tenha por objetivo fixar dois princípios: começar uma nova dinastia despoluída, afastada da maldição que cercava os incestuosos Lambácidas e dar uma punição exemplar aos que viesse, de alguma forma, desafiar a sua autoridade, pela desobediência ou pela rebeldia, como fez ao emparedar Antígona, ou ainda deixando Polinices insepulto. Gradativamente, por mostrar-se obcecado em afirmar-se como tirano todos dele se afastam; o filho, o mago Tirésias e, por fim, a própria esposa. Na verdade, pode-se considerar a peça como uma notável exposição sobre a solidão que a ambição do poder impôs, e o gigantesco preço que um estadista é obrigado, por vezes, a pagar por ter tomado uma decisão que ele considerava acertada.

A tragédia grega está sempre a nos ensinar, sua função primordial é a de educar o público, ao apontar para os vários pontos de vista do conflito, e permitir, a partir dos argumentos



apresentados, a formação de opiniões, por parte dos leitores. O fato de a tragédia ensinar é, com efeito, outro motivo que leva Ricoeur a escolher especialmente *Antígona*, por esta revelar questões únicas no tocante ao caráter inelutável do conflito na vida moral e, por delinear traços de uma sabedoria trágica. Todavia, a finalidade do espetáculo trágico vai além da intenção didática. Outra finalidade é a catarse (*katharsis*), que se desenrola como processo de purificação; mesmo sem abrir mão de sua condição esclarecedora, lança uma claridade para a compreensão da intriga (MAIA, 2008). Para Aristóteles, uma boa polis impera entre a integridade dos cidadãos e as leis da polis numa perfeita correspondência. Ele relativiza a justiça legal através de um segundo tipo de justiça como parte especial (HOFFE, 2008).

O grande problema moral do texto insere-se na dissimetria entre *concordância-discordância*, entre o agente da ação e aquele que a sofre, culminando na violência que provoca a moral individualista na defesa de interesses particulares, ausentes da ética do “si-mesmo como um outro” e da responsabilidade diante da alteridade do outro. Enquanto a intriga é posta como possibilidade de superação, de coesão, desenvolvendo-se uma simetria da ação pela mediação, há uma concordância-discordante, que fere a intenção ética da prudência na busca da harmonia, forjando condições para o respeito ao outro na sua alteridade. Se, como afirma Sófocles, só há felicidade com sabedoria, e esta se aprende com o infortúnio, rendemo-nos também à humildade, ao estendermos a mão para o outro, em um gesto de solidariedade de quem se percebe a si mesmo no olhar do outro, como um espelho de si.

Digno de notar é a genialidade de Sófocles e Aristóteles, no contexto da justiça, pois se apresenta ordenadora do bem em si e serve de base ao bem moral (ID., *op. cit.*). A partir desse campo conceitual, Aristóteles obtém o seu conceito central da abordagem de

teoria da ação. O que hoje significa “princípio da moral”, a última medida do agir humano consiste a partir do conceito de desejo de um fim, pura e simplesmente elevado o superior de todos os bens práticos: na (*eudaimonia*), a felicidade.

Como Aristóteles parte do conceito de desejo, a sua ética torna-se a teoria do bem, dito mais exatamente, do melhor viver, na qual conjuntamente se introduz, contudo, uma moral genuína. Essa moral é que se percebe em Antígona revestida de teimosia e faz conferir seus direitos de cidadã no mundo masculino, viciado do poder da mão de ferro dos homens, das leis impostas por impostores, como Creonte. Antígona ultrapassa o limite ao desafiar as leis do edito, e Creonte infringiu a lei divina, mas o que se pode perceber é o excessivo rigor como são tratadas as leis, Creonte está certo nas letras e errado no espírito, e Antígona está certa no espírito e errada nas letras. Mas, será a vulnerabilidade feminina que mais atrai a leitura do texto? Ou é a voz jovem que se rebela com a promulgação de novas leis na sociedade? Ou será uma nova perspectiva política que se deslumbra no horizonte?

Sobre este novo aspecto do decreto que dá sepultura a Etéocles, em que lhe assegura no além túmulo a reverência da legião dos mortos, e condena a outro às aves carniceiras, percebe-se um contra ponto, Creonte faz uma lei que garanta a um dos mortos o direito de ir ao que se pode chamar de “céu”, por justiça terrena. Neste aspecto, a soberania, para ele, ultrapassa o poder da terra, acha-se senhor da vida e da morte reinando sob o céu e a terra. Como a própria Antígona diz: “Eu não acreditava que teu edito tivesse força para dar a um ser mortal o poder de infringir os decretos divinos, que nunca foram escritos e que são inalteráveis; não é de hoje nem de ontem que eles existem: são eternos e ninguém sabe a qual passado eles remontam” (RICOEUR, 1991, p. 288).

Surgem ainda os amores desesperados: Hêmon comete suicídio

por Antígona, como também sua mãe por seu filho Hêmon. Antígona é o primeiro grito de protesto contra a onipotência dos governantes e a prepotência dos adultos. Sófocles, talvez seja o único exemplo grego de prática de conduta, ao envolver problemas políticos e morais. Ou, um grito dos filhos contra a prepotência dos pais, *leis não escritas*.

A importância e a necessidade da Democracia no cenário político vivido por Antígona e Creonte vêm à tona nas falas de Hêmon. Em uma leitura superficial do texto, tem-se a sensação de que Hêmon enfrenta seu pai, o rei Creonte, apenas para salvar a vida de sua prima e amada, Antígona; seria uma atitude meramente passional? No entanto, uma leitura mais atenta pode o leitor ter outra impressão; o cidadão consciente surge no fragmento de discurso entre Hêmon e Creonte: – Os deuses, pai implantam no homem a razão - o bem maior de todos... É meu dever notar por ti, naturalmente, tudo que os outros dizem, fazem ou censuram, pois o teu cenho inspirador de medo impede os homens simples de pronunciar palavras que firam teus ouvidos. Eu, porém, na sobra ouço murmúrio, escuto queixas da cidade por causa dessa moça... não há vergonha alguma, mesmo sendo sábio, em aprender cada vez mais, sem presunções...Se houver razões. Sou jovem? Olha mais, então, para os meus atos que para os meus poucos anos.

Sensatez é percebível nas palavras jovens cheias de sabedoria diante do pai que representa o poder. Hêmon é a “consciência julgadora da ética e da moralidade” (RICOEUR, 1991, pp. 292-293). O trágico da ação ilustrado em Antígona de Sófocles, reconduz o formalismo moral ao mais essencial da ética.

A questão marcante na atitude da filha de Édipo é fazer os devidos ritos fúnebres a seu irmão, Polinices. Tal ato desencadeia a ira do Rei Creonte, que considera o irmão de Antígona um “traidor da pátria”. O castigo de Antígona, que Creonte tenta remediar posterior-

mente, mas sem sucesso, é ser encerrada viva. Ser o corpo morto privado de seus devidos cultos e o corpo vivo condenado a uma caverna subterrânea (privando-a assim da vida com a morte antes da hora devida) é sem dúvida uma dupla profanação – que é a causadora da condenação e de todas as desgraças que recaem sobre o então rei tebano. Creonte pagou como ele mesmo diz: – Tal como, penso eu, a insânia é o mal pior. E foi.

Pode-se descrever o homem trágico de Sófocles como alguém cujo mérito não provém apenas da linha formal, mas se funda na dimensão humana, onde há interpenetração e reciprocidade da visão estética, ética e religiosa. Ao humanizar a tragédia, Sófocles imortaliza sua condição de paradigma da educação humana. Desperta a reflexão em torno dos valores éticos humanistas e nos faz lembrar, ainda hoje, da nossa responsabilidade diante do outro. Sófocles diz-nos que só há felicidade com sabedoria, e esta se aprende com o infortúnio, rendemo-nos também à humildade, ao estendermos a mão para o outro, em um gesto de solidariedade de quem se percebe a si mesmo no olhar do outro, como um espelho de si.

Este cenário trágico nos ensina a postura ética pelo sofrimento, despertando em nós a empatia diante da dor do outro. A agonia da prova humana é provocada pelo abandono dos deuses e, Ricoeur explicita sua preferência por Antígona, denotando, em consequência, sua eleição a uma instrução ética pelo trágico. Terrível é a misteriosa força do destino: percorre distâncias infinitas e atravessa muralhas para ferir àqueles a quem escolhera. Dele não escapa o rei, o bravo, o forte, o poderoso, porque vai apanhar, no céu, o raio, no mar, a tempestade, na terra a peste ou o inimigo. Mais forte do que o destino é a cegueira dos que não querem ver. O texto tem por finalidade, também, tratar dos fins do “bom” governo, e tem como função justificar a preferência por uma nova forma de Estado. As regras da deliberação e as regras dos princípios de legitimação,

tendo como termos emblemáticos à segurança, a prosperidade, a liberdade, a igualdade, a solidariedade, em que se completa com a vida “boa”. No entanto, para que ocorra a realização desses valores, não se pode evitar o ato de prejudicar igualmente a outro igual. A sabedoria prática pode, nessas condições, consistir em dar a prioridade ao respeito das pessoas, em nome da solicitude que se dirige às pessoas na sua singularidade insubstituível.

Em Creonte está a representação do papel de estadista tirânico desejoso de ver a todo custo um édito seu, mesmo que isso implique no sacrifício de alguém da família real, como também é, o pai extremado procurando evitar que o filho Hémon casasse com alguém abominado pelos deuses. Sabendo que Antígona era resultado de um casamento incestuoso, ao contrair núpcias com Hémon, faria com que o futuro rebento daquela união, o neto de Creonte, fosse também atingido pela praga que cercara a todos os Labdácidas. Por isso, o rei manifestou-se com tanto ardor. Daí se dizer que não se trata só de política, mas de algo mais profundo, que partia do mundo dos instintos, o pavor de ver seu *genes* (estirpe) também poluído. Os gritos possessos de Creonte eram a voz do sangue ameaçado, não uma fala do trono.

Lesky (1970), entretantes, não acredita em um embate entre o Estado e a Família, mas que tudo deriva da maldade e mesmo crueldade de Creonte, que age como se fosse um possesso, quase se deliciando com o poder que dispõe de fazer executar a sua vontade inquestionável. É de se considerar também que ele descarregou sobre Antígona uma vingança que ele não pôde executar sobre os filhos de Édipo, que, naquela altura já estavam mortos, pois, afinal, foi a luta fratricida que fez com que Creonte perdesse um dos seus filhos, dado em sacrifício para o bem da cidade. Já o crítico Kitto (1972), por sua vez, entendeu que, entre as duas fortes personagens que a dominam, ela é a tragédia de Creonte. A filha de Édipo,

atormentada pela crescente infelicidade da sua família, talvez estivesse, ao desafiar a lei, em busca de uma morte gloriosa, solene, sacrificando-se no altar da sua raça em extinção. Na tessitura da intriga narrativa, o desejo de uma vida “boa” reflete mais em Creonte por vários aspectos como se pode observar nas ideias que a tragédia oferece, embora sendo o carrasco de si mesmo como declara: – Erros cruéis de uma alma desalmada! Ai infeliz de mim por minhas decisões irrefletidas! Tremo de medo. Sou um miserável – coitado de mim – abismado em misérias horrorosas!

Sófocles ensina-nos que há uma ordem cósmica, na qual se deve inserir a ordem social e política. Em sua tragédia, a ordem do mundo seguramente é divina, e o homem a integra como parte. O sentido do trágico está em sua condição de agente livre. Porque pode escolher, pode o homem também transgredir. Toda violação a interditos traz, dentro dessa perspectiva religiosa, tristeza e dor e como diz Tirésias: [...] que o bom conselho é a riqueza mais preciosa. Considerando as leis da polis, portanto as leis positivas, relativamente às leis não escritas, Romilly insiste na amplitude dessas últimas, quer se lhes desse uma origem divina, como ocorreu nas origens, quer se as entendesse como produto da convenção entre os homens. Mas ela também informa que, no tempo de Sófocles, alguns autores dão a essas leis conteúdo mais moral do que religioso. Os gregos reconheciam algumas práticas como deveres que ultrapassavam as fronteiras da polis. Assim, poupar prisioneiros e suplicantes, ser fiel ao juramento, respeitar hóspedes e, também, enterrar os mortos fazia parte do desejo de uma vida boa, e Creonte não dava pouca importância ao caso: impõe aos transgressores a pena de apedrejamento até a morte perante o povo. Ismene é a voz que reflete a condição feminina da época: – E não esqueçamos de que somos mulheres e, por conseguinte, não podemos enfrentar, só nós os homens. Enfim somos mandadas por mais poderosos e só resta obedecer a essas ordens e até a outras mais dolorosas. Peça

indulgência aos nossos mortos enterrados mas obedeço, constrangida, aos governantes; ter pretensões ao impossível é loucura.

A galeria feminina excede neste texto; Antígona, Ismênia, Eurídice e a Ama, em que se percebe, por este ponto que Eurípides quis dar destaque especial à figura feminina de seu tempo. O que destaca, com isso, é a polêmica operada através do mythos que nos ofereceu a origem tenebrosa de uma família que perece um a um, e por último, fica-se com a incerteza do que é o “bem”, o que é a ética. Obedece-se à lei do estado? Ou obedece-se à lei divina?

Antígona é toda apoiada no mito e, sua característica principal, é a catástrofe de que padeceu Édipo e seus consanguíneo, primeiro pela maldição de um pai choroso e, depois Creonte, o rei que trouxe nas mãos o testemunho não de alheia insânia, mas de erros que ele mesmo cometeu. Erros cruéis de uma alma desalmada, quando agiu de modo que a máxima de sua vontade valeu como princípio de uma legislação universal.

Embora Antígona seja um exemplar texto que abarca a comunicação humana, faltou nos personagens a dita comunicação. Em todos os aspectos, ela é o paradigma de que podemos cair no excesso pela falta de sensatez e de bom senso, uma vez que a obrigação moral não existe sem ligações na perspectiva da vida-bom, pois sob este aspecto reina o respeito de si, que corresponde no plano moral à estima de si no plano ético e que só alcançará sua plena significação, quando o respeito da norma tiver se expandido com respeito a outrem e ao si-mesmo como o outro.

O respeito de si é a estima de si sob o regime da lei moral<sup>9</sup>. Em ambos faltou empenho e sabedoria. Em Creonte porque só vê o bem

<sup>9</sup> Sobre este aspecto do agir Ricoeur cita a fórmula de Kant: “Age de modo que trates a humanidade, tanto na tua pessoa quanto na pessoa de qualquer outro, sempre ao mesmo tempo como um fim e nunca simplesmente como um meio”.

em quem serve à cidade e, em Antígona, porque as leis da cidade não foram por Zeus promulgadas, assim sendo, são leis descoroadas de sua auréola sagrada.

## Referências

ARENDDT, Hanna. A condição humana. Trad. Roberto Raposo. Antropos, p. 296; 2001.

BARROS, Gilda Naécia Maciel de. Antígona - o Crime Santo, a Piedade Ímpia. Fac. de Educação da Univ. de São Paulo, 1992.

GOMES, Marcelo Bolshaw. Na tessitura da intriga: A narrativa como arte de enredar pessoas, coisas e idéias. História, imagens e narrativas. nº 9, outubro/2009. ISSN: 1808-9895.

HOFFE, Otfried. Introdução Aristóteles. Trad. Roberto Hefmeister Pich. São Paulo. Artmed,203; 2008.

JAEGER, Werner. Paidéia: a formação do homem grego. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo. Martins Fontes, 2003.

KURY, Mário da Gama. A trilogia tebana. Sófocles. Jorge Zarhar Editor. Rio de Janeiro, 1996.

KITTO, H. D. F. A tragédia Grega. Coimbra: Arménio Amado- Editor, Suc. 360; 363; 1972.

LESKY, Albin. La tragedia griega, Barcelona, 1970.

LIDA, Maria Rosa. Introduccion al teatro de Sofocles. B. Aires: Editorial Paidés, 1971, 2a. ed.

MAIA, T. Lisieux. Antígona: O trágico da ação e o aprendizado de si. Pensar, Fortaleza, v. 13, n. 1, p. 148-157, jan./jun. 2008.



PEREIRA, Maria Helena da Rocha - Estudos de História da Cultura Clássica. Lisboa: C. Gulbenkian, pt. – Cultura Grega, Coimbra 300;2006

PORTOCARRERO, Maria Luísa. Problemas da Hermenêutica prática. Revista Filosófica de Coimbra, n.º 8 (1995).

PORTOCARRERO, Maria Luísa. Corporeidade, queda e confissão. Horizontes da hermenêutica em Paul Ricoeur. Coleção Sophya, 001. Editora Ariadne: Coimbra, 30:2005.

RICOEUR, Paul. O si-mesmo como outro. Trad. Lucy Moreira Cesar. Editora Papirus: São Paulo-Campinas, 227;1991.

ROHDE, Erwin. Psyché. Payot, 1928.

SILVA, Maria de Fátima Sousa. Ensaio sobre Eurípedes. Ed. Cotovia, Ltda., Lisboa, 2005, p. 50.



Do rigor das luzes, o fim dessas poucas nuvens,  
partiu, mas creu? O navio de Ceseu...

# Aperfeiçoando a proficiência em língua estrangeira: o conhecimento de prefixos gregos e latinos e sua importância na leitura de textos em inglês

PATRICIA CHRISTINA DOS REIS<sup>1</sup>

## Introdução

Saber o sentido de um prefixo grego ou latino pode ser muito importante na compreensão de vocábulos da língua inglesa. Munhoz (2000) e Souza (2005) desenvolvem trabalhos nos quais a aprendizagem desses prefixos torna-se uma estratégia de leitura em língua estrangeira. Munhoz trabalha com as diferentes significações dos prefixos e sufixos, atribuindo a eles valor de “oposição, negação, quantidade, etc”. (MUNHOZ, 2000, p. 67). Para Souza, o conhecimento de afixos “facilita a identificação de novas palavras e, em consequência, a compreensão durante o processo de leitura” (SOUZA, 2005, p. 78). Essa identificação é também associada à formação de cognatos, palavras que possuem a mesma origem etimológica:

---

<sup>1</sup> Professora Assistente de Língua Inglesa do Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade do Estado do Amazonas.

A semelhança existente entre a língua portuguesa e a língua inglesa em termos de vocabulário deve-se principalmente ao fato de o português ser uma língua latina e de grande parte do vocabulário inglês, provir do latim. Por essa razão, até os leitores que julgam nada saber sobre a língua inglesa conseguem reconhecer muitas palavras em textos nesse idioma (SOUZA, 2005, p. 22).

Neste artigo pretendemos apontar alguns dos prefixos gregos e latinos, formadores de palavras em língua portuguesa e língua inglesa. Após exemplificações, partiremos para uma reflexão sobre particularidades dos prefixos no contexto do segundo idioma. Iniciemos com uma lista dos prefixos gregos apresentados por CUNHA (2007).

### **Prefixos de Origem Grega**

- Indicando privação, negação: an- /a- (anarquia, ateu)
- Indicando ação ou movimento inverso, repetição: aná- (anagrama, anáfora)
- Indicando de um e outro lado, em torno: anfi- (anfíbio, anfiteatro)
- Indicando oposição, ação contrária: anti- (antiaéreo, antípoda)
- Indicando afastamento, separação: apó- (apogeu, apóstata)
- Indicando superioridade: arqui-/arc-/arque-/arce- (arquiduque, arcanjo, arquétipo, arcebispo)
- Indicando movimento de cima para baixo, oposição: catá- (catadupa, catacrese)
- Indicando movimento através de, afastamento: dia- (diagnóstico, diocese).
- Indicando dificuldade, mau estado: dis- (dispneia, disenteria).
- Indicando movimento para fora: ec-/ex- (eclipse, êxodo).
- Indicando posição interior: en-/em-/e- (encéfalo, emplastro, eclipse).

-Indicando posição interior, movimento para dentro: endo- (endotérmico, endosmose).

-Indicando posição superior, movimento para, posterioridade: epi- (epiderme, epílogo).

-Indicando bem, bom: eu-/ev- (eufonia, evangelho).

-Indicando posição superior, excesso: hiper- (hipérbole, hipertensão).

-Indicando posição inferior, escassez: hipó- (hipodérmico, hipotensão).

-Indicando posterioridade, mudança: metá-/met- (metacarpo, metátese).

-Indicando proximidade, ao lado de: pará-/par- (paralogismo, paramnésia).

-Indicando posição ou movimento em torno: peri- (perímetro, perífrase).

-Indicando posição em frente, anterior: pró- (prólogo, prognóstico).

-Indicando simultaneidade, companhia: sin-/sim-/si- (sinfonia, simpatia, sílaba).

Na língua inglesa observamos a ocorrência de muitos desses prefixos na formação dos vocábulos. Em busca de exemplos, consultamos o dicionário Longman (Dictionary of Contemporary English for Advanced Learners) e apresentamos abaixo algumas palavras encontradas:

An-: anarchism

A-: apolitical

Ana-: anagram

Anti-: antibody

Dia-: diagnose

Dis-: distress

Ec-: eclipse

Ex-: exodus  
En-: encephalitis  
Endo-: endoscopy  
Epi-: epidermis  
Eu-: euphoric  
Meta-: metamorphosis  
Para-: paraphrase  
Peri-: perimeter  
Pró-: prologue

Alguns prefixos em língua inglesa apresentam pequenas diferenças quando comparados com os prefixos em língua portuguesa. É o caso de hiper, que passa a ser hyper (hyperactivity, hypercritical, hyperinflation); arqui-/arque-/arce-: grafados em inglês como 'archi' (architecture) ou 'arch' (archbishop, arcebispo em português). Curioso notar que o prefixo 'arque', em arqueologia, encontra duas formas em inglês: tanto archaeology, como archeology.

Outros prefixos que se diferenciam são: hipo, em inglês grafado como 'hypo' (hypodermic, hypochondriac); Sim-/Sin-/Si-, que têm como equivalente 'sym' (sympathy, symphony, syllable) e 'amfi', grafado em inglês como 'amphi' (amphibian, amphitheatre).

As palavras apolitical, distress e metamorphosis, que utilizamos como exemplos de palavras formadas com os prefixos a-, dis- e meta-, comprovam o sentido dos seus prefixos nas definições apresentadas pelo dicionário Longman. A definição de 'apolitical' como "not interest in politics, or not connected with any political party" (não interessado em política, ou não conectado a nenhum partido político) carrega a ideia de negação inerente ao prefixo '-a'. A definição de 'distress' como "a feeling of extreme unhappiness" (um sentimento de extrema infelicidade), carrega a ideia de dificuldade, mau estado inerente ao prefixo '-dis'. A definição de 'metamorphosis'

como “process in which something changes completely into something very diferente” (processo no qual algo se transforma em algo muito diferente), carrega a ideia de mudança, inerente ao prefixo ‘metá’.

Ainda em seu capítulo sobre formação de palavras por derivação, Cunha (2007) apresenta os prefixos latinos formadores de palavras na Língua Portuguesa, que veremos a seguir.

### **Prefixos de Origem Latina**

-Indicando afastamento, separação: ab- (abdicar); abs- (abster) e a- (aversão).

-Indicando aproximação, direção: ad- (adjunto); a- (abeirar); ar- (arribar); as- (assentir).

-Indicando anterioridade: ante- (antepor).

-Indicando movimento em torno: circum- (circum-adjacente); circum- (circunvagat).

-Indicando posição aquém: cis- (cisplatino).

-Indicando contiguidade, companhia: com - (compor); con- (conter); co- (cooperar); cor- (corroborar).

-Indicando oposição, ação conjunta: contra- (contradizer).

-Indicando movimento de cima para baixo: de- (decair).

-Indicando separação, ação contrária: des- (desfazer).

-Indicando separação, movimento para diversos lados, negação: dis- (distender); di- (dilacerar); dir- (dirimir).

-Indicando posição intermediária: entre- (entreatir).

-Indicando movimento para fora, estado anterior: ex- (exportar); es- (estender); e- (emigrar).

-Indicando posição exterior (fora de): extra- (extra-oficial).

-Indicando movimento para dentro: in- (ingerir); im- (impedir); i- (imigrar); ir- (irromper); em- (embarcar); -en (enterrar).

-Indicando negação, privação: in- (inativo); imp- (impermeável); i- (ilegal); ir- (irrestrito).

-Indicando posição interior: intra- (intradorso).

-Indicando movimento para dentro: intro- (introversão).

-Indicando posição ao lado: justa- (justapor).

-Indicando posição em frente, oposição: ob- (obstáculo); o- (opor).

-Indicando movimento através: per- (perfurar).

-Indicando posterioridade: pos- (pospor).

-Indicando anterioridade: pre- (prefácio).

-Indicando movimento para frente: pro- (progresso).

-Indicando movimento para trás, repetição: re- (refluir).

-Indicando movimento mais para trás: retro- (retroceder).

-Indicando posição inferior: soto- (soto-mestre); sota- (sotavento).

-Indicando movimento de baixo para cima, inferioridade: sub- (subalterno); sus- (suspender); su- (suceder); sob- (sobpor); so- (soterrar).

-Indicando posição em cima, excesso: super- (superpovoado); sobre- (sobrecarga).

-Indicando posição acima, excesso: supra- (supradito).

-Indicando movimento para além de, posição além de: trans- (transpor); tras- (trasladar); tres- (tresvariar).

-Indicando posição além do limite: ultra- (ultrapassar).

-Indicando substituição, em lugar de: vice- (vice-reitor); vis- (visconde); vizo- (vizo-rei).

Vejam agora algumas palavras em língua inglesa que apresentam em sua formação os prefixos latinos citados acima:

Ab-: abduct

Abs-: abstract

A- (indicando afastamento): aversion

A- (indicando aproximação): afresh

Ad-: adverb.



Ante-: antebellum  
Circum-: circumnavigation  
Com-: composure  
Con-: contain  
Co-: cooperate  
Cor-: corroborate  
Contra-: contradict  
De-: desegregate  
Dis-: disbelieve  
Ex-: export  
Extra: extramural  
Em-: embark  
In- (movimento para dentro): infusion  
In- (negação): inactive  
Intra-: intramural  
Intro-: introversion  
Ob-: obstacle  
O-: oppose  
Per-: peruse  
Pre-: prepaid  
Pro-: progress  
Re-: refresh  
Retro-: retroactive  
Sub-: subcutaneous  
Sus-: sustain  
Su-: suppose  
Super-: supernatural  
Supra-: supranational  
Trans-: transgender  
Tres-: trespass  
Ultra-: ultrasound  
Vice-: vice-president

Vis-: viscount

Partindo das definições encontradas no dicionário Longman para algumas das palavras listadas acima, fazemos as seguintes constatações: a definição de ‘extramural’ como “relating to a place or organization but happening or done outside it” (relacionado a um lugar ou organização, mas acontecendo ou feito fora deste) carrega a ideia de posição exterior (fora de) inerente ao prefixo ‘extra’-. Por sua vez, o prefixo ‘intra’, forma a palavra oposta ‘intramural’, transmitindo a ideia de interior.

Ideia semelhante é encontrada na definição de ‘endoscopy’: “the medical examination of the inside of the body”, (o exame médico do interior do corpo), que carrega a ideia de posição interior, inerente ao prefixo ‘endo’. A definição do verbo ‘abstract’ como “to remove something from somewhere” (remover algo de algum lugar), carrega a ideia de afastamento, separação, inerente ao sufixo ‘ab’-. A definição de ‘oppose’, como “disagree with something such as a plan or system” (discordar de algo tal como um plano ou sistema), carrega a ideia de oposição, inerente ao prefixo ‘o’. A definição de ‘prepaid’ como “paid before it is needed or use” (pago antes de ser necessário ou usado), carrega a ideia de anterioridade, inerente ao prefixo ‘pre’-.

Como demonstramos anteriormente, podem existir pequenas diferenças entre alguns prefixos de origem grega formadores de palavras em inglês quando comparados com prefixos de palavras em português (‘amphi’ e ‘anfi’, por exemplo). O mesmo acontece com os prefixos de origem latina: ‘pos’, por exemplo, é grafado como ‘post’ (post doctoral/ postmodern/ postmodernism).

Existem também outros prefixos que a língua inglesa utiliza que têm o mesmo significado que os prefixos latinos. O prefixo ‘Ultra’-, por exemplo, em ultrapassar, indicando ‘posição além do limite’, não é utilizado no vocábulo equivalente em inglês. O prefixo utilizado é

‘over’-, que transmite a mesma ideia e forma o verbo ‘overpass’ (ultrapassar). O mesmo ocorre com prefixo ‘des’, em ‘destrancar’, indicando ação contrária. No lugar do prefixo latino ‘des’, o inglês utiliza ‘un’, que transmite a mesma ideia, formando o verbo ‘unlock’ (destrancar). Igualmente há uma substituição do prefixo ‘sobre-’ em ‘sobrenatural’, por ‘super-’, no inglês ‘supernatural’.

A utilização de alguns dos prefixos latinos, no entanto, pode ser muito rara. O prefixo ‘supra’ aparece em somente um verbete do dicionário Longman: em ‘supranational’. Outros só aparecem por causa dos estrangeirismos, empréstimos de outras línguas latinas. É o caso do prefixo, ‘soto’- que aparece na expressão ‘sotto voce’, da língua italiana e do prefixo ‘entre’, que aparece em ‘entrepreneur’ e na expressão ‘entre nous’, da língua francesa. A ideia de ‘entre’ é de ‘posição intermediária’, também expressa pelo prefixo ‘inter’. Viaro (2013) comenta a utilização do prefixo ‘inter’ no inglês, transmitindo a ideia de ‘entre nações’, ‘entre planetas’ e ‘entre redes’, formando ‘internacional’, ‘interplanetary’ e ‘internet’, respectivamente (VIARO, 2013, p. 22).

A relação da língua inglesa com as línguas clássicas pode, em certos casos acontecer de forma indireta: ‘coração’ em inglês é ‘heart’, mas existem na língua inglesa ‘cardiology’ e ‘cardiologist’; ‘dente’ é ‘tooth’, mas dentista é ‘dentist’; livro é book, mas biblioteca é library e bibliotecário é librarian, que carregam o radical vindo do latim liber.

No caso de ‘librarian’ convém destacar que a palavra apresenta um sufixo que indica ‘alguém que faz algo’, nesse caso ‘alguém que trabalha com livros’, ‘que trabalha em uma biblioteca’. Os sufixos que indicam profissão na língua inglesa e na língua portuguesa podem não ser equivalentes. Por exemplo, ‘dentist’ e ‘dentista’, possuem sufixos parecidos, porém, outras palavras, que no inglês também terminam em ‘-ist’, apresentam outros sufixos em português:

therapist - terapeuta; pharmacist - farmacêutico; psychiatrist - psiquiatra; psychologist - psicólogo. Esse último exemplo relaciona-se à explicação dada por Cunha (2007) para o uso do sufixo -logo. De acordo com o autor, -logo é indicador de “quem fala ou trata. No caso aqui apontado, psicólogo seria então ‘quem trata da psique humana’.

Questões relacionadas à relação etimológica entre a Língua Portuguesa e a Língua Inglesa têm sido apontadas também por autores como Ilari (2004) e Macambira (1998). Ilari não somente fala do processo de prefixação, mas também do processo de sufixação, algo que as línguas modernas herdaram das línguas clássicas. Para o autor, no latim vulgar, assim como no latim clássico, o processo de criação vocabular mais produtivo parece ter sido a sufixação (ILARI, 2004, p. 121). Ao listar alguns sufixos, ILARI torna mais clara a relação etimológica entre duas palavras: ‘jail’ do inglês e ‘gaiola’ do português. Do sufixo -(e)ólus, formou-se no francês antigo ‘gêole’, que sobrevive no inglês como ‘gaol’, geralmente grafado ‘jail’. Assim, concluímos que tanto ‘jail’, quanto ‘gaiola’, possuem a mesma formação etimológica.

Macambira (1998), ao apontar os tipos de flexão existentes na língua, explica que denomina-se flexão orgânica aquela em que ocorre modificação interna da raiz, sem adjunção de qualquer afixo. O exemplo dado pelo autor é o do verbo beber em inglês: drink - drank - drunk (MACAMBIRA, 1998, p. 17). Bastante interessante é essa observação do autor e ela nos remete a outros verbos da língua inglesa que apresentam a mesma flexão. Segundo Murphy (1997), esses verbos são classificados como irregulares e não seguem a regra de conjugação dos demais verbos.

Outro verbo irregular, com flexão orgânica, é o verbo ‘começar’ em inglês: begin - began - begun. Se pensarmos na relação desse verbo (begin) com o seu equivalente em português (começar), vemos que não há nenhuma relação etimológica entre eles. No entanto, se

buscarmos o verbo começar em latim, encontraremos ‘cuminiare’, que deriva da união de cum + initiare. Initiare, que significa dar início, derivou tanto o verbo ‘iniciar’ em língua portuguesa, quanto o verbo ‘initiate’ em língua inglesa.

### **Considerações finais**

O estudo comparativo da formação etimológica das línguas é um trabalho que pode alcançar grandes dimensões tendo em vista a complexidade e a diversidade vocabular de cada língua. Neste artigo lançamos alguns pontos que poderão ser desenvolvidos e listamos alguns exemplos que podem ser multiplicados partindo de um mesmo prefixo grego ou latino.

A aproximação do leitor de textos estrangeiros aos prefixos que aqui listamos, promove um enriquecimento que poderá ser útil no momento da leitura. Tornar-se proficiente em um idioma estrangeiro consiste em conhecer a língua desde a formação de suas palavras. O entendimento do significado de prefixos e sufixos poderá auxiliar o leitor no momento em que for preciso decifrar um termo, promovendo sua associação com um termo cognato da língua materna.

Finalizamos, então, este artigo introdutório, enfatizando a importância do estudo das línguas clássicas, para o melhor entendimento das línguas modernas. Tanto o Latim, quanto o Grego representam fontes de conhecimento que devem ser consideradas e exploradas pelos estudiosos de Letras e Línguas Estrangeiras.

### **Referências**

CUNHA, Celso. Nova Gramática do Português Contemporâneo. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

ILARI, Rodolfo. *Linguística Românica*. São Paulo: Presença, 2004, p. 72-103, 118-131.

LONGMAN. *Dictionary of Contemporary English. For Advanced Learners*. Essex: Pearson Education Limited, 2009.

MACAMBIRA, José Rebouças. *Português Estrutural*. São Paulo: Pioneira Editora, 1998.

MUNHOZ, Rosângela. *Inglês Instrumental: estratégias de leitura. Módulo I*. São Paulo: Textonovo, 2000.

MURPHY, Raymond. *Essential Grammar in Use*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

SOUZA, Adriana Grade Fiori (et al.). *Leitura em Língua Inglesa: uma abordagem instrumental*. São Paulo: Disal, 2005.

VIARO, Mário E. *Manual de Etimologia do Português*. São Paulo: Globo Livros, 2013, p. 2-112.

TOMO II

# **Amazonidades**

Literatura regional  
e Comunicação

# Sociedade e cultura do povo Maraguá segundo a obra *Maraguápéyára*

ROZENILCE SILVA DOS SANTOS; RENAN ALBUQUERQUE<sup>1</sup>

## Introdução

Ao se comunicar, pessoas são capazes de construir mundos dinamizados de significados (COHN, 1978). Ao se darem enquanto seres comunicacionais ao mundo, as pessoas nele se integram, possibilitando reconfigurações às coisas e ao próprio universo ao redor (IANNI, 2002).

Na sociedade contemporânea, que tem fomentado a ampliação de meios comunicacionais entre as pessoas, tendem a haver presenças massificadoras de discursos ideológicos e orientados, sobretudo pela grande mídia. Esses discursos podem vir a ser disseminados como culturas majoritárias, ofuscando a opinião de minorias (BOURDIEU, 1990; HALL, 2006). Com a indicação de exclusão de culturas minoritárias, formas de conhecimento que poderiam contribuir para diálogos capazes de gerar efeitos positivos à sociedade são anuladas. Para Beltrão (1980, p. 52), “[...] a comunicação é o problema

---

<sup>1</sup> Rozenilce S. dos Santos é graduanda em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas e desenvolveu a pesquisa sob orientação do Prof. Dr. Renan Albuquerque, que integra também o corpo docente do mestrado e doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas (PPGSCA/Ufam) e coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (Nepam/CNPq).



fundamental da sociedade contemporânea”. E no tocante à comunicação escrita, especificamente à literatura, a problemática da não observância à multiplicidade de socioculturas também tende a ser efetiva.

Na Amazônia, quando se tratam de discursos de povos tradicionais ameríndios, há desconhecimento em variadas medidas sobre seus modos de vida. Tomando o pressuposto como problemática, podem-se depreender interpretações acerca do atual sistema de comunicação social em vigência e ponderar sobre elas. A partir daí, formas de expressão de populações étnicas, desfavorecidas pelo atual sistema comunicacional, são entendidos como desimportantes (BERGUER e LUCKMANN, 1973; MELO, 1998).

Mesmo considerando esse cenário adverso, grupos organizados socialmente tem conseguido dinamizar perspectivas que podem mudar o trato das pessoas com o mundo, “adotando roupagem nova, que lhe confira voz e voto no concerto universal” (BELTRÃO, 1980, p. 39). São grupos que vislumbram formas de comunicação alternativas, desvinculadas do *mass media*, como a literatura indígena amazônica.

Tomando o suposto, o projeto almeja realizar análise comunicacional concernente à sociedade e cultura do povo Maraguá segundo o livro *Maraguápéyára*. A obra foi organizada por quatro autores indígenas descendentes da etnia Maraguá: Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg, Uziel Guaynê e Roni Wasiry Guará.

Eles são lideranças étnicas que, a partir de sua produção literária, concorrem para fomentar a democratização de informações acerca de sua etnia, tendo em vista a manutenção de conhecimentos tradicionais, como cosmologia, mito fundador, parentesco e xamanismo.

## **O livro *Maraguápéyára***

A obra está dividida em oito capítulos, subdivididos com as seguintes abordagens: "O povo Maraguá e sua história"; "A cultura da caça e pesca"; "Cultura e sociedade"; "A cultura material", "A cultura agrícola"; "A cultura do sagrado"; "A cultura das histórias de assombração"; "A cultura infantil".

Os quatro primeiros capítulos são abordagens mais reduzidas em relação aos demais, que nos permitem conhecer por meio de relatos a trajetória desse povo. Pode-se caracterizar a obra *Maraguápéyára* como documento que registra através da escrita a vida do povo Maraguá.

O livro é enriquecido com palavras étnicas e imagens em tons preto e branco que propõe compreender melhor a narrativa textual. Essa obra possui galeria de fotos e glossário da língua do povo Maraguá, além de glossário de palavras regionais amazônicas e registro da biografia dos organizadores da obra.

Por meio do universo indígena literário da obra, observa-se preocupação dos organizadores em registrar a história desse povo e fortalecer, de maneira expressiva, informações sobre sociedade e cultura Maraguá. Dessa forma, mostra a luta pela afirmação identitária e histórica.

Segundo observou-se no livro, presume-se que a etnia tenha características próprias, herdadas da miscigenação com povos Aruak e Tupi, principais núcleos culturais da região do Rio Abacaxis, afluente da margem direita do Rio Amazonas, entre o Rio Madeira e o Rio Tapajós, de onde se originam os Maraguá.

Na apresentação inicial do livro (orelha), a filósofa, autora de *Para quem ou para além*, enfatiza o poder das palavras, da comunicação, da linguagem oral diante dos nossos olhos, a qual permite viagens no

imaginário histórico, do passado alheio, narrado em visões de mundo distintas, porém homogêneas.

Dáí que, considerando o exposto, a meta foi realizar leitura aprofundada e ponderações interpretativas dos textos do livro *Maraguápéyára* organizado pelos indígenas Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg, Uziel Guaynê e Roni Wasairy Guará, via análise de conteúdo manual e inferências hermenêuticas (VALA, 1986; BARDIN, 2002), buscando-se tecer considerações acerca da construção da pessoa indígena da etnia Maraguá em relação a universos não indígenas amazônicos.

Como estratégia para alcançar o descrito, projetaram-se avaliações acerca do processo narrativo e comunicacional dos autores dos textos e da linha de desenvolvimento da obra, buscando i) especificar a importância que a comunicação tende a possuir na construção dos saberes e fazeres indígenas e ii) ponderar sobre a construção/formação da pessoa indígena amazônica como ponto essencial para se pensar identidades amazônicas.

## **Enfoque teórico**

### **Sociedade, cultura e mídia Implicada**

Caracterizar a sociedade é um trabalho que tende a se efetivar de maneira concreta na medida em que são caracterizadas as pessoas integrantes de determinada cultura. Nesse sentido, Beck (2010) sugere que o reconhecimento individual do lugar que se ocupa no meio social pressupõe reconhecer-se enquanto pessoa e reconhecer essa incorporação também em outrem.

A interlocução entre sociedade e cultura, dentro de uma esfera que se pode considerar como sendo a sociedade, é uma noção grega. Para os antigos atenienses, a *Ágora* era um espaço justamente onde a

sociedade poderia pensar coletivamente e decidir a partir da vontade da maioria. Evidente que a sociedade grega não considerava a todos como pessoas aptas a pensarem a vida social. Mulheres, jovens, crianças e escravos não tinham o direito de se manifestar enquanto integrantes da sociedade.

Trazendo a problemática para o viés atual, cabe enfatizar que sociedade e cultura tendem a ser, em ampla medida, construções também inerentes à comunicação entre pessoas e aos modos como se interpretam e transmitem informações. Nessa conjuntura, Beck (IB. *op. cit.*) ainda observa que efeitos da comunicação de massa e das mídias refletem expressões maciças da organização em sociedade e das escolhas do cotidiano cultural das pessoas. O autor propõe que a individualização da pessoa se caracteriza, em suma, na maneira diferenciada das formas tradicionais do que é disseminado culturalmente pela sociedade.

Na contemporaneidade paradigmas concernentes à informação interpessoal estão sendo rompidos, a exemplo do comportamento comunicacional de homens e mulheres, que possuem implicação maior em cotidianos a partir de multimeios informacionais, gerando reflexos culturais em variados afazeres da vida cotidiana. Cultura e sociedade, portanto, em razão da comunicação em torno desses processos, marcam construções de crenças, atitudes, valores e ideologias na sociedade presente.

São construções que afetam contingências diárias e impactam na angulação da vida moderna. Desta feita, pode-se inferir que a vida em coletividade hoje, é uma vida marcada por representações sobre a cultura em correlação ao que se vive em sociedade. Gramsci (2000), por exemplo, no século XX, questionava o papel do Estado na mediação dessas representações. Gomes (2000), por sua vez, propôs reflexões enfatizando que a cultura é uma necessidade indispensável para os indivíduos, mas essa necessidade não deve ser ditada pela

sociedade e sim pensada a partir de mediações coletivas.

Nesse sentido, tomando a contento a problemática indígena amazônica e o marco teórico a ser abordado, sublinha-se que a construção da ideia de pessoa entre ameríndios pode dialogar com pressupostos da comunicação e da mídia (falada, escrita e televisionada) enquanto veículo que auxilia na formação de opinião em contextos sociais diversos.

Traços associativos entre presente e passado, enfatizando tradições, parecem serem notórios nos textos dos escritores indígenas. Prova disso é a forte ligação com causas indígenas, dentre elas a liberdade de expressão e o livre pensar, para os quais a comunicação é indispensável.

Na literatura do indígena da etnia Maraguá, publicada até o presente momento, costumes, cultura, conflitos e aspectos sociais da realidade indígena estão caracterizados, construídos, decodificados e informados em uma interação processual realizada por ele próprio enquanto pessoa indígena inserida no contexto de controvérsias multiculturais e socioambientais amazônicas. Diante dessa perspectiva o presente artigo tende fomentar conhecimento a cerca da inter-relação entre sociedade branca e sociedade indígena.

## **Metodologia**

A investigação foi formatada a partir de pressupostos teóricos da Teoria da Comunicação, a qual, enquanto forma de conhecimento, implica em percepções da realidade a partir da ideia de que ações comunicacionais não estão desvinculadas do contexto da realidade no qual emergem, circulam e são modificados. Adotou-se perspectiva de que a comunicação é decorrente de saberes práticos e remete-se estruturas individuais, grupais ou sociais (COHN, 1978).

Analisou-se a obra *Maraguápéyára*, organizado por Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg, Uziel Guaynê e Roni Wasiry Guará. Foi referência para o plano de coleta do material a análise de conteúdo manual, considerando pressupostos acerca de temporalidade e narrativa incidente em discursos ou transcrições. A técnica objetiva aproveitar dados brutos contidos em uma ou mais comunicações, identificando padrões via categorias conceituais ou classes contextuais dos textos, com contagem de unidades de contexto elementar e observação da importância dos enunciados (UCEs) (SÁ, 1998).

Tomando como suposto que o ato de descrever tende a ser uma tentativa de reportar o fato tal como aconteceu, por meio de formas de réplica do acontecimento, a análise do corpus coletado será realizada a partir de avaliação de unidades temáticas contidas nas obras (Unidade de Contexto Elementar – UCEs), as quais em sua totalidade serão avaliadas por quadros léxico-semânticos interpretativos. Foram usadas técnicas de interpretação e inferências para escritos referentes a fazeres comuns, lugares e saberes.

A análise dos textos foi embasada tomando-se como suposto que a magnitude (quanti) e a variação (quali) das descrições textuais possíveis de análise em uma mesma pesquisa. A diferença existente entre pesquisas das vertentes qualitativa e quantitativa é tratada por Triviños (1987). Segundo o autor, há produções que podem ser observadas nas duas áreas, que se interligam e não disputam entre si, ou seja, bons e diversos estudos estão sendo levados a cabo pelas duas escolas, sem prejuízo para uma ou outra.

A análise de conteúdo tanto quanto a avaliação por sentidos hermenêuticos almejam a compreensão crítica das comunicações observadas e capturadas, seu conteúdo manifesto ou latente, bem como as significações explícitas ou ocultas via simbologias transcritas. A técnica objetiva diminuir ao máximo a enorme quantidade de informações, em dados brutos, contidas em uma ou

mais comunicações a categorias conceituais ou classes contextuais, que permitam passar dos elementos descritivos à interpretação de sentidos.

Foi efetivada interpretação textual tomando como base a significação do documento como um todo. Como procedimento intermediário, situou-se a inferência, que permite a passagem explícita e controlada da descrição à interpretação. Assim, não foi a descrição, mas a inferência a intenção da análise de conteúdo (VALA, 1986).

## **Resultados e discussão**

Dentro do âmbito da questão indígena, é possível situar a Amazônia enquanto região onde há controvérsias decorrentes de relações conflituosas de povos étnicos com o Estado, setores produtivos e comunidades não indígenas que vivem e trabalham no bioma. Têm sido constantes problemas que emergem dessa perspectiva, visto que em pequenas e médias cidades da região, com especificidades para a fronteira Amazonas-Pará, onde se situam os municípios de Parintins, Barreirinha e Nhamundá, localizam-se disputas políticas e migrações territoriais entre indígenas das etnias Sateré-Mawé e Hixkaryana – o que tem forçado polêmicas em torno do uso de saberes e fazeres locais em contextos macros.

Implicado a isso, está a emergência de se ponderar acerca das migrações aldeia-cidade, as quais integram o indígena a um lócus de existência urbano, diferente da natividade cosmológica legada historicamente a ele. Ambiguidades relacionadas a desemprego, desterritorialização, desfiliação parental, linguística, isolamento e abuso de psicotrópicos incidem nessa conjuntura. Nesse cenário, populações nativas tendem a desenvolver estratégias singulares para se comunicar de modo objetivo. Uma dessas estratégias é a

literatura.

Na literatura enfocada em Maraguápéyára, um dos autores, Yaguarê Yamã, índio da etnia Maraguá com parentelas Sateré-Mawé, ressalta temáticas elencadas enquanto problemas que tendem a emergir não diretamente, mas por meio de simbologias e territorialidades. Portanto, pretendeu-se justificar o projeto tomando a questão indígena a partir de tratos realizados por Yaguarê. Buscou-se identificar perspectivas sobre problemáticas de i) saberes ancestrais na construção da pessoa indígena Maraguá e ii) fragmentação de simbologias imemorais dos povos étnicos.

A partir desses problemas históricos enfrentados por populações indígenas, e sobremaneira mediante avaliação acerca do uso de um dos seus maiores patrimônios imaterial, o saber cosmológico, concretizado na escrita de Yaguarê Yamã, é que se almejaram fazer reflexões. Entre tais reflexões, pode-se ponderar acerca da ressignificação do povo Maraguá em meio a diferentes sociedades através da língua materna, que, por um longo período, ficou ofuscada devido à quase extinção desse povo. No entanto, novos costumes foram adquiridos de forma espontânea e passaram a fazer parte dos hábitos, como se deu no caso da sociocultura do guaraná, provável herança dos povos Sateré-Mawé.

Entre demais heranças culturais do povo Maraguá, citam-se os rituais de passagens e de nomeação. Na cultura social destacam-se política, religião, esportes e brincadeiras. Partindo dessas categorizações nativas, importou projetar que o formato comunicacional do livro de Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg, Uziel Guaynê e Roni Wasiry Guará é um meio de falar a seus pares, de reivindicar seu direito à expressão, um direito, inclusive, que a grande mídia em geral solapa dos povos ameríndios. Um direito que abrange a possibilidade de disseminar a cultura indígena em meio a uma sociedade que deveria ser plural, mas que não se molda a partir



desse viés, vivificando muito mais coisas e fatos urbanos, não tradicionais.

De tal feita, a proposta foi estudar a obra literária que se supõe ser de amplo poder de comunicação coletiva, tendo em vista engendramentos sociais e culturais que se notam atualmente na Amazônia. O processo de discussão da problemática indígena na atualidade, é importante enfatizar, a partir do suposto no livro, tem sido ampliado segundo novas formas de comunicação, a saber, por exemplo, redes sociais, blogs independentes e rádios alternativas, bem como a mídia televisiva e publicações impressas. Portanto, entendeu-se que a veiculação editorial de livros, de modo independente, de modo que dissemine saberes imateriais de populações tradicionais e simbologias próprias referentes a cosmologias étnicas, é ação primordial para avaliar tais problemáticas que incidem, sobretudo, quando se observa a relação da sociedade com sua cultura.

Partindo desse panorama geral em que se molda a obra, procurou-se destacar especificidades do livro sobre i) cultura da caça e pesca: *Aningáwa Murugáwa* (A origem da Aninga); ii) cultura e sociedade: *Pazaquê* (Ritos de Passagem); iii) e cultura das histórias de assombração: *Kãwera*.

### **Caça e pesca: *Aningáwa Murugáwa* (A origem da Aninga)**

Observa-se que na cosmologia empregada na literatura do *Maraguápéyára* há tentativas de harmonizar o convívio entre gentes e bichos. Ao relacionar a figura humana para justificar a existência das diversas denominações presentes na cultura Maraguá, é possibilitada reflexão acerca da importância da representatividade que cada ser detém perante outrem.

Dessa forma, ponderamos sobre a lenda da *Aningáwa Murugáwa* (A origem da Aninga), homem bondoso que na adolescência dedicou-se a cuidar de répteis. *Aningáwa*, segundo a mitologia Maraguá, foi um indígena que tinha fascínio em proteger cobras e as considerava amigas. Segundo o livro, acredita-se que esses animais não tinham um local adequado para que pudessem ficar protegidos e, por isso, *Aningáwa* travou incansável missão de protegê-las.

Segundo relatos na obra, o índio protetor de cobras construiu moradia para si e a compartilhava com todas as serpentes que procuravam abrigo. O fascínio e dedicação em cuidar e alimentar os animais foram intensos e a atividade fomentou a proteção de *Çukuywéra* (espírito da água e mãe de todas as serpentes).

Ao envelhecer, *Aningáwa* pediu para que, após sua morte, seus irmãos cortassem o corpo em quatro pedaços e o jogassem em lugares diferentes: no rio, lago, restinga e terra firme. Para que fosse realizado o desejo do índio cuidador de cobras, foi necessário se recorrer à ajuda de *Çukuywéra*, para que os irmãos tivessem acesso ao corpo. Ao morrer, em sua própria casa, tomada por cobras de todos os tamanhos, elas não permitiram a aproximação de pessoas imediatamente, sendo isso possível apenas com permissão do espírito da mãe de todas as serpentes.

Passado um mês, nos locais onde foram jogadas partes do corpo de *Aningáwa* começaram a crescer plantas. Em cada local, esses vegetais receberam nomações distintas: na água do rio, Aninga; na terra firme, *Mabary*; e, na restinga, *Sororoka*. Desde então, segundo a narrativa textual, as cobras tiveram lugar para morar e costumam viver até hoje nesses lugares. *Çukuywéra* pediu às filhas cobras para que jamais se esquecessem da bondade de *Aningáwa*.

Dessa forma, o povo Maraguá justifica a nomação Aninga como sendo um local de bastante representatividade para esses animais.

Essa nomenclatura foi usada como forma de eternizar o ser Aningáwa, considerando o convívio entre gentes e bichos em ambientes amazônicos. A origem da Aninga possibilita reflexões acerca do universo indígena ainda que naturalmente não haja em todas as regiões amazônicas a presença de indivíduos da etnia Maraguá (estão restritos a áreas do Médio Madeira).

### **Cultura e sociedade: *Pazaqué* (ritos de passagem)**

Segundo a obra *Maraguápéyára*, a construção da pessoa indígena Maraguá é marcada pela existência de manifestações que reforçam e reafirmam a identidade étnica, além de influenciarem nas mudanças das etapas da vida do indivíduo Maraguá em sociedade. Entre essas manifestações, estão os ritos de passagem: *Wakaripé* (ritual masculino para o indivíduo tornar-se adulto); *Gualipãg* (ritual para torna-se caçador guerreiro-chefe); *Waiperiá* (ritual da tucandeira); e *Piãg'agiré* (ritual da menina moça).

Acerca das quatro manifestações elencadas, nota-se que ao menos uma, certamente, a saber, o ritual da tucandeira, é herança do amplo contato dos Maraguá com os Sateré-Mawé. É possível que o ritual da menina-moça dos Maraguá tenha forte influência dos povos Tikuna, mas, sobre o suposto, o livro *Maraguápéyára* não apresenta registros.

Na literatura de Yaguarê, na sociedade Maraguá cada ritual possui características e especificidades diferenciadas. Pode-se afirmar que esse momento contribui de maneira incisiva na formação individual das pessoas dessa etnia. Conforme relatos contidos na obra, *Wakaripé* é o ritual masculino mais antigo de todas as manifestações culturais da sociedade Maraguá. Por muito tempo, permaneceu único nas manifestações do povo, ficando para segundo plano em meados do século XVIII, a partir da adesão do *Waiperiá* (ritual da tucandeira).

Ao contrário do indivíduo não indígena, legalmente considerado adulto ao completar 18 anos, a pessoa indígena masculina da etnia Maraguá inicia essa etapa de maneira precoce, entre 12 e 14 anos de idade. Nessa faixa etária, o indivíduo Maraguá é considerado apto a passar pelo *Wakaripé*.

Conforme o *Maraguápéyára*, o ritual consiste na realização de três testes; atravessar o rio a nado, passar uma noite na mata e acender quatro fogueiras localizadas às margens do terreiro principal da aldeia, no período máximo de dois dias. Apenas o indígena organizador das provas, denominado de *Mirixawa*, pode acompanhar, sem interferir, para garantir o cumprimento fiel dos desafios. Ao final das provas, comemora-se em festa a inserção dos novos indivíduos na vida adulta. Observa-se que o autor é incisivo em evidenciar que o *Wakaripé* é um desafio fácil a ser superado, se comparado com *Gualipãg* (ritual para tornar-se caçador guerreiro-chefe).

Percebe-se que, ao realizar tal comparação, o autor aponta que um dos rituais especificados, o *Gualipãg*, parece ter maior força expressiva que o *Wakaripé*. Refere-se à força expressiva no sentido de hierarquias sociais indígenas, projetadas em função de estruturais de parentesco da etnia, consolidadas historicamente.

Segundo a obra *Maraguápéyára*, o indígena líder ou aspirante a líder designa-se a praticar provas do ritual *Gualipãg*. A manifestação consiste na caçada de três animais: onça pintada adulta, gavião real e cobra sucuriju de pelo menos seis metros. Ao capturar os animais, o indígena extrai seus adornos e os usa como troféus.

Para cada prova realizada, o indígena conquista uma palavra da nomenclatura "Caçador Guerreiro-Chefe". Yaguarê enfatiza como sendo difícil prever o período de tempo que o indígena leva para concluir o desafio, podendo começar adolescente e terminar idoso. Apesar do longo tempo para realização das provas, o autor pondera que poucas

pessoas conseguem o título de caçador guerreiro-chefe.

Pelos relatos descritos na literatura do *Maraguápéyára*, o indivíduo que conclui o ritual *Gualipãg* torna-se *Pemerôg* (caçador guerreiro-chefe). Em comparação ao ritual *Wakaripé*, o caçador guerreiro-chefe comemora o título em festa realizada pelos demais líderes e também é apresentado para a sociedade Maraguá.

A cultura Maraguá é fomentada com heranças culturais provenientes do convívio ao longo dos tempos com o povo Sateré-Mawé. Entre elas, a manifestação do ritual da tucandeira (*Waiperiá*) passou a fazer parte da construção do indígena Maraguá e suplantou por muitos anos o ritual mais antigo *Wakaripé*. Embora o ritual da tucandeira tenha tido grande relevância nesse período, sua adesão não foi unânime. Porém, somente através do projeto "de volta às origens" que houve o resgate da cultura do *Wakaripé*, que, apesar de ser um ritual antigo, encontrou restrições por parte de algumas pessoas em virtude de religiosidades ocidentais e da sociedade contemporânea.

Assim como o indivíduo masculino, a construção da pessoa Maraguá feminina possui ritual específico, o ritual da menina moça, *Piãg'ãgiré*, momento em que marca a passagem da menina para a vida adulta. A passagem da fase da mulher Maraguá ocorria de maneira precoce, se comparada à construção da pessoa não indígena. O *Piãg'ãgiré* foi deixado de ser praticado ao longo dos tempos. O ritual consistia no recolhimento da menina na casa de reclusão para as mulheres.

Assim, pode-se afirmar que os ritos de passagem do povo Maraguá são práticas que exprimem, em certa medida, singularidade étnica do convívio em sociedade. A pessoa indígena, através desses acontecimentos, conquista autonomia hierárquica e desperta admiração dos demais integrantes da sociedade Maraguá.

## Histórias de assombração: *Kãwéra*

Dentre simbologias relacionadas a mitos, esta da *Kãwéra*, um demônio pertencente ordem dos seres, criado por *Anhãgá* numa época em que *Yia-Wató*, um feiticeiro Sateré-Mawé, pediu que *Anhãgá* punisse a todos os humanos por não quererem segui-lo. Outra versão, baseada na cosmologia Maraguá conta que os *Kãwéra* teriam sido criados para ser uma espécie de guardião da floresta, com a função de atormentar todos aqueles que entrassem em ambientes nativos para degradar a natureza.

Esse mito contado tendo em vista apresentar sentidos relacionados a histórias de fantasmas (YAMÃ *et al.*, 2014, pp. 115-116) para as etnias, as quais são contadas na *Mirixawaruka*, a casa de conselho. Trata-se de um lugar onde tradicionalmente histórias de visagens são transmitidas, principalmente ao por do sol. A lenda do *Kãwéra* habita a crença de moradores do rio Abacaxis, considerado região da etnia Maraguá na Amazônia Central. Com aparência de morcego, *Kãwéra* mora em buracos de árvores e costumam atacar principalmente em noites de Lua de Sangue”.

Como se pode notar, em suma, trata-se de literatura específica singular, que acumula conhecimentos tradicionais a saberes contemporâneos. Essa narrativa tem sido produzida na medida de uma construção comunicacional que aposta em saberes nativos e apresenta possibilidades de leitura de mundo variada da dinâmica urbana não indígena. A lenda de *Kãwéra* diz respeito a uma entidade da mitologia que em língua Maraguá significa esqueleto velho O mito descreve *Kãwéra* como ser horripilante, de aparência assustadora. Na mitologia Maraguá o responsável pelo terror causado por contadores de história em aldeias, que ao cair da noite, na hora em que todos descansam, relatam particularidades dos terríveis homens-morcego.

Para eles, os *Kāwéras* são seres sedentos por sangue e carne humana, além de serem os maiores perseguidores dos Maraguá e, por esse motivo, seus maiores inimigos nos campos mítico e religioso. Esses caçadores de gente receberam originalmente o nome de *Zorak*, que em língua Maraguá significa filhos do demônio, são criaturas metade humano e metade morcego, que viviam em cavernas escuras localizadas em meio ao lago sagrado *Waruã*, um lago dito encantado pelos Maraguá que nunca está dois dias no mesmo lugar, pois sempre desaparece após o por do sol.

A lenda indica perspectiva indígena de conceber a ideia do medo. A figura do *Kāwéra* foi criada para projetar fobias na mente e assim impedir pessoas de invadirem determinados habitats, desmatar ou fazer qualquer modificação em áreas ditas assombradas. Foi também determinante a construção da ideia de *Kāwéra* para que houvesse respeito da parte dos jovens da aldeia a ensinamentos dos velhos. Nesses ensinamentos, está presente a ideia de que a noite foi feita apenas para dormir e não para caçar. A lenda de *Kāwéra* se tornou conhecida a partir do ataque a jovens caçadores da aldeia, que desobedecendo o ensinado por velhos resolveram caçar à noite, deparando-se com terrível criatura com garras e dentes enormes, atacando-os e levando morte de vários jovens Maraguá.

A partir de depoimentos dos seus próprios sujeitos, autores indígenas valorizam a cultura e dinamizam saberes, englobando variados aspectos socioculturais presentes ou não ainda hoje na sociedade contemporânea. A partir da reflexão da lenda *Kāwéra*, o demônio guardião da floresta, pode-se obter uma visão da cultura indígena e seu propósito em relação aos discurso sobre a preservação da Amazônia. Pela lenda, evidente o levantamento da questão do cuidado e preocupação com a floresta e seus recursos. A análise revela a postura de ameríndios ante habitats e a preocupação com a preservação e a significação da cultura.

## Conclusão

Os autores, a partir de seus textos, demonstram conhecimento aprofundado sobre a temática indígena e sabem transmitir informações a respeito de seu povo. A linguagem adotada na obra formal expressa uma comunicação que tende a ser compreendida de modo fácil, ainda que esteja carregada de palavras e construções linguísticas amazônicas.

Os discursos empregados na obra são objetivos e subjetivos e tendem a proporcionar ao leitor viagem ao imaginário simbólico e imaterial de ameríndios. Diante desses pressupostos, observou-se que a construção da pessoa indígena Maraguá foi realizada através de três ponderações: *Aningá*, *Murugãwa*, *Pazagu* e *Kãwéra*. A tríade forneceu pistas acerca de como o indivíduo único reconhecido pelos seus pares dentro do contexto da tradição a qual pertence.

Diante dessa perspectiva, conclui-se que o edifício identitário desse povo tem sido reconformado conforme a contemporaneidade, sendo que a dispersão territorial pode, segundo interpretação sublinhada via Maraguá, ser fator que propiciou fortemente a nova roupagem única Maraguá. Acredita-se que a obra representa uma literatura de potencialização de valores, crenças, atitudes e ideologias únicas dos Maraguá. As constatações foram observadas mediante análise de estratégias comunicacionais utilizadas na escrita dos relatos, sobretudo no âmbito da diversidade cultural da etnia, enfocada como algo constante e intrinsecamente ligado a parentescos, compadrios, cosmologias e estruturas clânicas.

## Referências

BECK, Ulrich. Sociedade de Risco - Rumo a uma outra modernidade. São Paulo: Editora 34, 2010.



BELTRÃO, Luis. Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BERGER, Peter e LUCKMAN, Thomas. A construção social da realidade. Petrópolis, Vozes. 1973.

BOURDIEU, Pierre. Coisas ditas. São Paulo, Brasiliense, 1990.

COHN, Gabriel (org.). Comunicação e indústria cultural. 4. ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

GOMES, José Antônio. Política e democracia em tempos de globalização. Petrópolis: Vozes, 2000.

GRAMSCI, Antonio. Cadernos do Cárcere, vol. 3: Maquiavel: Notas sobre o Estado e a Política. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006, 102 páginas, tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

IANNI, Octavio. Tipos e mitos do pensamento brasileiro. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo, v. 17, n. 49, jun. 2002. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092002000200001&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000200001&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 06 jan. 2012. [http://dx. doi.Org/10.1590/S0102-69092002000200001](http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092002000200001).

MELO, José Marques de. Teoria da comunicação: paradigmas latino-americanos. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

SÁ, Celso Pereira de. A construção do objeto de pesquisa em representações sociais. Rio de Janeiro. Ed: URJ, 1998.

TRIVIÑOS, Augusto. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo, Atlas, 1987. 175p.

VALA, José. Análise de conteúdo. In SILVA, Alceu., PINTO, João. (orgs). Metodologia em Ciências Sociais. Porto, Edições Apontamentos. 1986.

YAMÃ, Yaguarê et al. Maraguápéyára: história do povo Maraguá. Yaguarê Yamã; Elias Iaguakãg; Uziel Guainê; Roni Wasiry Guará. Manaus: Valer, 2014.



# Mito dos mitos e lendas indígenas

HELLEN CRISTINA PICANÇO SIMAS<sup>1</sup>

REGINA CELI MENDES PEREIRA<sup>2</sup>

## Introdução

É comum as pessoas afirmarem que o povo brasileiro é formado pelo negro, branco e índio. Porém, as reflexões e conhecimento sobre o negro e índio param por aí. Talvez porque a escola por muito tempo relegou ao esquecimento esses grupos. Se alguém perguntar a uma pessoa comum quantas línguas são faladas no Brasil, com certeza a resposta será só uma: o português. Se esse equívoco acontece com relação às línguas, com relação aos mitos não seria diferente. Percebe-se, assim, que há um desconhecimento geral sobre os povos que habitam o Brasil, desconhecimento que gera muitas visões equivocadas e discriminatórias, por exemplo, para com o indígena. Considerando essa questão, este artigo pretende discutir o conceito de mito, suas várias compreensões para, em seguida, proceder a uma apresentação dos grupos indígenas Guarani, Dessana, Xavante e Munduruku, sobre os quais nos debruçaremos, fazendo uma análise comparativa das suas narrativas mitológicas

---

<sup>1</sup> Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Amazonas e membro do Colegiado de Comunicação do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia/Ufam.

<sup>2</sup> Professora e pesquisadora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

sobre a origem do mundo. Por fim, serão abordados o preconceito e a desvalorização dos mitos e lendas indígenas pela sociedade nacional.

Segundo Nicola Abbagnano (2003), três significados distintos podem ser atribuídos a mito, a saber:

O primeiro apresenta o mito como uma forma atenuada de intelectualidade. Nessa concepção, mito não tinha valor de verdade, essa só podia ser alcançada por meio da atividade intelectual “pura”, por isso ele era concebido como atividade inferior do intelecto, sendo apenas verossímil à realidade. Essa visão prevaleceu na Antiguidade Clássica, sustentada por Aristóteles e Platão;

O segundo concebe mito como forma autônoma do pensamento ou de vida. O mito é entendido como verdade diferente da verdade intelectual, tendo função e credibilidade, em certo ponto até maior que a verdade alcançada por meio do intelecto. Ambos estariam em planos diferentes, pois um estaria no plano da razão e o outro no plano do sentimento, e como afirma Cassirer “o substrato real do mito não é de pensamento, mas de sentimento” (ABBAGNANO, 2003, p. 674). A filosofia e a sociologia contemporânea adotaram essa concepção de mito, exemplo disso é a tese dos sociólogos Durkheim e Levy-Bruhl (apud ABBAGNANO, 2003, p. 674): “o mito é produto de uma atividade pré-lógica”. Dessa forma, as leis que regem o pensamento lógico não serviriam para o mito, pois este tem suas próprias leis, constituindo-se numa atividade independente e autônoma.

O terceiro significado, sustentado por Fraser e Malinowxki, mostra o mito como instrumento de estudo social. Nesta perspectiva, o mito é entendido como pensamento ou sentimento, mas o definem em relação à sua função na sociedade: “reforçar a tradição e dar-lhe maior valor e prestígio, vinculando-a à mais elevada, melhor e sobrenatural realidade dos acontecimentos iniciais”(ABBAGNANO,

2003, p. 674). Dessa maneira, o mito tem uma relação indiretamente aos acontecimentos históricos, pois cada mudança histórica na sociedade faz surgir um mito.

Os estudos de Lévi-Strauss ampliam este entendimento sobre o mito. Para o referido autor, “o mito não é uma narrativa histórica, mas uma generalização de fatos que recorrem com uniformidade na vida dos homens: nascimento e morte, luta contra a fome e as forças da natureza, derrota e vitória, relacionamento entre sexos” (*apud* ABBAGNANO, 2003, p. 675) O mito, portanto, teria função nas sociedades, constituindo-se em instrumento importante para compreensão delas e seus sujeitos.

O escrito indígena Kaká Werá Jecupé aponta a visão do indígena sobre o que é mito:

Essas histórias revelam o jeito do meu povo contar sua origem, a origem do mundo, do cosmos, e mostrar também como funciona o pensamento nativo. Os antropólogos chamam de mitos, e algumas dessas histórias são denominadas lendas. No entanto, para o povo indígena é um jeito de narrar outras realidades ou contrapartes do mundo em que vivemos. De maneira geral, pode-se dizer que o índio classifica a realidade como uma pedra de cristal lapidado que tem muitas faces. Nós vivemos em sua totalidade, porém só apreendemos parte dela através dos olhos externos. Para serem descritas, é necessário ativar o encanto para imaginar como são as faces que não podem ser expressas por palavras” (JECUPÉ, 1998, p. 27).

Diante do exposto, entende-se que para o indígena o mundo é dividido em duas partes, sendo que uma delas não pode ser apreendida diretamente com os sentidos humanos. Precisa-se, através da imaginação, capturar a realidade, que explica a outra que os olhos

externos conseguem vislumbrar. Por isso, as narrativas indígenas são reais e cheias de sentidos, os quais vêm elucidar, por exemplo, a origem do universo e de todos os seres existentes. Logo, têm suma importância, pois explicam a vida e estruturam as bases para a organização social, religiosa e econômica indígena. Compreende-se, portanto, que as narrativas mostram o pensamento nativo, o seu modo próprio de produzir, expressar e transmitir conhecimento.

Aqui neste estudo segue-se esta linha de pensamento para nortear a análise das narrativas indígenas selecionadas. Neste momento, passa-se a apresentar as comunidades indígenas selecionadas, com duas finalidades: mostrar as características peculiares de cada grupo indígena, a fim de desmistificar a visão de um indígena homogêneo; e contextualizar as narrativas míticas, pois analisá-las, sem conhecer um pouco o povo onde se originam, é remeter-se ao vazio.

### **Conhecendo alguns povos indígenas do Brasil**

Os Guarani<sup>3</sup> hoje no Brasil constituem uma população de aproximadamente 35.000 membros (IBGE, 2010), que se dividem nos seguintes subgrupos: Guarani-Nandeva, Guarani-Kaiowá e Guarani-Mbya. Segundo Joana Fernandes (1993, p. 54), os Nandeva, Kaiowa e Mbya falam dialetos da língua Guarani, que se inclui na família linguística Tupi-Guarani, do tronco linguístico Tupi. Localizam-se no Mato Grosso do Sul (principalmente), São Paulo e Rio de Janeiro. Kaká Werá Jecupé (1998, p. 62) afirma que “o povo Guarani se expandiu milenarmente a partir do centro amazônico, influenciando muitos povos e dominou todo o litoral brasileiro”. O contato desse povo com o branco ocorre desde o século XVI, pois estes nativos viviam no litoral do Brasil, logo própicio

---

<sup>3</sup> Os nomes dos povos indígenas serão grafados segundo orientação da Associação Brasileira de antropologia (ABA) que emprega inicial maiúscula e mantém o nome invariável, não admitindo o plural, este é permitido quando os nomes dos povos indígenas assumirem a função de adjetivo.

geograficamente ao contato com os colonizadores. Dentro dos subgrupos citados, formam-se extensas famílias, cada uma é responsável pela coleta de frutos, caça, produção de alimentos e utensílios, os quais se destinam a todos os membros do grupo, funcionando dessa maneira a organização social, econômica e política do povo Guarani.

O povo Xavante, hoje, no Brasil constitui uma população de 11.733 membros (IBGE, 2010), que se dividem em dois clãs: *âwawê* e *po'reza'õno*. Segundo Joana Fernandes (1993, p. 56), falam o dialeto xavante da língua Akwê, que se inclui na família linguística Jê, do tronco linguístico Macro-jê. Os Xavante são conhecidos como um povo forte e orgulhoso, agressivo e guerreiro, isso se deve a sua história de resistência ao contato com o branco. No final do século XVIII e início do século XIX mais ou menos, ocorreu o primeiro contato, o qual experienciaram e não gostaram e, por isso, fugiram. Localizam-se atualmente no Mato Grosso, local onde conseguiram por algum tempo viver isolados, mas infelizmente o contato foi inevitável. A divisão da tribo Xavante em dois clãs é base para a sua organização social, pois seus membros só podem se casar com um parceiro de outro clã.

O povo Munduruku, hoje, no Brasil constitui uma população de 3.569 membros (IBGE, 2010), localizados no Pará e no Amazonas, divididos em 22 aldeias. Segundo Joana Fernandes (1993, p. 55), falam a língua Munduruku, que se inclui na família linguística Munduruku, do tronco linguístico Tupi. O contato com essa etnia ocorreu em meados do século XVIII. Esses nativos dominavam uma vasta região, conhecida na época como mundurukânia, os colonizadores, depois de muitas lutas, foram paulatinamente dominando-os, cada grupo munduruku, por isso, possui uma história e costumes diferentes, reflexo dos diferentes contatos. No século XIX, os contatos se intensificaram devido ao ciclo da borracha,



período em que as terras indígenas, mais do que nunca, passaram a ser invadidas. O nome Munduruku, que significa formigas vermelhas, foi lhes atribuídos pelos seus inimigos, possivelmente em “alusão aos guerreiros mundurukus que atacam em massa os territórios rivais” (RAMOS, 2003. p. 1). Eles vivem da caça, pesca, coleta e agricultura. Cabe mais ao homem fazer a broca e derrubar as árvores; às mulheres cabem mais a capina e a colheita. Ambos trabalham juntos no plantio.

O povo Dessana, hoje, no Brasil constitui uma população de 95 membros (IBGE, 2010), localizados no Amazonas. Segundo o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), falam a língua Dessana, pertencente à família linguística Tukano – língua isolada por não pertencer a um tronco linguístico. A divisão social do trabalho nesta comunidade é orientada geralmente pelo sexo: às mulheres, para ilustrar, cabe a produção de cerâmica e cuias, bem como a escolha, plantação, colheita da mandioca e preparo dos alimentos; aos homens cabe a queimada da área para a constituição da roça e produção de objetos cerimoniais e confecção de cestaria. Tendo conhecido um pouco sobre esses povos, passemos à análise das narrativas mitológicas.

### **O universo mítico indígena**

A primeira concepção mítica sobre a origem da humanidade e do universo em estudo é a do povo Guarani, ela apresenta-se na forma de prosa (ANEXO 1). Ela permite afirmar que os Guarani acreditam ser filhos do Sol (*Nanderuvucu*, o Pai Antepassado) e da Lua (Mãe Antepassada) quando eles estavam na terra enquanto homem e mulher: “Depois que eles geraram a humanidade, um se transformou no Sol, e a outra, na Lua, eles são considerados tataravôs dos Guarani, segundo Jecupé (1998, p. 65). Acreditam num ser superior

(o criador), detentor de poderes, com os quais foi capaz de criar o mundo: “o criador, cujo coração é o Sol, tataravô desse Sol, que vemos, soprou seu cachimbo sagrado e da fumaça desse cachimbo se fez a Mãe Terra”(Ibid., p. 65). Percebe-se que os Guarani entendem que o criador é auxiliado por anciãos, seres detentores de certo poder, que executam o desígnio do criador: “Chamou sete anciãos e disse: “gostaria que criassem ali uma humanidade”(Ibid., p. 65).

Infere-se, desta narrativa cosmológica, que uma atividade importante para a sociedade Guarani e para o homem, em especial, é a roça, já que foi uma determinação do criador o homem ser seu guardião: – “Você é o guardião da roça” (Ibid., p. 65). Outro aspecto que podemos inferir, a partir da narrativa mitológica, é a importância dos mais velhos nessa sociedade, uma vez que foram os anciãos os responsáveis pela execução da vontade do criador. Essa passagem simboliza, portanto, o respeito pelos mais velhos na sociedade em estudo. Por fim, infere-se que os Guarani cultivam um respeito e carinho muito grande pelo Sol e pela Lua, já que originaram a humanidade.

A segunda visão mitológica que se analisa é a origem do mundo (ANEXO 2), segundo os Xavante. Através dela vê-se que eles acreditam também que um ser superior criou o homem: “Dois homens foram postos na Terra por meio do arco-íris. Eram *Butsewarwë* e *Tsa’amri*. Seus nomes foram dados pela voz do Alto”(JECUPÉ, 1998, 66). A voz do Alto, a que o narrador se refere, pode ser interpretada como metonímia do Criador. Diferentemente da visão Guarani, a visão Xavante mostra que a humanidade se origina a partir de dois casais: *Butsewarwë* e *Tsinhotse’e-warwê* e *Tsa’amri* e *Wa’utomorwarwë*. Cada casal teve dois filhos e duas filhas: “E assim tiveram os primeiros filhos. Em seguida, duas filhas. Passados os anos, *Butsewarwë* casou o seu filho *Pini’ru* com a filha de *Tsa’amri*. E assim foi indo.” (Ibid., p. 66). Desses casamentos entre estas

famílias, a humanidade foi se constituindo, segundo a visão Xavante. Essa pode ser a explicação para os Xavante organizarem-se ainda hoje em dois clãs, permitindo-se somente o casamento de um membro com um parceiro de outro clã.

Um aspecto interessante da visão Xavante é que eles acreditam que a vida é dada às crianças por espíritos, nomeados *Danhimite*. Pode-se dizer que esses espíritos assemelham-se aos anciãos da narrativa Guarani, não são homens, mas também não são a voz do Alto. Para que os *Danhimite* deem vida às crianças, é necessário que o casal dirija orações a esses espíritos. Prática com certeza conservada pelo povo Xavante. A crença nesses espíritos é outra característica que diferencia a sociedade Xavante da Guarani.

Na narrativa em estudo, o criador deixa flechas sagradas para *Butsewawë* e *Tsa'amri*, fato que lembra a orientação dada aos Guarani, ou seja, assim, como o homem Guarani deve ser guardião da roça, o homem Xavante deve ser guardião das flechas. Infere-se que este será seu instrumento mais importante, seja para conseguir alimento através da caça, seja para se defender. A postura guerreira dessa etnia pode estar simbolizada nesse elemento da narrativa. O que há de semelhante nas duas narrativas estudadas é o fato de o arco-íris ser o meio pelo qual o homem chega à terra.

A terceira concepção mítica (ANEXO 3) para análise é o princípio do mundo, segundo os Munduruku. Eles acreditam que os primeiros homens foram *Caruçacahiby* (no decorrer da narrativa, este é nomeado também de Caris e Caru) e seu filho Rairu: “Da escuridão saíram dois homens, um chamado *Caruçacahiby* e outro, que era seu filho, chamado Rairu”(SILVA, 2002, p. 251). Percebe-se que eles foram criados por si mesmos, já que não há referência a um ser superior. Aspecto não encontrado nas duas narrativas estudadas. O céu, no entanto, surgiu da vontade de *Caruçacahiby*: “A pedra continuou a crescer. Cresceu tanto em forma de panela que formou o

céu. Apareceu então depois o sol no céu. Rairu ajoelhou-se, vendo seu pai ser o criador do céu”(Ibid., p. 251). Os seres que originam a humanidade não são criados, mas encontrados por Rairu dentro do buraco de um tatu: “Não me batas, porque no buraco da terra eu achei muita gente, mais que boa, e eles vêm trabalhar para nós” (Ibid., p. 252). Os animais surgem de um castigo imposto por *Caruçacahiby* às pessoas preguiçosas: “Vocês são muito preguiçosos, agora vocês serão passarinhos, morcegos, porcos e borboletas”(Ibid., p. 253).

A presente narrativa diferencia-se bastante das demais pelo fato de estar em primeiro plano a inimizade do pai para com o filho: “Caris era inimigo do filho, porque sabia mais do que ele” (Ibid., p. 250). Esse sentimento desencadeia quase todas as ações da narrativa, ficando a criação do mundo em segundo plano, como fato accidental, decorrente das ações que o pai intenta para matar o filho. Isso mostra um imaginário menos elaborado frente aos da narrativa Guarani e Xavante, pois o surgimento do mundo e do homem nestas é mais complexo.

Essa narrativa, portanto, traz aspectos que as demais não possuem: a inimizade do pai para com o filho; os seres que têm a missão de originar a humanidade são encontrados e não criados; a humanidade se origina de várias pessoas, não tendo os Munduruku, dessa maneira, um pai e uma mãe determinados, como os Guarani e Xavante;

Assim como na narrativa Xavante, a cor como elemento distintivo de povos se faz presente nesta narrativa:

Contam que Caru quando viu aquele bando de gente, mandou fazer uma coisa verde, uma vermelha, uma preta, um a amarela, para assinalar aquela gente com as suas mulheres, para quando aquela gente crescesse ser

Munduruku, Mura, Arara, Pamaná, Uinamary, Manareneri, Catauchy e assim todos (SILVA, 2002, p. 253).

Por fim, é profetizado por Caru que os filhos (a futura humanidade) serão valentes: – “Vocês serão princípio de outro tempo; noutro tempo os filhos de vocês serão valentes” (Ibid., p. 250). Aspecto que se assemelha à determinação dada ao homem Guarani - ser o guardião da roça - e à simbologia das flechas sagradas deixadas aos Xavante.

A última visão mitológica (ANEXO 4) analisada é a origem do mundo e da humanidade, segundo os Dessana. O conhecimento Dessana aponta que a criadora do mundo e da humanidade é uma mulher – *Yebá Burô* – nomeada por esse povo de Avó do Mundo ou Avó da Terra. Segundo eles, o mundo surgiu do pensamento de *Yebá Burô*:

Enquanto ela pensava no quarto de quartzo branco, começou a se levantar algo, como se fosse um balão, em cima dele apareceu uma espécie de torre. Isso aconteceu com o seu pensamento. O balão, enquanto se levantava, envolveu a escuridão, de maneira que esta ficou dentro dele. O balão era o mundo (JECUPÉ, 1998, p. 62).

Os primeiros homens foram criados do ipadu<sup>4</sup> mastigado pela Avó do Mundo. Eram cinco, os quais, conforme a ordem de nascimento, foram recebendo quartos na Maloca do Universo, ou seja, no Mundo. Segundo a narrativa, o mundo tem a forma de torre, sendo o fim do mundo a morada de um grande morcego.

---

<sup>4</sup> Arbusto ou arvoreta da família das eritroxiláceas, de folhas oblongas pequenas, flores pequenas, cítricas, e frutos drupáceo rubro, e comas mesmas propriedades da coca, embora menos intensa. (AURÉLIO, 1986, p. 966).

Nesta narrativa, encontra-se a explicação para hoje os Dessana dividirem hierarquicamente em clãs. Segundo Hugh-Jones (2003), o clã de hierarquia mais elevada vive em lugares privilegiados; seus membros são chefes nos rituais. O segundo clã na hierarquia é o responsável pelas danças e cantos; depois vem o clã de xamãs e, por fim, o clã servo. Isso se deve à ordem de nascimento do primeiro ancestral de cada clã, aspecto muito bem simbolizado na narrativa em estudo:

Feito isso, ela deu a cada um deles um quarto nessa grande maloca que é a Maloca do Mundo. [...]. O primeiro, como primogênito, recebeu o quarto do chefe. O segundo, o quarto da direita, acima do primeiro. O terceiro, o quarto no alto do 'jirau do jabuti' [...] O quarto trovão recebeu o quarto da esquerda, acima do primeiro e em frente ao segundo quarto. Por fim, o quinto, o quarto, onde havia um morcego enorme, parecido com um grande gavião. O lugar onde ele estava chama-se Umusidoro (funil do alto), quer dizer, o 'Fim (os confins) do Mundo' (JECUPÉ, 1998, p. 64).

Essa narrativa Dessana diferencia-se bastante das demais nos seguintes aspectos: uma mulher é a criadora do mundo; os cinco seres criados por ela não são humanos: "Eles eram trovões, eram chamados em conjunto *Uhtabohowerimahsã*, quer dizer, 'homens de quartzo branco', porque eles são eternos, eles não são como nós" (Ibid., p. 64); não fica claro como esses cinco seres fizeram para a humanidade surgir e é citado os elementos de onde a avó do Mundo si criou, que , ao mesmo tempo, são elementos criados por ela:

Havia coisas misteriosas para ela criar por si mesma. Havia seis coisas misteriosas: um banco de quartzo branco, uma forquilha para segurar o cigarro, uma cuia de ipadu, um suporte dessa cuia de ipadu, uma cuia de farinha de

tapioca e um suporte dessa cuia. Sobre essas coisas misteriosas é que ela se transformou por si mesma. Por isso ela se chama a 'Não Criada' (JECUPÉ, 1998, p. 63).

Para sintetizar o estudo desenvolvido até aqui, monta-se um quadro comparativo, a fim de mostrar os elementos que se assemelham e se diferenciam nas narrativas estudadas.

QUADRO 1. NARRATIVAS

<b>NARRATIVAS</b>	<b>GUARANI</b>	<b>XAVANTE</b>	<b>MUNDURUKU</b>	<b>DESSANA</b>
<i>Ser superior</i>	Criador	Voz do Alto	-	Mulher (Avó do Mundo)
<i>Seres intermediários</i>	Anciãos	Espíritos	-	5 trovões (homens de quartzo branco)
<i>Primeiros seres humanos</i>	Homem-sol Mulher-lua	2 Homens 2 Mulheres	2 homens	-
<i>De onde surgiu a mulher</i>	Água	Pauzinhos	-	-
<i>De onde surgiu a Terra</i>	Fumaça do cachimbo	-	-	Pensamento

Como forma de avaliar o modo de estruturação das narrativas, a fim de apontar as semelhanças e diferenças entre elas, recorre-se ao protótipo padrão das narrativas de Bronckart (1999).

Segundo o autor, as narrativas compõem-se de cinco fases: situação inicial, complicação, ações, resolução e situação final, cuja sequência é obrigatória, podendo, porém, duas outras fases ocorrer ou não: avaliação e moral, dependendo do narrador em relação à história narrada. Vejamos essas fases nas narrativas estudadas:

QUADRO 2. SEQUÊNCIA NARRATIVA

<b>NARRATIVAS</b>	<b>GUARANI</b>	<b>XAVANTE</b>
<i>Situação Inicial</i>	O Criador cria a Mãe Terra	Dois homens foram postos na Terra
<i>Complicação</i>	O Criador deseja criar a humanidade.	Os homens gostariam de companheiras
<i>Ações</i>	Anciães desceram a Terra; depositam desenhos-semente etc	Executar o que a voz do Alto pediu (pegar, pintar e escolher pauzinhos)
<i>Resolução</i>	Os anciães criam o homem e a mulher	Os pauzinhos se transformam em mulheres
<i>Situação final</i>	Gerada a humanidade, o homem se transforma em Sol, a mulher em Lua	Os filhos (as) do casal casam entre e si, originando a humanidade
<b>NARRATIVAS</b>	<b>MUNDURUKU</b>	<b>DESSANA</b>
<i>Situação Inicial</i>	Pai e filho aparecem na Terra	A mulher cria a si mesma
<i>Complicação</i>	O filho tropeça em uma pedra.	A Mulher pensa como será o mundo
<i>Ações</i>	O filho é obrigado a carregar a pedra	Ela masca ipadu, fuma cigarro
<i>Resolução</i>	Da pedra surge o céu	Do seu pensamento surge o mundo
<i>Situação final</i>	O filho ajoelha-se vendo seu pai criar o céu.	Ela nomeia o mundo de Grande Maloca
<b>SEGUNDO MOMENTO</b>	<b>SEGUNDO MOMENTO</b>	<b>SEGUNDO MOMENTO</b>
<i>Situação Inicial</i>	O filho ajoelha-se vendo seu pai criar o céu.	Ela nomeia o mundo de Grande Maloca
<i>Complicação</i>	O pai quer matar o filho	Pensa em colocar pessoas dentro da Maloca do Universo
<i>Ações</i>	O pai manda o filho subir no tucumãzeiro; o pai corta árvores e as derruba em cima do filho; o pai ateia	A mulher masca novamente ipadu, fuma cigarro etc



	fogo no filho; o pai manda o filho segurar no rabo do tatu, contendo resina	
<i>Resolução</i>	O filho acha pessoas no buraco, e o pai resolve não o matar	Ela transforma ipadu em homens
<i>Situação final</i>	Os preguiçosos são transformados em animais; Caru desaparece	Cada um recebeu seu quarto na Maloca do Universo

Como se observa, as narrativas Guarani e Xavante possuem a mesma sequência narrativa, bem como a narrativa Dessana e Munduruku. Estas são mais elaboradas, pois, quando se chega a uma situação final, ocorre outra complicação, desencadeando novas ações para se chegar a uma resolução e finalmente a uma situação final.

Diante do exposto, fica claro que não existe uma visão de mundo homogênea entre os grupos indígenas existentes no Brasil. Como bem destaca os professores indígenas de Pernambuco: “Diversos são os povos indígenas e, portanto, diversos são seus mitos. Essa diversidade revela a riqueza e a complexidade das culturas indígenas, nos alertando para a necessidade de conhecer e respeitar a pluralidade étnica do nosso país” (1997, p. 9). Seus conhecimentos expressos nas suas histórias, sejam em prosa ou em verso, às quais conhecemos como mitos e lendas, mostram quanto são variadas suas concepções de mundo. Desprezando-as, considerando-as sem valor, classificando-as como pensamento primitivo, configura-se numa das formas do preconceito contra esses povos. Atitude que muitas vezes leva à violação dos mitos nativos como, por exemplo, quando se incute em suas histórias valores duvidosos, ou mesmo quando se faz adaptações que mudam substancialmente as palavras, expressões e até conteúdo, como se elas fossem simples história que merecem um final mais elaborado. Exemplo da visão homogenizadora dos grupos

indígenas é o livro intitulado *Contos e lendas de índios do Brasil* (1985), cujas narrativas são selecionadas e adaptadas por Antonieta Dias de Moraes. No citado livro, há 12 narrativas, as mesmas não recebem referência a que grupo indígena pertencem, nem existe uma introdução ou qualquer trecho, contendo tal informação. As narrativas são simplesmente reunidas sob o título mencionado, dando a entender que as mesmas são de índios do Brasil, ou seja, de todos os índios, pois a falta de especificação leva à generalização. O interessante é que essa obra foi selecionada para o Programa Sala de Leitura do MEC, direcionada para crianças, como consta na capa do livro. Fato que mostra como essa visão errônea de um índio homogêneo é respaldada desde as séries iniciais.

Finaliza-se essa análise comparativa, ressaltando que ainda existem muitos aspectos para serem aprofundados, pois são poucos os estudos sobre esses povos fora da perspectiva eurocêntrica. Situação que faz muitos “mitos” sobre o indígena continuarem povoando o imaginário da sociedade brasileira.

## Referências

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ALBERT, Bruce. Kami Yamaki Urihipê, Nossa Terra-Floresta, 1999. [www.socioambiental.org.br](http://www.socioambiental.org.br). Acesso em 24/04/2007.

BRONCKART, Jean-Paul. Atividades de Linguagem Texto e Discurso: por um interacionismo sócio-discursivo. São Paulo, 1999.

FERNANDES, Joana. Índio: esse nosso desconhecido. Cuiabá: Editora Universitária, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Aurélio. 2ed. Rio

de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GAMEIO, Maria Cristina G. Contando e escrevendo suas histórias Professores Indígenas de Pernambuco. Recife: Secretaria de Educação e Esportes de Pernambuco, 1997.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Quem são, quantos são e onde estão os povos indígenas e suas escolas no Brasil?: Programa Parâmetros em Ação de Educação Escolar Indígena. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2002.

HUGH-JONES, Stephen. Etnias do rio Uaupés: organização social, 2003. [www.isa.org.br](http://www.isa.org.br). Acesso em 04/05/2007.

IBGE, 2010. O Brasil indígena. Disponível em [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Acessos em 11 de novembro de 2016.

JECUPÉ, Kaká Werá. A Terra de Mil Povos: história indígena do Brasil contada por um índio. São Paulo: Peirópolis – (Série educação para a paz), 1998.

MORAES, Antonieta Dias. Contos e Lendas de Índios do Brasil. 4ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

RAMOS, André. Munduruku: organização social. [www.socioambiental.org.br](http://www.socioambiental.org.br). Acesso em 24/04/2007.

SILVA, Alberto da Costa (Org). Lenda do Índio Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

## **Anexo 1 - Um Mito Guarani**

“O criador, cujo coração é o Sol, tataravô desse Sol, que vemos, soprou seu cachimbo sagrado e da fumaça desse cachimbo se fez a Mãe Terra. Chamou sete anciãos e disse: ‘gostaria que criassem ali uma humanidade’. Os anciãos navegaram em uma canoa que era uma

cobra de fogo pelo céu; e a cobra-canoa levou-os até a Terra. Logo ali depositaram os desenhos-sementes de tudo que viria a existir. Então eles criaram o primeiro ser humano e disseram: ‘Você é o guardião da roça’. Estava criado o homem. O primeiro homem desceu do céu através do arco-íris em que os anciãos se transformaram. Seu nome era *Nanderuvucu*, o nosso Pai Antepassado, o que viria a ser Sol. E logo os anciãos fizeram surgir das Águas do Grande rio *Nanderykeicy*, a nossa Mãe Antepassada. Depois que eles geraram a humanidade, um se transformou no Sol, e a outra, na Lua. São nossos tataravôs” (JECUPÉ, 1998, p. 65).

## **Anexo 2 - Origem do Mundo, Segundo os Xavante**

“Dois homens foram postos na Terra por meio do arco-íris. Eram *Butsewarwë* e *Tsa’amri*. Seus nomes foram dados pela voz do Alto. Eles tiveram compaixão um do outro porque não havia companheira. Após sentir tal compaixão, a voz do Alto disse: ‘tire quatro pauzinhos e coloque dois de cada lado. Risque um de vermelho e um preto’. Terminado o trabalho *Butsewarwë* chamou *Tsa’amri* e disse: ‘escolha conforme sua preferência’. *Tsa’amri* escolheu o pauzinho de risco vermelho. O pauzinho de risco preto ficou para *Butsewarwë*. Logo depois surgiu uma mulher para *Tsa’amri* do pauzinho vermelho. E do pauzinho preto surgiu uma mulher para *Butsewarwë*. Do pauzinho preto surgiu uma mulher para *Butsewarwë*. Daí aconteceu o primeiro casamento. E os dois entenderam o significado do pauzinho da seguinte maneira: a cor do pauzinho que tinha se transformado em mulher era, conforme a escolha deles, a marca do clã, estabelecendo assim a organização da descendência. Depois disso cada um deu o nome a própria mulher.

*Butsewarwë* chamou sua esposa de *Tsinhotse’e-wawë* e *Tsa’amri* chamou a sua de *Wa’utomowawë*. Após cada um ter dado nome a sua

esposa perfuraram as orelhas com osso de onça parda para dar força aos espíritos sobre o chão. Em seguida, os dois faziam cantos todos os dias, virados para o sol nascente, segurando na mão direita a fecha sagrada. Essas flechas tinham sido postas pela voz do Alto no corpo do Arco-Íris. A oração era dirigida aos Danhimite, os espíritos bons que dão vida às Crianças, e repetida três vezes por dia: *He, he he, we wate damé dato pibui ho lhe, to tané*, que eram cantos de gratidão pelas almas dos futuros Xavante que viriam. E assim tiveram os primeiros filhos. Em seguida, duas filhas. Passados os anos, *Butsewarwë* casou o seu filho *Pini'ru* com a filha de *Tsa'amri*. E assim foi indo” (JECUPÉ, 1998, p. 66).

### **Anexo 3 - O Princípio do Mundo, segundo os Munduruku**

“No princípio este mundo estava na escuridão. Da escuridão saíram dois homens, um chamado *Caruçacahiby* e outro, que era seu filho, chamado Rairu. Rairu tropeçou em uma pedra furada como uma panela e ralhou com a pedra. Caris, seu pai, mandou o filho Rairu carregar a pedra com que tinha ralhado. Rairu cumpriu a ordem do pai, carregou na cabeça a pedra que em cima dele começou a crescer. Pensando já muito, ele disse ao pai:

- Esta pedra já pesa muito.

Mais crescia então a pedra e já Rairu não podia andar. A pedra continuou a crescer. Cresceu tanto em forma de panela que formou o céu.

Apareceu então depois o sol no céu. Rairu ajoelhou-se, vendo seu pai ser o criador do céu. Caris era inimigo do filho, porque sabia mais do que ele. Um dia Caris flechou a folha de um tucumã e mandou o filho subir no tucumãzeiro para tirar a flecha, para ver se o matava. O filho chegou ao tucumãzeiro, os espinhos viraram-se todos para

baixo a ficar bonitos; e subiu e tirou da folha a fecha do pai. Noutra dia mandou o filho adiante para o roçado e contam que cortou todas as árvores par matar o filho. Derrubou então as árvores em cima do filho, caíram-lhe todos os paus em cima, ma ele não morreu e ficou incólume.

Caris arredou-se daí, pensando que o filho tinha morrido. No outro dia voltou Caris e achou o filho perfeitamente bom. Quando Caris ia queimar a roça, mandou o filho para o meio, para que morresse queimado. Caris cercou o filho de fogo. Quando Rairu, depois, viu a fogueira cercá-lo, entrou pela terra e quando a roça acabou de queimar, apareceu sem nada lhe ter feito o fogo. Caris zangou-se muito, vendo que o filho não morria. No outro dia, Caris voltou e foi para o mato. Chegou. Quando no mato, fez de folhas secas uma figura de tatu e enterrou, deixando o rabo de fora, no qual esfregou resina.

Chamou o filho e disse:

- Vamos caçar?

-Vamos!

Andou virado pelo mato e chamou o filho:

- Aqui está um tatu, vem puxar!

A figura daquele tatu ia cavando: já estava um buraco no chão.

Raiu depois deixou o rabo do tatu, mas pode tirar a mão, porque a resina pegava.

Contam, então, que a figura do tatu o levou pelo buraco pela teria dentro e sumiu-se. Passava seu pai outro dia, por aquele buraco, quando viu seu filho sair dele. O pai pegou num pau e bateu no filho. O filho disse:

- Não me batas, porque no buraco da terra eu achei muita gente, mais que boa, e eles vêm trabalhar para nós.

O pai deixou-o e não lhe bateu mais. Arredondou uma coisinha e atirou no chão que então cresceu transformada em algodão. O algodoeiro cresceu logo, floresceu, dando, depois, algodão. Caris apanhou o algodão e fez uma corda, marrou Rairu e o meteu no buraco do tatu. Contam que pela corda e do buraco subiu muita gente feia, depois também subiu muita gente; bonita, dizem que, então, a corda rebentou e o resto da gente bonita caiu no buraco.

Rairu subiu com a gente bonita. Contam que Caru quando viu aquele bando de gente, mandou fazer uma coisa verde, uma vermelha, uma preta, uma amarela, para assinalar aquela gente com as suas mulheres, para quando aquela gente crescesse ser Munduruku, Mura, Arara, Pamaná, Uinamary, Manareny, Catauchy e assim todos.

Demorando muito a pintar toda aquela gente, ficaram uns com sono e outros mais que dormindo. Aos preguiçosos Caru disse:

- Vocês são muito preguiçosos, agora vocês serão passarinhos, morcegos, porcos e borboletas.

Outros que não eram preguiçosos e que eram bonitos, lhes disse:

- Vocês serão princípio de outro tempo; noutra tempo os filhos de vocês serão valentes.

Depois Caru sumiu-se pela terra adentro. Então denominaram aquele lugar de Caru-Cupi” (SILVA, 2002, p. 249-253).

#### **Anexo 4 - Origem do Mundo e da Humanidade, segundo o Povo Dessana**

“No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada apareceu a mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas. Ela apareceu sustentando-se sobre seu

bando de quartzo branco. Enquanto aparecia , ela cobriu-se com enfeites e fez um quarto. Esse quarto chama-se *Uhtaboho taribu*, o quarto de quartzo branco. Ela se chama Yebá Burô, a “Avó do Mundo”, ou ‘Avó da Terra’ (...).

Havia coisas misteriosas para ela criar por si mesma. Havia seis coisas misteriosas: um banco de quartzo branco, uma forquilha para segurar o cigarro, uma cuia de ipadu, um suporte dessa cuia de ipadu, uma cuia de farinha de tapioca e um suporte dessa cuia. Sobre essas coisas misteriosas é que ela se transformou por si mesma. Por isso ela se chama a ‘Não Criada’.

Foi ela quem pensou o futuro mundo, sobre os futuros seres. Depois deter aparecido, ela começou a pensar como deveria ser o mundo. No seu quarto de quartzo branco, ela comeu ipadu, fumou cigarro e se pôs a pensar como deveria ser o mundo.

Enquanto ela pensava no quarto de quartzo branco, começou a se levantar algo, como se fosse um balão, em cima dele apareceu uma espécie de torre. Isso aconteceu com o seu pensamento. O balão, enquanto se levantava, envolveu a escuridão, de maneira que esta ficou dentro dele. O balão era o mundo. Não havia ainda luz. Só no quarto dela, no quarto de quartzo branco, havia luz. Tendo feito isso, ela chamou o balão *Umukowíí*, ‘Maloca do Universo’. Ela o chamou como se fosse uma grande maloca. Este é o nome mais mencionado nas cerimônias até hoje.

Os cinco trovões - Depois ela pensou ela pensou em colocar pessoas nessa grande maloca do universo. Voltou a mascar ipadu e fumar cigarro. Todas essas coisas eram especiais; não eram feitas como as de hoje. Ela então tirou ipadu da boca e fez transformar em homens, os ‘Avós do Mundo’. Eles eram trovões, eram chamados em conjunto *Uhtabohowerimahsã*, quer dizer, ‘homens de quartzo branco’, porque eles são eternos, eles não são como nós. Isso ela fez no quarto



de quartzo branco, onde ela apareceu. Em seguida, ela saudou os homens por ela criados, chamando-os *Umukosurã*, isto é, ‘irmãos do mundo’. Saudou-os como se fossem seus irmãos. Eles responderam chamando-a *Umukosurãnehko*, isto é, ‘tataravó do mundo’. Quer dizer que ela era avó de todo ser que existe no mundo.

Feito isso, ela deu a cada um deles um quarto nessa grande maloca que é a Maloca do Mundo. Os trovoes eram cinco. Nós os chamamos ‘Avós do mundo’. O primeiro, como primogênito, recebeu o quarto do chefe. O segundo, o quarto da direita, acima do primeiro. O terceiro, o quarto no alto do ‘jirau do jabuti’, no lugar onde se costumava guarda o casco do jabuti tocado nos dias especiais de dança. Assim também era a Maloca do Universo. O quarto trovão recebeu o quarto da esquerda, acima do primeiro e em frente ao segundo quarto. Por fim, o quinto, o quarto, onde havia um morcego enorme, parecido com um grande gavião. O lugar onde ele estava chama-se *Umusidoro* (funiu do alto), quer dizer, o ‘Fim (os confins) do Mundo’.

Cada um recebeu assim o seu quarto nessa grande maloca do universo. Esses mesmos quartos tornaram-se malocas, que se chamam *Umukowi`iri*, ‘Malocas do Universo’. Cada trovão ficou morando na sua maloca. Ainda não havia luz no mundo. Só nessas malocas havia luz, do mesmo modo que na maloca de *Yebá Burô*. No resto do mundo tudo ainda era escuridão” (JECUPÉ, 1998, p. 63-64).



*Regar talvez excessivamente*

# Da trajetória intelectual de Milton Hatoum aos fios e rastros de uma epopeia amazônica: problematizando a novela *Órfãos do Eldorado*<sup>1</sup>

ARCÂNGELO DA SILVA FERREIRA<sup>2</sup>

## Introdução

A linguagem está no centro de toda atividade humana. Sabe-se hoje que, sendo ela produzida pelo complexo jogo de relações que os homens estabelecem entre si e com a realidade, ela passou também a ser, a partir do próprio momento da sua constituição, um elemento moderador desse mesmo conjunto de relações (SEVCENKO, 1999p. 19).

A memória é o único desafio do passado, de prestar contas

---

<sup>1</sup> O ensaio, em parte, é fruto e produto dos diálogos ocorridos durante as disciplinas Teoria e Metodologia da História, ministrada pela Profa. Dra. Magda Ricci, Seminário de Linha de Pesquisa I, ministrado pelo prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo, e O Métier do Historiador, ministrado pelo professor Dr. Márcio Couto Henrique. Respectivamente, por meio das referidas disciplinas foram suscitados os motes para se esboçar a biografia intelectual, a busca de uma epopeia amazônica e o diálogo com a escrita da história, através da narrativa e da trajetória de Milton Hatoum.

<sup>2</sup> Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Doutorando em História Social na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professor assistente no Centro de Estudos Superiores de Parintins (CESP) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Coordenador de área do PIBID/História da mesma instituição.

com ele, seja através de uma imagem, de uma história oral e escrita. É como se, diante de uma ruína a gente tentasse imaginar a casa antes de sua demolição ou destruição: quem morava ali, como e que tempo viveram aquelas pessoas, como eles se relacionavam entre si, etc. o ponto de partida são as ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar sua história, reconstruindo o que não existe mais (NUNES e HATOUM, 2006, p. 25).

A propósito das epígrafes usadas nesse ensaio, procuro dialogar com a linguagem, a ficção, a memória e a história. Chaves de leitura que abrem fendas para compreensão do tempo da narrativa, na relação com o tempo histórico, que problematizo aqui a partir da manipulação da literatura como fonte de história, portanto.

Carlos Antônio Aguirre Rojas ao propor uma biografia de Fernand Braudel<sup>3</sup> sugere algumas chaves das quais pretendo, de forma bem livre, me apropriar para pensar e tecer uma sucinta trajetória da biografia intelectual do escritor amazonense Milton Hatoum. A biografia, se sabe, enfrenta a problemática indivíduo/sociedade. Isto nos faz ponderar, inicialmente, sobre como a obra de Hatoum dialoga com a realidade histórica, assim como a realidade histórica se inscreve na urdidura de Milton Hatoum? Perguntas que culminam, essencialmente, em outro problema: qual a relação do referido escritor com o passado e como este interpreta a história?

Interrogações que me fizeram chegar à Manaus, capital do Amazonas. Não que esta cidade responda todas as questões, mas porque percebi que aonde Milton Hatoum for ele leva o lugar onde viveu uma parte significativa de sua vida. Com efeito, o imaginário da cidade registrado nos seus romances, novelas, contos e crônicas pode

---

<sup>3</sup> Estou me referindo ao livro *Braudel, o mundo e o Brasil*, publicado pela editora Cortez, em 2003.

ser compreendido como uma espécie de “espelho de uma sociedade”<sup>4</sup>. Sociedade crível, decerto, abstraída da transfiguração de outra sociedade, a “imaginária” configurada no chão histórico do tempo de Hatoum. O que quero propor é que as vivências e nestas a trajetória intelectual do escritor Milton Hatoum foi se tecendo através de experiências<sup>5</sup> culturais e políticas as quais fizeram dele um artista preocupado com as representações sobre a Amazônia. Para ele, a história – fundamentalmente da Amazônia – precisa ser compreendida na sua alteridade (FERREIRA e OLIVIERA, 2015, p. 180).

Milton Hatoum nasceu em Manaus, em 1952, onde passou sua infância e parte de sua juventude. Por isso, é frequente, em palestras e entrevistas, afirmar que a todos os lugares aonde vá, sua cidade natal lhe acompanha. Peculiaridade perceptível nas narrativas construídas pelo escritor amazonense<sup>6</sup>. Paralelo a isto, existe uma aberta preocupação com a Amazônia. Um compromisso com a compreensão desta região que há muito ficou a margem do mundo e da História, inclusive, da História nacional.

Arquiteto de formação<sup>7</sup>, Hatoum recorta temporalidades em ângulos e planos nos quais insere suas tramas, sempre densas, por ser um escritor ávido de leitores atentos àquilo que podemos fazer de

---

<sup>4</sup> A ideia de "espelho de uma sociedade", aqui manipulada, não implica na noção de reflexo, como se a obra do autor refletisse a sociedade, não soa, portanto, como um movimento mecânico, que nega o diálogo, o dinamismo da relação do autor/obra com seu tempo e lugar. Decerto, procuro pensar na direção de Lefebvre, quando reescreveu a história de Lutero, de DUBY, aos construir a peculiaridade da cavalaria através de seu Guilherme, o marechal; em Le Goff, ao pensar e reescrever as trajetórias de São Luís e São Francisco de Assis, lógico, guardadas as devidas proporções desse breve ensaio que agora chega às mãos do leitor.

<sup>5</sup> Estou adotando os conceitos de vivência e experiência dos revisionistas do marxismo, como por exemplo, Walter Benjamin, no seu escrito Teses sobre História, e E. P. Thompson, no seu livro Miséria da Teoria: um planetário de erros.

<sup>6</sup> *Relatos de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), *A cidade Ilhada* (2009), *Um solitário à espreita* (2013).

<sup>7</sup> Nos anos de 1970 cursou a faculdade de arquitetura na Universidade de São Paulo.

nossa história. E também preocupado com aquilo que os donos do poder fizeram e continuam fazendo com a História, essencialmente, da Amazônia, posto que “(...) também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1985, pp. 224-225). Podemos arriscar em dizer isto, na acurácia de sua narrativa.

Ao transcender a realidade pela linguagem, busca uma verdade inscrita no tempo de suas narrações, mais forte que a realidade externa. Portanto, denunciadora dos fantasmas do tempo. Provocadora, porque abre fendas para que vozes emudecidas passem a falar. Esta especificidade do escritor lhe aproxima dos pressupostos da micro-história, posto que, conjecturamos que Hatoum almeja uma leitura a contrapelo de sua narrativa, onde o sujeito leitor possa ouvir a polifonia das vozes de seus personagens que surgem dos diálogos/conflitos (GINZBURG, 1989, p. 214). Portanto, na tessitura de Hatoum reside a elaboração de um discurso artístico fronteiro ao enunciado histórico, mas na possibilidade aberta para se contar a História por outro ponto de vista, traduzido na sua inventividade e liberdade.

Hatoum rechaça estereótipos. Em suas entrevistas afirma que a literatura que produz não é regionalista. Ao contrário, procurando evadir disto prefere narrar sobre famílias nas suas experiências urbanas. É, portanto, a decadência das cidades amazônicas que elucida<sup>8</sup>. De certo, compreende-se uma peculiaridade na forma em que o literato aborda as lembranças e memórias sobre a Amazônia: a ruptura com o fantasma do exotismo, do geografismo<sup>9</sup> e, ao contrário disso, a vazão a antropologia e a história; a relação dialógica entre os sujeitos amazônicos e a natureza; a percepção da polifonia e da

---

<sup>8</sup> Aqui me reporto à entrevista concedida à Revista História da Biblioteca Nacional. Edição nº 122 de novembro de 2015, na versão on-line.

<sup>9</sup> Para compreensão mais acurada do geografismo e exotismo verificar o livro de Neide Gondim, A invenção da Amazônia, 1994.

diversidade para se tentar compreender a realidade social amazônica. Desde o livro *Relatos de um Certo Oriente*, Milton Hatoum, deixou patente sua aversão pelo regionalismo exacerbado, a poética cartão-postal, ou seja, aquela que anula a Cultura e exalta a Natureza. Se contrapondo a esta estética, ambienta suas tramas em cidades amazônicas buscando o universalismo. Exemplo emblemático é a querela histórica elucidada em *Dois Irmãos* e a procura existencial do personagem artista Mundo (onde o nome do protagonista suscita a constante busca de si), inscrita em seu terceiro livro, isto é, *Cinzas do Norte*.

Quando elege a cidade de Manaus através de certas matrizes imagéticas sinaliza para as matrizes intelectuais nas quais estão fundamentados os elementos do imaginário e, por extensão, a acepção de História. Dizendo em outros termos, a permanente busca da cidade de Manaus de sua infância e parte da juventude suscita, por um lado, um sentimento de pertença, por outro uma denúncia de tudo que a História laudatória fez e continua a fazer com a memória. O que faz lembrar as reflexões de Jacques Le Goff (2003, p. 471), quando assevera: “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”. Arrisco em dizer que, de certa forma, é nesse sentido que Hatoum busca lidar com a memória através de sua narrativa literária.

Assim, averíguo através da análise da novela *Órfãos do Eldorado* como Hatoum, na minha perspectiva, propõe uma história a contrapelo<sup>10</sup>. Com este propósito, busco fazer, nessas linhas, um incipiente esboço da biografia intelectual de Milton Hatoum<sup>11</sup>, como

---

<sup>10</sup> Estou me reportando aqui ao escrito “Sobre História”, colocado no livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história*, de Walter Benjamin, 1989.

<sup>11</sup> Comunico ao leitor que a pesquisa acerca da referida biografia está no início de minha investigação histórica através do projeto de tese “Narrativa de uma cidade encantada ou alegoria de

disse antes, balizado em Aguirre Rojas. Nessa medida, verifico na dimensão pessoal do referido escritor possibilidades para compreender como sua cosmovisão, seu sistema de pensamento, interferem na produção de sua narrativa literária. Como enfim, o tempo, a memória, e o meio podem se tornar vetores para averiguar a relação de sua vida com a sua produção intelectual (ROJAS, 2003.).

Ora, se considerada a história da recepção<sup>12</sup>, Milton Hatoum ao longo de suas produções vem suscitando problematizações em pesquisadores dos mais diversos domínios do conhecimento. Nessa medida, sua narrativa, para usar uma terminologia do antropólogo Lévi-Strauss, é boa pra pensar, segundo o historiador Robert Darton (1986). Portanto, a trajetória pessoal e intelectual de Hatoum é profícua para compreender uma possível “escrita da história” através do efeito de verdade inscrito na narrativa literária do aludido escritor; igualmente, para se buscar os indícios de uma epopeia amazônica. Início com a trajetória intelectual, nas próximas linhas.

### **Milton Assi Hatoum: nos rastros de sua dimensão pessoal e intelectual**

Como a novela *Órfãos do Eldorado*, publicada originalmente em 2008, pode revelar determinados rastros para encontrar fios e tecer um esboço da biografia intelectual deste escritor amazonense descendente de libaneses? O primeiro aspecto a se considerar é, de certo, a formação do escritor. Por isso, é pertinente a indagação: como o chão histórico e cultural, no qual o literato está inserido,

---

uma história trágica: diálogos entre história e literatura em *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum, a qual desenvolvo no programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia na Universidade Federal do Pará (UFPA), desde 2016.

<sup>12</sup> Para Hans Robert Jauss (1994), em seu livro *A história da Literatura como provocação à Teoria Literária*, a literatura se torna acontecimento quando no perpassar das temporalidades continua suscitando indagações e provocações à sociedade. Exemplo emblemático são as obras literárias de Shakespeare.



dialoga com sua dimensão pessoal e intelectual. Nessa medida, são pertinentes as considerações de Hatoum acerca de sua genealogia. Senão, vejamos:

Meu avô paterno veio atraído pelo ciclo da borracha (sic). Aquilo foi poderoso ao ponto de chegar ao outro lado do mundo. Fala-se da borracha, do ouro, da riqueza. Em 1870 ou 1880, começam a chegar os primeiros imigrantes na Amazônia. Alguns judeus marroquinos chegaram antes, por volta de 1850. Meu avô veio no começo do século XX, de Beirute para o Acre. Morou em Rio Branco por alguns anos, *trabalhou como mascate*, como comerciante, depois voltou para o Líbano. *Meu pai cresceu em Beirute ouvindo histórias da Amazônia*. Ele queria conhecer a região. Assim que casou com minha mãe, eles vieram para Manaus e moraram no Acre por nove anos (RH)<sup>13</sup>.

Os grifos são meus. Eles representam sinais para pensar sobre a importância do avô paterno de Milton Hatoum no processo de preparação da novela a qual estou usando para esboçar sua trajetória intelectual. Como o literato deixa patente no final de *Órfãos do Eldorado* trata-se de narrativa elaborada a partir do relato de seu avô, contado em 1965, quando o escritor era uma criança. Como regatão, em 1958, o avô de Hatoum escutou a história “dos irmãos órfãos” e da “cidade encantada” de um sujeito habitante do Médio Amazonas<sup>14</sup>. Verifiquei que o avô materno de Hatoum morou em Xapuri e após 11 anos retornou para o Líbano, mas voltou durante a II Guerra Mundial para o Acre, depois migrou para a cidade de Manaus. É, portanto, ouvindo as experiências de viagens do avô que, em parte,

---

<sup>13</sup> Estarei utilizando abreviatura RH para indicar que os fragmentos das fala de Milton Hatoum são retirados da Revista História da Biblioteca Nacional. Edição nº 122 de novembro de 2015, na versão on-line.

<sup>14</sup> Na conjectura que a referida cidade seja Parintins-Am, localizada a 132km da capital do Amazonas, Manaus.

Hatoum obtém seus motes para a composição de seus personagens e enredo na novela em análise.

O depoimento do escritor é profícuo, pois induz a inserção à obra literária em questão. Ora, basta ler as primeiras páginas de *Órfãos do Eldorado* para perceber que a memória é central nesta narrativa de Milton Hatoum. Aliás, em todas as suas obras ela é indispensável. Averigüei também que seus ancestrais foram peritos contadores de histórias (LEAL, 2010). Paralelo às lembranças dos ancestrais atrelaram-se as próprias lembranças do escritor quando viveu em Manaus. Após a morte de seu avô materno, Mamed Ali Assi, um mascate que vindo de Beirute no início do século XX, tornando-se um rico comerciante de sedas, a mãe de Hatoum, Naha Ali Assi, casa com Hassan Ibrahim Hatoum, um regatão, mascate dos rios da Amazônia. Da união vem nosso escritor que, como já foi dito, cresce na Manaus dos anos 1950. Assim ele relata sobre o tempo que viveu em Manaus:

Eu ia ao prostíbulo, ia para a noite, para o futebol de várzea, tinha brigas homéricas. A cidade para mim não era uma ameaça, eu a dominava. Como estudei em escola pública, tinha contato com classes sociais diferentes. Filhos de lavadeiras e empregadas, filhos de desembargadores, uma sociedade mais diferenciada estava em contato comigo. Entrei em mansões e em palafitas, sabia como viviam meus amigos porque brincava com eles. Isso foi fundamental. São dados da minha vida que me ajudaram a entender e a vivenciar mais a sociedade (RH, 2015).

O relato supra induz a perguntar como as experiências da infância e parte da juventude dialogam com a formação intelectual de Hatoum? Posto que, estudou em duas escolas que recebiam os filhos

da elite política e econômica da cidade de Manaus, ou seja, o Colégio Barão do Rio Branco – este, por sinal, mencionado no seu segundo livro, *Dois Irmãos* e o Ginásio Amazonense Dom Pedro II – também mencionado no seu terceiro livro, *Cinzas do Norte*. Segundo, porque naqueles anos viveu em uma cidade que já era caracterizada por sua diversidade étnica e social. Ora, as temáticas da diversidade, identidade, alteridade (étnica, social, cultural), assim com as discrepâncias sociais, são constantes nas narrativas do escritor em análise. Por sinal, muito presente também no seu livro de contos *A Cidade Ilhada*.

E quanto ao tino para a arte literária? De acordo com seus depoimentos, no tempo em que foi aluno secundarista começa a escrever artigos e publicá-los, inaugura na literatura por meio da poesia, como afirma nas linhas abaixo:

Sempre participei de revistas e jornais. Escrevia artigo em um jornal do grêmio estudantil do Colégio Pedro II chamado *O elemento 106*. Na época, havia 105 elementos químicos na tabela periódica. E nós criamos o elemento 106. Falo disso em *Cinzas do Norte*. Mas só fui publicar meu primeiro poema em Brasília, no Correio Brasiliense. Era um poema protesto contra a Guerra do Vietnã. Depois vim para São Paulo e entrei na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da USP (RH, 2015).

Depois de quinze anos vivendo na capital do Amazonas foi morar com dois amigos em Brasília e estudar na escola de formação da Universidade de Brasília como se afirmou acima. Talvez por influência de um tio engenheiro-arquiteto que morava em São Paulo, Hatoum projetou fazer arquitetura. Na entrevista concedida na revista *História da Biblioteca Nacional*, o escritor revela que desde cedo possuía pretensões no campo das artes, posto que “gostava de

desenhar, imitava Picasso. (...). Era também fascinado por Gaudi” (RH, 20015). Sabe-se que antes de escrever seu primeiro romance Hatoum publicou pela Editora Diadorim (São Paulo), em 1979, um livro de poemas intitulado *Amazonas: Palavras e Imagens de um Rio entre Ruínas*. Articulou uma rede de relações no mundo da literatura quando fazia graduação de Arquitetura na Universidade de São Paulo, posto que, a gradativa trajetória como escritor, pode-se afirmar, inicia nos cursos de teoria literária que fez, em paralelo, na faculdade de Letras. Foi um tempo que conheceu muitos intelectuais ligados ao campo literário (LEAL, 2010).

Articula, em 1979, uma bolsa de estudos do Instituto Ibero-Americano de Cooperacion, para passar quatro meses na Espanha, mas acaba ficando quatro anos na Europa, primeiro mora em Madri e Barcelona, depois vai para França fazer pós-graduação em literatura hispano-americana na Universidade de Paris III. Na Espanha começa a escrever. A primeira tentativa foi um romance político sobre os anos 1970, mas logo declina esse projeto. *Relatos de um Certo Oriente* é iniciado na Espanha e terminado no Brasil, pois por motivos financeiros retorna à cidade de Manaus. Assim, no início dos anos de 1980 torna-se professor da Universidade Federal do Amazonas ministrando aulas na disciplina de Língua e Literatura Francesa. Observando a trajetória do literato no exterior é possível indagar se a memória sobre a Amazônia não se sedimenta e se reinventa através desses percursos e experiências. Dizendo de outro modo, quanto de Espanha e de Paris há na realidade amazônica elaborada através da narrativa de Milton Hatoum?

Conexa problemática, posto que o período que passou na Europa foi significativo para a formação como escritor. Segundo depoimentos inscritos nas suas entrevistas, nesse tempo mantém contato com os escritores Carpentier, Juan Carlos Onetti, Vargas Llosa, Legenda Lima, Ruan Rulfo, Júlio Cortazar, Gabriel Garcia

Marques, Jorge Luiz Borges, Sartre, Camus, Proust, Conrad, Stendall. Tais escritores representam signos da consagração de Hatoum, principalmente, após a publicação de seu primeiro romance. Não se pode esquecer Flaubert, pois uma das características tanto deste como de Hatoum é a busca da palavra certa, segundo os críticos do escritor amazonense (LEAL, 2010). Nessa medida, ocorrem diversas experiências compartilhadas. Esta literatura estrangeira iria se juntar à tradição literária brasileira que lhe acompanha desde os tempos que estudava no Ginásio Amazonense Pedro II. Senão, veja o leitor este depoimento abaixo:

O ‘castigo’ de ler e fichar *Os Sertões*, além de *O Ateneu* de Raul Pompéia, *Esaú de Jacó*, de Machado de Assis, *Vidas Secas*, de Graciliano, *Quarup*, de Antônio Callado, foi imposto a Hatoum no Ginásio Amazonense Dom Pedro II, num colégio público de disciplina férrea, onde os alunos marchavam engravatados sob o sol de Manaus (CRISTO apud PIZZA, 2007, p. 16)

O estilo de Hatoum tem influência significativa da literatura estrangeira e nacional. Machado de Assis e Euclides da Cunha são figuras centrais. O primeiro pelas tramas que amarram os enredos, as tensões, as peripécias. O segundo pela escolha da epopeia. *Órfão do Eldorado*, por exemplo, é uma história da degradação econômica de uma família representada por personagens masculinas: Edílio, Amando e Arminto. O ponto de partida são as ruínas guardadas na memória deste último personagem, o narrador da história. Isto me fez lembrar que o narrador é o artesão do tempo. Na dança de suas mãos abstrai a substância que move os acontecimentos. Sábio, sabe que a memória é a musa da narrativa. Percebe nas lembranças os acontecimentos transmitidos através de gerações. Apreende nas reminiscências o presente interpenetrado de passado, tecendo, assim, a rede das histórias. O narrador é aquele que busca, no fluxo das

palavras, alcançar o que ainda não foi contado. Por isso, é possível afirmar que “ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si” (BENJAMIN, 1985, p. 212).

Com Benjamin, Hatoum me fez ver o valor simbólico do anti-herói<sup>15</sup>, Arminto Cordovil. Paupérrimo, este último representante de uma geração de “barões da borracha”, ao final da vida ainda possui uma riqueza: suas lembranças que, no decorrer da narrativa gradativamente esboça as memórias de seus ancestrais naquilo que chamo aqui de epopeia amazônica. Veredas para as linhas que se avizinham.

### **Sinais de uma *epopeia amazônica* na prosa poética de Milton Hatoum**

Mas o impulso para este tipo de narração (mais genericamente, o impulso a tratar de história) me vinha de mais longe: de *Guerra e Paz*, da convicção expressa por Tolstói de que um fenômeno histórico só pode se tornar compreensível por meio da reconstrução da atividade de todas as pessoas que dele participaram (GINZBURG, 2007, p. 265-266).

Este vertiginoso jogo de espelhos lembra-nos um facto bem conhecido: e é o emaranhamento entre realidade e ficção, entre verdade e possibilidade, está no centro das elaborações artísticas deste século. Natalie Zemon Davis pôs em relevo as vantagens que os historiadores poderiam tirar daí para a seu trabalho (GINZBURG *et al.*, 1989, pp. 200-201).

É proposital a utilização dos trechos supracitados e o título

---

<sup>15</sup> À luz das análises de Lukács (2000) trata-se de um herói problemático. Para o referido autor no século XX “o heroísmo tornou-se polêmico e problemático; ser herói não é mais a forma natural de existência da esfera essencial.” (LUKÁCS, 2000, p. 41).

elaborado para esta seção iniciar com o termo “sinais”. Isto lembra o *paradigma indiciário* formulado pelo historiador italiano Carlo Ginzburg. Com efeito, este historiador defende que existe uma proximidade entre micro história e literatura, pois ambas narram sobre personagens, mas também sugerem conjecturas acerca do que possa ocorrer com os referidos personagens (GINZBURG, 2005.). Pondera que determinadas narrativas literárias apresentam estruturas polifônicas, isto é, as personagens falam por si, como, por exemplo, nos romances de Dostoievski (Idem, 1989.). Afirma ainda que no caso da micro análise o mais significativo é a leitura atenta do texto. Chama a atenção do historiador para a ênfase nos detalhes. São os vestígios que lhe interessam. Nessa medida, a palavra de ordem significativa para este campo da História é, como já foi dito linhas acima, “conjectura”<sup>16</sup>.

Posto isto, estarei demonstrando as possibilidades da narrativa literária como vetor para uma escrita da história. E, dizendo pela enésima vez, recorro ao livro *Órfãos do Eldorado*. A intenção aqui é verificar alguns indícios de uma epopeia<sup>17</sup> amazônica em sua narrativa. Minha primeira preposição é: a prosa poética em análise representa aquilo que Adorno conceituou de “*epopeia negativa*” para analisar o perfil decadente do herói nas narrativas do século XX (GOUVEIA, 2004).

Ora, é sabido que na epopeia clássica a *ação* – um de seus

---

<sup>16</sup> Segundo Ginzburg (1989:183) expressões como “talvez”, “tiveram de”, “pode-se presumir”, “certamente”, “muito provavelmente” – bastante usadas por Natalie Zamon Davis – sinalizam para uma investigação que adota a História como campo de possibilidades. Ora, diante da ausência de certezas sobre a trajetória e as ações dos sujeitos históricos estudados, não cabe ao historiador inventar, como faz o literato, mas no seu ofício aquele pode conjecturar, mostrando, logicamente os indícios que suscite suas proposições.

<sup>17</sup> Inscrita na Antiguidade Clássica, é concebida em versos com o propósito de narrar de forma grandiosa à glória de heróis reais e lendários. Tais narrativas tinham o interesse de educar a Humanidade. A ação dos personagens/heróis é inserida num determinado tempo e espaço, por isso a epopeia constitui-se num gênero narrativo.

elementos estruturais –, a grandeza e o heroísmo do personagem protagonista são revelados no desenrolar do enredo da narrativa. Entretanto, o personagem protagonista da novela em estudo, isto é Arminto Cordovil, pode ser compreendido como um “herói problemático”, espécie de anti-herói, posto que destoa totalmente do personagem-modelo da epopeia clássica. A contrapelo dos personagens/heróis como Ulisses, de Homero, e Vasco da Gama, de Camões, Arminto Cordovil é um personagem degradado socialmente, sem o caráter grandioso e não possui elevado valor moral. Por sinal, seus usos e costumes, relacionados à prática perdulária, lhe reservaram a condição de mendigo, uma espécie de anomalia social na comunidade em que perambula contando seus relatos dos acontecimentos *in media res*<sup>18</sup>.

A segunda preposição gira em torno do princípio inscrito no gênero narrativo epopeia: a busca, mesmo na possibilidade de vir a se perder no decorrer do caminho (LUKÁCS, 2000). Considerando as reflexões de Lukács pode-se presumir que a trajetória de Arminto Cordovil é uma constante busca para atingir seu alvo. Como na epopeia clássica, e aqui enxergo certa convergência, *Órfãos do Eldorado* é narrativa marcada por diversos acontecimentos que giram em torno de uma mira. Semelhante à busca do personagem Dante, em *A Divina Comédia*, que precisa da ajuda do poeta romano Virgílio para atravessar o inferno e o purgatório, e encontrar sua amada Beatriz, no paraíso; e de Ulisses na sua Odisseia até Penélope, Arminto Cordovil busca incansavelmente sua Dinaura: menina encantada pelas entidades que moram nas profundezas dos rios amazônicos, que também encanta o moço, filho da aristocracia local. Por esta figura enigmática, lacônica, Arminto perde a razão. Assim, afirmo que no plano do enunciado Hatoum procura se apropriar de imagens análogas às narradas por Dante, em *A Divina Comédia*.

---

<sup>18</sup> Quando a ação já vai ao meio, sendo a parte inicial narrada posteriormente por analepse.



A epopeia clássica narra a viagem do personagem/herói. Em *Órfãos do Eldorado* há o registro das aventuras de Arminto Cordovil em três cidades amazônicas: Manaus, Parintins, e Belém. Em outro momento já sinalizamos o imaginário de Hatoum acerca das duas primeiras (FERREIRA e OLIVEIRA, 2015). Agora, seria oportuno verificar as imagens que o escritor amazonense faz da capital do Pará. Veja o leitor, então:

(...) eu me esbaldei no Café da Paz e nos bares da Cidade Velha; conheci o Mestre Chico e outros boêmios e músicos que tocavam canções de pau e corda, tiravam toadas e modinhas com flauta, violão, violino e cavaquinho. Eu pagava a bebida das noitadas e os ingressos das operetas da trupe Chat Noir no teatro Moderno, no largo de Nazaré. Amanhecíamos no Porto do Sal. Depois aluguei uma lancha e vi o mar pela primeira vez (HATOUM, 2008, pp. 80-81).

O leitor logo enxerga que as aventuras desse anti-herói acontecem na ambiência da festa. A cidade Velha, a sociabilidade boêmia é, portanto, o alvo de suas aventuras. A procura do mar, no entrecho, simboliza a ínfima sensação de liberdade. Noutro plano, Hatoum também recorre à intervenção de seres superiores, os deuses, criados pelas tradições culturais para justificar certos fatos que os seres humanos não conseguem compreender e para os quais inexitem explicações.

Assim afloram estórias lendárias e mitológicas, visto que no enredo de Hatoum é profícuo o diálogo com tal imaginário. Isto faz lembrar que “tudo fala, tudo tem um sentido na medida em que toda produção de palavras é atribuível à expressão legítima de um lugar” (RANCIÈRE, 2014, p. 99).

### **Considerações finais: o que os literatos veem?**

Costumo afirmar que a sensibilidade dos escritores, sejam eles poetas, contistas, romancistas, é bem mais aguçada que a dos cientistas sociais. Por isso, meu propósito nesse ensaio foi colocar a narrativa de ficção no centro das minhas reflexões. A literatura foi utilizada aqui como um campo de possibilidade para outros vieses de leitura, interpretação e reescrita da história. Nesse percurso, procurei adentrar no campo da história cultural, evocando, principalmente, a teoria materialista da cultura, na acepção de Walter Benjamin.

A referida teoria assevera que a literatura é fruto e produto de seu tempo. É que o escritor ao construir suas representações acessa imaginários os quais ele foi elaborando ao longo de suas experiências, vivenciadas nos espaços de tensões em que se inseriu. Procurei indicar, nessa medida, que as imagens, alegorias, representações inscritas na narrativa de ficção de Milton Hatoum afloram dos tirocínios de nosso escritor. Daí a necessidade de se esboçar sua trajetória intelectual, por um lado. Por outro, problematizar a estrutura narrativa a qual compõe a trama da novela *Órfãos do Eldorado*.

O argumento desenhando nesse ensaio afirma que a referida narrativa assume ares de epopeia a contrapelo. Dizendo de outro modo, na epopeia amazônica de Milton Hatoum há um compromisso latente em demonstrar o conflito entre memórias. Aquela atrelada ao poder e, portanto, à História oficial e aquela relacionada às relações nas quais os vencidos se inserem, ou seja, a história dos subalternos. Decerto, é preciso recorrer à arte para compreender, como assevera Walter Benjamin, que muitas vezes a própria ciência da história destina-se, “por sua própria teoria, a entregar indefinidamente o passado aos vencedores” (RANCIÈRE, 2014, p. 157).

Em suma, Milton Hatoum conseguiu enxergar aquilo que seu

óculo me ajudou a ver, mesmo que, talvez, de forma incipiente.

## Referências

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antônio. Braudel, o mundo e o Brasil; tradução de Sandra Trabuco Valenzuela. – São Paulo : Cortez, 2003.

BENJAMIN, Walter. “Sobre história”. In.: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1.* Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 1ª edição. – São Paulo: Editora Brasiliense S. A, 1985.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*; tradução de Sonia Coutinho. – Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FEREIRA, Antônio Celso. “Literatura: fonte fecunda”. In.: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tania Regina de (orgs.). *O historiador e suas fontes.* – São Paulo: Contexto, 2009.

FERREIRA, Arcângelo da Silva; OLIVEIRA, Patrícia de Souza. “Mito, memória e história: nos caminhos de Órfãos do Eldorado” In FERREIRA, Arcângelo da Silva... [et. al.]. (orgs.). *Pensar, fazer e ensinar: desafios para o ofício do historiador no Amazonas.* – Manaus (AM): UEA Edições; Valer, 20015.

GINZBURG, Carlo. *Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito.* In.: \_\_\_\_\_ *O fio e os rastros: verdade, falso, fictício.* São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. *Paris, 1647: um diálogo sobre ficção e história.* In.: \_\_\_\_\_ *O fio e os rastros: verdade, falso, fictício.* São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: Morfologia e História.* São Paulo: Cia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. O inquisidor como Antropólogo. In.: GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. A micro-história e outros ensaios; tradução de Antônio Narino. – Lisboa : DIFEL, 1989.

GINZBURG, Carlo. Provas e possibilidades à margem de 'Il ritorno de Martin Guerre', de Natalie Zemon Davis. In.: GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. A micro-história e outros ensaios; tradução de Antônio Narino. – Lisboa: DIFEL, 1989.

GONDIM, Neide. A Invenção da Amazônia. – São Paulo: Marco Zero, 1994.

JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. Tradução Sérgio Tellaroli. – São Paulo : Editora Ática S. A., 1994.

LEAL, Bruno Avelino. Nas trilhas de Milton Hatoum: um breve estudo de uma trajetória intelectual. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Amazonas/UFAM, 2010.

LUKÁCS, Georg. A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica; tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. – São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

NUNES, Benedito & HATOUM, Milton. Crônica de duas cidades: Belém – Manaus. Belém : Secult, 2006.

HATOUM, Milton. Órfãos do Eldorado. – São Paulo : Companhia das Letras, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. Os nomes da história: ensaio de poética do saber; tradução Mariana Echalar. – 1. Ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2014.

REVISTA HISTÓRIA DA BIBLIOTECA NACIONAL. Edição nº 122 de novembro de 2015, na versão on-line. [digitalizada].

SLATER, Candace. A festa do boto: transformação e desencanto na imaginação amazônica; tradução Astrid Figueiredo – Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

THOMPSON, E. P. A miséria da teoria, ou um planetário de erros; tradução Walter Dutra. - Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

UGARTE, Auxiliomar Silva. "Margens Míticas: A Amazônia no Imaginário Europeu do Século XVI". In.: DEL PRIORE, Mary, GOMES, Flávio dos Santos (orgs.). Os senhores dos rios. - Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.



# Práticas comunicacionais de escritores indígenas segundo pressupostos da etnomidialogia

ADEANDRA RODRIGUES FERREIRA; RENAN ALBUQUERQUE<sup>1</sup>

## Introdução

### A literatura indígena amazônica

A contemporaneidade apresenta formas complexas de comunicação que orientam povos amazônicos ambientados em interiores rurais e ribeirinhos do bioma. Essas formas são permeadas por instrumentais que envolvem mudanças as quais se conjunham a modos de vida. Dentre as diversas possibilidades de comunicação na Amazônia está a literatura, um meio que agrega narrativas fundamentais (KRÜGER, 2003).

Os termos “mídia e etnia” ou “mídia e diversidade” vem se disseminando nos últimos anos nas sociedades em geral que possuem acesso à literatura e à comunicação, abarcando também questões

---

<sup>1</sup> Adeandra R. Ferreira é graduanda em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas e desenvolveu a pesquisa sob orientação do Prof. Dr. Renan Albuquerque, que integra também o corpo docente do mestrado e doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas (PPGSCA/Ufam) e coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (Nepam/CNPq).

relacionadas a grupos étnicos nos meios comunicacionais. Estudos relacionados a essas temáticas tem sido investigados a partir do conceito de etnomídia, que se caracteriza pela busca de compreensões da comunicação midiática no sentido multi e transmidiático, como um sistema integrado e interdisciplinar, em meio a diversidades culturais (FERREIRA, 2012).

Dispondo o suposto e exemplificando-o regionalmente, cabe destacar que existem, hoje, atividades de fomento a questões direcionadas à comunicação, à arte e à literatura na Amazônia. Tais questões são impulsionadas, principalmente, no bioma, por escritores indígenas fundaram o Instituto de Artistas e Escritores Indígenas Wewa'a, sediado em Manaus, capital do Amazonas. A ação tem como objetivo divulgar publicações desses autores em geral, e sobretudo romances, contos e poesias para os públicos adulto e infantil, discutindo essencialmente temáticas ameríndias.

Esses autores, na maioria das etnias Sateré-Mawé (Baixo Amazonas) e Maraguá (Médio Madeira), tem se preocupado em apresentar para a sociedade não indígena um modo próprio de construir seus escritos, com temáticas tradicionais ancoradas em saberes e fazeres ameríndios, naturalmente pautados por ancestralidades, parentescos, consanguinidades e tradicionalismos históricos.

Nesse intuito, os integrantes do Wewa'a uniram-se para fomentar debates, em primeiro lugar, a partir de sua condição de povo étnico, e também tendo vista problemáticas nativas; e em segundo lugar considerando o fato de terem habilidade e aptidão para artes literárias, descrevendo crenças, atitudes, valores e ideologias relacionadas a saberes locais (VILAÇA, 2000).

Nesse sentido, no *paper* houve preocupação em explorar e descrever composições comunicacionais dos escritores do Wewa'a,



identificando como são construídos vieses dessa literatura, a quem ela é destinada e até que ponto se delimitam as angulações de conteúdos dos escritores do Wewa'a.

### **Enfoque teórico**

Tendo em vista o enfoque teórico da etnomidialogia e das práticas comunicacionais implicadas, buscou-se investigar essas duas conceituações – com orientação para influências de veículos do meio midiático na construção social do Instituto Wewa'a.

Assim sendo, primeiramente importa supor significado sobre o conceito de etnomidialogia, que diz respeito acerca de uma cultura comunicacional de abordagem interdisciplinar, tendo como meta apresentar possibilidades de entendimento sobre a comunicação que povos étnicos realizam e a diversidade das matrizes socioculturais engendradas nessa realização. A concepção da etnomidialogia é sedimentar-se como marco teórico afinado a questões étnico-culturais no âmbito da comunicação (FERREIRA, 2012).

A etnomidialogia, porquanto, busca entender como vínculos interpessoais e coletivos são moldados a partir de contatos interétnicos e em que medida práticas comunicacionais são estabelecidas pela contemporaneidade entre o índio e o não-índio. Esse entendimento almeja a ampliação de conexões estimuladoras de relações socioculturais entre sociedades no bioma Amazônia (FERREIRA, 2015).

Sobre a etnomidialogia, vale ressaltar, é um conceito que abrange a atenção a questões midiáticas de povos étnicos, bem como a atenção a narrativas que compreendam esses povos e justifiquem dinâmicas imagéticas e meios comunicacionais utilizados na contemporaneidade. Ponderando, desta feita, sobre formas de

comunicação entre os grupos étnicos Sateré-Mawé e Maraguá via etnomídia, é considerável enfatizar que as etnias buscam horizontes para expor saberes e fazeres no intuito de apresentar sua história e mostrar realidades factuais em meio à Era da Informação (FERREIRA, 2011).

Nessa perspectiva, o Instituto Wewa'a dialoga e se serve de pressupostos da etnomídia tendo em vista o fato de se utilizar de mídias diversas para divulgar ações e atividades pautadas em questões socioculturais. As redes sociais (Facebook, Twitter, Instagram) são as principais ferramentas para produzir percepções e concepções sobre o Wewa'a, bem como divulgar propriedades e modos próprios de seus membros. A construção etnomidialógica dos membros do Instituto aborda significados sobre a inserção de grupos indígenas na mídia e a forma como eles se utilizam dos meios para se promover (FERREIRA, 2015).

Partindo do suposto da etnomídia, pretendeu-se entender a mídia não como viés estático ou meramente informativo, mas como meio para se representar fenômenos socioculturais que buscam inferir sobre conceitos e construções acerca de novos paradigmas relacionados a povos étnicos e mídias. Destituindo as representações estereotipadas dessas etnias como “grupos minorizados”, a ação etnomidialógica busca redefinir terminologias associadas a membros do Wewa'a e demais coletivos de etnias associadas, quais sejam: Munduruku, Mura e Tikuna, prioritariamente.

No tocante às práticas comunicacionais, aqui delimitada em sequência, estas podem ser compreendidas como ações interativas de vertente ampla, interpostas para lapidar e valorizar vínculos étnicos na contemporaneidade midiática. Práticas comunicacionais, assim sendo, são exatamente ferramentas usadas para difundir pontos epistemológicos sobre atividades e produções étnicas. Essas ferramentas consolidam diálogos democráticos referentes a grupos

nativos e fortalecem compreensões da etnomidialogia, corroborando para a construção de aspectos socioculturais baseados na ressignificação de saberes e fazeres.

Dentro desse âmbito, o Instituto Wewa'a tem adotado medidas diretas para realizar suas atividades, as quais estão envolvidas com a arte literária, visto que práticas comunicacionais estão presentes em todos os segmentos sociais, conectadas a diversos públicos a que o Instituto ensaja abordar para divulgar e tornar visualizadas suas produções.

A literatura indígena do Wewa'a, inserida no mundo global com parâmetros tradicionais, estreita-se principalmente com o público infante-juvenil, que é exaurido pelas novas tecnologias apresentadas de forma atrativa e eficiente, e para esse público as práticas comunicacionais de origem tradicional devem ser realizadas de maneira modificada, ou seja, com o uso de diferentes formas de comunicação contemporânea, observando-se as mais adequadas às novas tendências.

A esfera comunicacional moderna oferece uma dinâmica tecnológica para se melhor abordar a democratização da literatura indígena, agregando recursos para se disponibilizar produções do Instituto, chamando atenção de leitores. Nesse contexto, unificam-se duas vertentes: a comunicação e a literatura, que congregadas às práticas comunicacionais modernas de multimídia formam eixo de desenvolvimento para a arte literária indígena.

## **Metodologia**

Sobre o tipo de pesquisa, ela se classifica como qualitativa, via abordagem transversal, observando práticas comunicacionais e implicações dessas práticas que estejam servindo como conjuntos de

estratégias para que o Instituto Wewa'a projete visibilidades no contexto amazônico.

No tocante à intencionalidade do estudo, importa destacar que o Instituto Wewa'a é uma associação sem fins lucrativos e vinculação político-partidário, que objetiva valorizar a história e a cultura indígena por meio de pesquisas e estudos sobre a temática. Disponibiliza resultados de trabalho ao público através da literatura, promovendo a defesa de direitos sociais e coletivos em relação à produção literária étnica, ao patrimônio cultural e aos direitos humanos dos ameríndios.

O Instituto foi fundado dia 21 de dezembro de 2014 pelos indígenas Elias Yaguakãg e Yaguarê Yamã, filhos da etnia Maraguá, concretizando perspectivas para fortalecer sua sociocultura, bem como a de diversas etnias que formam aldeamentos na Amazônia, e desenvolvê-las para maior reconhecimento da história, origem, dos costumes e das crenças dos povos. O Instituto é composto por autores de diversas etnias e pretende acolher todos(as) os(as) representantes indígenas interessados(as) em arte, literatura e comunicação.

Os fundadores do Instituto pretendem consolidar “polos literários” que unifiquem temáticas nativas à Amazônia, não se restrinjam a questões naturalísticas e se remetam a projeções de agrupamentos tradicionais ou não tradicionais do bioma. Nesse contexto, o uso de veículos de comunicação auxilia na conexão entre autores que fomentam conhecimentos amplos, tornando esses conhecimentos essenciais para estudos da realidade apresentadas em forma de arte literária pelo Instituto.

A temática em questão se preocupa em ponderar estratégias comunicacionais utilizadas pelos membros do Instituto Wewa'a para apresentar povos étnicos no cenário midiático e literário, observando

em que medida são adotados meios para se construir a etnomidialogia e representar na condição de ameríndios. Haja vista que tais povos enfrentam dificuldades para ter um cyberespaço totalmente inclinado a desenvolver suas atividades e disseminar saberes étnicos para edificar seu legado cultural.

Ao dialogar com o termo etnomidialogia a pessoa indígena insere na conjuntura de formas representativas da mídia e as práticas comunicacionais tornam-se instrumentos para dar voz a eles e estabelecer interações comunicacionais com outrem. A intenção de se investigar o modo como o Wewa'a faz uso dessas práticas para se consolidar enquanto entidade representativa indígena e apresentar suas atividades em horizontes nacionais quiçá internacionais é o mote da pesquisa.

Sobre a amostra, foram escolhidas duas obras do Instituto Wewa'a: *Maraguápéyára*, de Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg, Uziel Guaynê e Roni Wasiry Guará; *Tykuã e a origem da anunciação*, de Elias Yaguakãg. Nas obras, se pretendeu perceber o contexto social amazônico na medida em que a comunicação se faz presente e constrói a identidade do Instituto Wewa'a no meio social. E ainda, almejou-se perceber a maneira como é construída a formação da pessoa indígena desde o nascimento.

Os instrumentos utilizados para a coleta de informações foram entrevistas via rede social e pessoalmente com autores e fundadores do instituto, em que se fez o uso de gravadores e diários de campo. Foram aplicadas técnicas jornalísticas para se obter informações aprofundadas e se entender as condições de produção das obras.

Para a análise das obras e as inferências no contexto proposto foram feitas entrevistas e leituras de artigos com conteúdo que remetesse à ideia de correlação entre “mídia” e “etnia”, sendo feita separação das unidades temáticas usando-se técnicas de

interpretação para uma análise qualitativa.

No que tange ao procedimentos de análise, foram feitas descrições referentes a: i) apresentação do indígena em face ao contexto social amazônico segundo o Instituto Wewa'a (*Maraguápéyára*), ii) construção de mundo a partir de obra do Instituto Wewa'a (*Tykuã e Origem da anunciação*); iii) comunicação utilizada por indígenas do Instituto Wewa'a para se inserir no contexto social urbano e iv) inserção de indígenas do Instituto Wewa'a no meio midiático.

## **Resultados e Discussão**

### **Debate sociohistórico: sobre o indígena em face ao contexto social amazônico segundo o Instituto Wewa'a**

A literatura indígena é marcada pela arte, história e comunicação de povos que buscavam reconhecimento histórico-social na contemporaneidade, tendo um espaço próprio para construir sua etnomidialogia e fazê-la um meio comunicacional para alcançar metas em geral – entre elas, reconhecimento literário – visto que a mídia não popularizava e não agregava valores comunicacionais ao trabalho de escritores indígenas. No entanto, esses povos têm se utilizado de suas habilidades criativas para se inserirem nesse meio restrito (da mídia) de forma interativa e lúdica, apresentando contextos sociais amazônicos, modos de vida e saberes étnicos.

Todavia, a literatura indígena era um desafio para esses povos, pois mostrar para o mundo a sua história através de contos, novelas, romances, lendas etc., sem haver o apoio midiático, era improvável. Porém, os contadores de história, como são conhecidos por usarem-se da oralidade na transmissão de conhecimentos, uniram-se para fomentar reflexões sobre a pessoa indígena. O instituto Wewa'a reúne hoje obras escritas que apresentam tais histórias, mostrando a

identidade indígena por meio da literatura e credenciando autores a continuarem seus feitos, para o desenvolvimento das relações de ameríndios com a sociedade contemporânea.

Escritores nativos do presente se apegam a elementos de tradição e ancestralidade para tecer rumos de uma velha e, ao mesmo tempo, nova história, a qual busca recompor elementos memoriais em função de uma oralidade integrada, de sua identidade e de se contrapor a modelos interpretativos de caráter ocidental e higienista. Esse pareceu ter sido o mote de construção da linha central orientadora do Instituto Wewa'a. O que segue procura pontuar vieses acerca dessa linha.

Uma linha editorial distante do que geralmente se nota nos meios de comunicação de massa, como o rádio, a televisão e os jornais impressos, principalmente. Estes são pautados por contingências sociais, sendo que ações alternativas de educação e letramento, como é o caso do Instituto Wewa'a, ocupam pouco espaço nesse conjunto de notícias veiculadas pela mídia. Porém, são meios que jamais perderam seus públicos ou deixaram de existir por fomentarem debates nem tanto afeitos às letras e à educação – a não ser via programas segmentados.

É uma estratégia de mídia, no entanto, que tem se ressignificado por meio de novas tecnologias, capazes de auferir inserções e interações em meios de comunicação de massa. Por exemplo, até o ano de 1995, pessoas escreviam sobre povos indígenas sem a autoafirmação. Ou seja, eram autores indigenistas, escreviam sobre povos indígenas, mas não se declaravam indígenas. Um contrassenso efetivo. Nessa época, ainda não havia escritores indígenas independentes. Porém, alguns anos depois, um trio de indígenas natos apresentaram obras de sua própria autoria e com esse marco a literatura indígena surgiu com uma nova visão e um novo significado.

De 1995 até hoje, houve fortalecimento da visibilidade de escritores indígenas no mercado editorial amazônico. Seja por questões de mercado – como melhor preço para edições populares de livros – quanto pela procura coletiva ou isolada de leitores em busca de obras desse porte – nas quais autores indígenas têm se apoiado em condições técnicas e materiais para se comunicar – a realidade circundante de décadas passadas não era favorável para inserir a literatura indígena no mercado editorial e não havia condições de produção para o fortalecimento da escrita étnica desses povos e do diálogo intercultural proposto.

Com a criação do Núcleo de Escritores e Artistas indígenas (Nearin), a literatura nativa oriunda de textos de autores do Baixo Amazonas começou a ser fortificada pela união de indígenas independentes amazônicos, que visavam apresentar seus trabalhos em forma de arte literária a povos indígenas e não-indígenas. A partir disso, começam a ser criados institutos como a Casa dos Saberes Ancestrais (Instituto UKA), que foi fundada e atualmente é presidida por um indígena, Daniel Munduruku, com objetivo de expandir e relacionar a questão indígena com o meio social urbano de grandes cidades, utilizando a literatura como principal atividade de interligação.

O instituto Wewa'a atualmente coordenado e presidido respectivamente pelos indígenas Ely Macuxi e Yaguarê Yamã foi idealizado em 2010, com a iniciativa de se criar o primeiro instituto de autores independentes na Amazônia para fortificar a autoria ameríndia que se presentifica no âmbito contemporâneo com a proposta de retratar a realidade factual indígena. Os autores nativos são oriundos do complexo amazônico. Wewa'a, atualmente localizado no espaço da editora Valer, em Manaus, dispõem de 46 obras de conteúdo infantil e adulto, escritas por 13 autores que fomentam saberes culturais amazônicos.



Partindo desse contexto, infere-se que há tendências marcantes no campo da informação literária de viés nativo, as quais funcionam como meio para a geração de conhecimentos para a sociedade urbana a partir de experiências imemoriais de índios brasileiros, implicando, assim, na construção e reconstrução de saberes e fazeres sociais por interposto de novas tecnologias, como a comunicação por meio da literatura. E para se almejar a compreensão dessas tendências, toma-se a contento a etnomidialogia, a qual busca interpretar, dentre demais questões, em que medida povos étnicos propagandeiam e publicizam seus escritos e suas criações literárias.

Essa esfera comunicacional, a etnomidialogia, abrange a arte literária de escritores indígenas por meio de suas obras, oferecendo uma dinâmica tecnológica para a melhor composição das narrativas, agregando a esta recursos para disponibilizar informações e divulgar atividades para leitores e interessados. Nesse contexto, unificam-se duas vertentes: a comunicação instantânea por meio do marketing e de peças publicitárias e a literatura, que congrega práticas comunicacionais que formam um eixo de desenvolvimento para a cultura indígena de modo geral.

Por meio dessa comunicação, afiliam-se formas de interação tecnológicas utilizadas pelos grupos étnicos, os quais usufruem disso para se conectarem em tempo real. Tais tecnologias intervêm diretamente e indiretamente no cotidiano desses grupos, levando até eles possibilidades de comunicação para a absoluta inter-relação das populações. Por meio da literatura, na qual encontram-se livros para os públicos infanto-juvenil e adultos, editados por escritores indígenas, subsiste a identidade étnica a exemplificar questões amazônicas.

## **A literatura do Wewa'a: sobre a construção do mundo a partir de obras do Instituto**

O Instituto Wewa'a, entre suas ações etnomidialógicas de democratização do saber tradicional para o grande público via literatura, procura dar visibilidade às relações familiares e de parentesco existentes na etnia Maraguá. A relação entre grupos étnicos apresentados no livro *Maraguápéyára*, organizado por Yaguarê Yamã, Elias Yaguakãg, Uziel Guaynê e Roni Wasiry Guará, aponta estruturas clânicas em sua divisão de parentesco, no que se denota a importância da organização de relações consanguíneas, como também de laços simbólicos por afinidade. O instituto expõe no livro detalhes sobre a sistemática das hierarquias dos Maraguá e a forma como se congregam e correlacionam segundo peculiaridades de cada grupo ou aldeia.

As estruturas clânicas são formadas por hierarquias tribais, a partir das quais é escolhido um tuxaua, autoridade máxima da aldeia, velho que possui sabedoria empírica e prestígio por sua liderança, e que se orienta por direitos, poderes e funções de governo e administração ante seu clã. Desde de que é eleito, o tuxaua escolhido só perde o cargo por motivo de falecimento, e posteriormente o filho mais velho assumirá a função, mantendo a linhagem por atividade. Consequentemente, clãs são formações caracterizadas por estruturas familiares formadas a partir de transferência de doutrina geracional. Um clã pode possuir até cerca de 7 mil membros e cada clã faz referência a um animal detentor de simbologia perspectivista (VIVEIROS DE CASTRO, 1993; 2002).

Alguns clãs podem ser compostos apenas por homens, outros só por mulheres, e outros tem marcação independente do sexo. Normalmente não há migração de membros de um clã para outro. No que se fundamenta sobre conformações de clãs, a literatura pautada pelo instituto Wewa'a demonstra forte relação entre

membros de clãs e símbolos que os representam, haja vista que tais símbolos moldam afinidades territoriais ou afinidades de personalidade (LIMA, 2005). Características clânicas diferem em sua organização social indígena. Cada clã tem seu fundador, um patriarca com marco na história da etnia por sua contribuição ao povo, por seu legado perpassado a gerações futuras, fortalecendo a tradição indígena pertencente aos integrantes dos clãs. Os quatro maiores clãs Maraguá (de um total de seis grandes clãs da etnia) são: *Aripunãguá*, *Çukuyêguá*, *Piraguáguá* e *Piragêguá*.

O instituto Wewa'a, em suas obras literárias indígenas, interessa-se ainda em esclarecer a forma como grupos étnicos Maraguá se situam e são organizados, dando importância ao marco de criação de clãs e à construção de mundo da pessoa indígena por meio de pertencimento e regência em função de criatura amazônica.

Note-se o que segue:

i) Clã *Aripunãguá*

Este clã foi fundado pelo patriarca do povo Maraguá, Evaristo Aripunã, e tem como símbolo regente a *tapiú*, espécie de vespa das mais temidas. O inseto mede de 30mm a 50mm, sendo a maior das vespas europeias. Ela constrói ninho em árvores ocas com favos fechados por paredes amarelas. Aripunã é seu nome em Maraguá. Esse é um clã dos mais antigos existentes, é composto por várias famílias que se localizam no rio Abacaxis.

ii) Clã *Çukuyêguá*

É um dos maiores clãs Maraguá e seu nome se dá em homenagem ao seu símbolo, a cobra *çukuriju*, do original *çukuyuwê*, “abraço”. Faz referência à força e agilidade do *çukuriju* que captura suas presas asfixiando-as. O tuxaua fundador desse clã é Amadeu Reis Pemeřg.

### iii) Clã *Piraguáguá*

É o clã do boto, significa “gente do boto-vermelho”, sua fundação está ligada a Manuel Antônio Piraguá, que no fim do século XIX retornou com seu grupo ao rio Abacaxis, passando pelo rio Curupira. Outro líder é o profeta Manuel da Silva Reis, que gerou também a fundação do “reino da paz”, em 1950, no antigo território Maraguá. O atual tuxaua é Messias Mukáwa que recentemente recebeu o título do pai, Belmiro Piraguá.

### iv) Clã *Piragêguá*

É o único clã a permanecer no rio Abacaxis após o aldeamento e a expulsão do povo. Seus membros são os mais antigos moradores da região. *Piragêguá* significa “gente do poraquê”. A maioria vive na aldeia de *Kãwéra* e seu atual tuxaua é Nemésio Kaçaçára.

Contextualizando o proposto, no âmbito da construção de mundo a partir de obras do Instituto, enfatiza-se a questão da ancestralidade, a qual é um aspecto sagrado das narrativas místicas do Instituto Wewa’a, tendo em vista a importância concedida à forma estrutural familiar dos povos indígenas, em especial o povo Maraguá.

Quando se remete à ascendência de clãs, busca-se compreender como surgiram traços marcantes na identidade dos clãs em função da origem de seus nomes, de rituais de oferendas, costumes, crenças, preservação de corpo e alma e simbologias de ligação a criaturas que regem humanos.

Observa-se que os guerreiros dos clãs adotam modos de vida de acordo com a sua verve imemorial, tendo como modelo a sua regência, com objetivo de alcançar a divindade como de seu “pai/guia”, como são chamados os seres ancestrais pelos seus

descendentes, que são chamados seus “filhos”. Além de seus membros, tudo o que faz parte do clã também é considerado um “filho” da divindade, como instrumentos sagrados usados em rituais e seres anímicos (crenças).

Considera-se que para ser “filho” de uma divindade não precisa ter carne ou sangue, basta que tenha alma na concepção indígena, e para eles, além de pessoas e animais, seres faunísticos e florísticos também possuem vida.

### **Livro Tykuã e a origem da anunciação**

Na literatura dos membros do Instituto Wewa'a, Elias Yaguakãg produziu o livro infanto-juvenil Tykuã e a origem da anunciação a partir de histórias contadas pelo avô. Este livro ressalta aspectos relacionados à cosmologia, construção da pessoa indígena, sobre vertentes de bem e mal cosmológicas e regência de ameríndios por criaturas amazônicas, as quais são percebidas como seres antropomórficos nos mitos indígenas.

A crença cosmológica é um aspecto orientador do modo de vida indígena, visto que é por meio de constelações de valores nativos que a pessoa indígena se estrutura no seu meio e no mundo, a partir da base de um ou mais seres superiores que inferem na constituição das sociedades indígenas em função de um parente-bicho comum (parentesco e estruturas clânicas). Essa crença se perpetua entre gerações, passando de pai para filho o entendimento de que existem pontos de vista diferentes, de gente e de bicho, associando funções anímicas. Inerente a isso, acredita-se que indígenas Maraguá, ao nascerem, são orientados a praticarem atos ou ações afeitos a dons recebidos de modo inato pelo “pai/guia”, ou seja, pelo ser superior que o rege.

No livro de Elias Yaguakãg conta-se a história de uma criança indígena que recebeu o dom da adivinhação, e com esse poder ela ajudava a todos os que precisavam de orientações relacionadas à vida, tornando-se uma criança preciosa e iluminada. Porém, a sua bondade causou inveja a outros indígenas de idade similar da aldeia. No livro citado, até mesmo Anhãgá, o senhor da maldade, sentiu inveja do menino Tykuã pelo seu dom e seus feitos, usando-se de poderes ocultos para tentar tirar a vida da criança.

A narrativa indígena apresenta a correlação da vida real com o plano cosmológico de seres metafísicos, que na concepção indígena é algo natural. Para eles, é como se fosse uma continuação da vida. Segundo as histórias indígenas, é como se eles estivessem preparando reencarnações em plano extrafísicos, preparando-se para quando fosse a hora de ser chamado pelo seu pai/guia. Seres sobrenaturais fazem parte da existência constituída. São elementos comuns e naturalizados. O mito é uma forma de ver o mundo, de explicar os fatos e a origem de tudo. Tanto que povos ameríndios possuem lógica própria de compreensão de mundo (LÉVI-STRAUSS, 1978).

A compreensão de mundo dos povos indígenas, retratada através da literatura pelo instituto Wewa'a, se dá a partir do fornecimento de coesão simbólica à percepção de indivíduos, entendidos como partes de um corpo social total, reforçando sua identidade étnica. Incorporando-se a humanos a partir de sua condição de gente, a natureza revela-se como casa, elemento protetor, complementariedade; e os animais são perseverantes espelhos da realidade do outro, como espiritualidades do bem e do mal representadas.

Há simbologias de espaços e pessoas, a partir das quais se moldam terra, água, céu e floresta, enquanto planos de mundo delimitados como quatro divisões valorizadas pela etnia Maraguá, por meio de

suas histórias e formas de representação da sociedade local. Destaca-se que os povos indígenas se apegam a esses elementos e mundos para produzirem seus sentidos, como os autores do Instituto Wewa'a demonstram em suas obras.

A produção literária indígena possui uma identidade repleta de valores e ideologias que apontam para uma representação fiel do povo. Fomentar narrativas vigentes que reflitam sob valores indígenas é uma forma de preservar elementos de cunho ancestral que fortalecem relações entre as sociedades. Características identitárias da escrita de autores indígenas constroem um advento literário próprio, ressignificando a imagem da pessoa indígena ante sua etnomidialogia, criando seu próprio espaço no meio midiático através da sua identidade, em que se viabiliza a importância do cenário amazônico indígena incutido nas representações literárias.

Tykuã é referência da literatura infantil do Instituto Wewa'a, que faz aposta em contos atrativos para o público infantil, tendo em vista estratégias que chamam atenção do público alvo com proposições sobre bem e mal e dilemas aventureiros (do tipo capa-espada), seguindo indicativos relacionados à figura de uma criança, a qual remete a sentimentos como amabilidade e afetividade materna, agregando valores com tons relacionados à coragem e determinação – a exemplo de quando, na narrativa, Tykuã mostra força no enfrentamento ao Anhãngá (senhor da maldade).

Essas características são usadas como estratégia na literatura indígena para fazer com que o público infantil e todo o leitor que tenha acesso primeiro à obra possa “viver” a história contada, sentir-se como o personagem, tornando o livro atrativo e de fácil aceitação no mercado editorial. A literatura voltada para o público infantil, nesse sentido, ressignifica a antiga história de um personagem guerreiro, indígena, atribuindo a ele traços de afeição não somente a lutas e guerras em ambientes ameríndios, mas também

peculiaridades que envolvam etnicidades e despertem emoção nos leitores, sempre com narrações de aventura, ação e vitória.

A etnomidialogia que se presentifica nesse gênero literário, portanto, representa a pessoa indígena no início de sua vida, o curumim, que nasce com determinações de guerreiro para sua vida, sendo o menino Tykuã a personagem que usa o seu dom para ajudar a todos. A representação indígena, dessa forma, expõe a pureza do coração (afeto) de uma criança Maraguá, o que representa os demais indígenas em reformulação de terminologias usadas pela mídia em relação à imagem da pessoa étnica que se tem por meio dos veículos de comunicação.

A massificação midiática do indígena, portanto, contrasta com as estratégias etnomidialógicas do Instituto Wewa'a. A história analisada exemplifica diversos dilemas debatidos na sociedade contemporânea, conformando expressões e saberes usados de maneira positiva, buscando principalmente reconhecimento cultural e igualdade social.

### **Comunicação para se inserir no contexto social urbano**

As formas de comunicação utilizadas por escritores do Instituto Wewa'a geram perspectivas acerca da realidade amazônica a partir da literatura. A comunicação é um fator sem o qual pessoas talvez fossem incapaz de conviver em harmonia na sociedade, pois o ser humano a todo o momento constrói mecanismos pelos quais ele intercambia informações, ideias, sentimentos e principalmente opiniões (BELTRÃO, 1980).

Nesse âmbito comunicacional, a cultura é compartilhada, mobilizam-se ações e pontos de vistas diferentes que favorecem o mútuo reconhecimento de culturas diversas. Mecanismos de



comunicação – como rede sociais, meio de comunicação em massa, literatura etc. – podem mudar relações de pessoas com o mundo, visto que os conhecimentos compartilhados se firmam como fonte de pesquisa e documentação, isso porque algumas informações não existem mais sem o uso de determinadas tecnologias.

Nessa perspectiva, a informação e a mensagem passam a ser tomadas não como objeto, mas enquanto forma de interação ativista entre leitor e escritor. Pode-se afirmar que, através de concepções desse tipo, a comunicação pode, além de transformar conceituações, transferir conhecimentos que se estendem até o reconhecimento de povos indígenas, por exemplo, para serem inseridos de maneira associativa pela sociedade contemporânea. Assim, cabe apontar, que os ameríndios, hoje, almejam por meio das comunicações uma forma de se inserirem e terem reconhecimento social.

Diante de suas representações, criadas a modo próprio, determinados grupos podem manter altos significados com seus modos de existir e somente assim eles podem ser caracterizados segundo sua originalidade e identidade, as quais são perspectivas existentes no meio indígena. Assim, as etnias reconfiguram suas relações com o mundo e essas relações vindas de suas próprias representações mentais são construídas, e não atribuídas por outros grupos da sociedade brasileira.

A valorização da cultura dos povos indígenas, dentro do contexto da avaliação por suporte da etnomidialogia, deu-se a partir do momento em que se compreendeu o índio com direitos e deveres (ao menos em âmbito legal), assim como outras sociedades brasileiras que contribuem para a diversidade cultural do país. Se identidade tem a ver diretamente com processos históricos e sociais, então não existe uma característica de indianidade única, mas sim uma diversidade cultural indígena com suas regras, políticas sociais, religiosas e outras.

Um dos principais autores do Instituto Wewa'a, Yaguarê Yamã, pondera sobre a importância dos meios de comunicação no âmbito indígena e afirma que a evolução dos meios comunicacionais tem sido acompanhada por eles e de forma significativa tem impactado na sua vida social, sendo dessa forma que grupos passaram a ajudar uns aos outros a se inserirem nesse meio e estarem atualizados.

Hoje é difícil viver sem os meios de comunicação, para nós indígenas era muito comum viver sem qualquer aparelho que tivesse funções tecnológicas para se comunicar, a nossa comunicação sempre foi simples, usávamos somente o dom que nos foi dado ao nascer, a fala. Porém hoje, depois de um processo de adaptação, nós utilizamos esses meios a nosso favor, e tiramos todo o proveito que essas tecnologias nos oferecem. Antigamente eu não dava tanta importância para isso, mas hoje para mim é fundamental, principalmente para mostrar as pessoas o nosso trabalho, o que temos de melhor, eu considero importante que as pessoas conheçam essa a cultura que é de todos nós (YAGUARÊ YAMÃ, ENTREVISTA DE CAMPO, 2016).

Os sentidos da fala de Yaguarê apontam a relevância que possuem os meios de comunicação para a manutenção e democratização de saberes indígena ante a sociedade não indígena, considerando que nos dias atuais é impossível não fazer uso de novas tecnologias comunicacionais para divulgar conhecimentos, destacando que grupos étnicos se adaptaram às novas tecnologias e as usam em favor de atividades significativas, principalmente para disseminar informações sobre modos de vida, cultura e organização de etnias.

Ele afirma que a fala sempre foi um de seus principais meios de comunicação e que, até sair em missões católicas e voltar a estar distante de sua aldeia, de seu povo, não considerava tão importante

os meios de comunicação. Porém, hoje avalia o conjunto de ferramentas comunicacionais como capaz de unificar elos e instrumentalizar soluções para todos em amplas situações.

A facilidade e o acesso aos meios de comunicação hoje dispostos corroboram para a evolução tanto pessoal quanto coletiva de grupos étnicos. Por meio das possibilidades de comunicação de massa, como aponta Yaguarê em sua fala, o conhecimento e a informação são disseminados de forma global, contribuindo para o desenvolvimento de povos indígenas mesmo que ambientados em áreas com acesso restrito a meios como redes sociais, whatsapp, sites etc. Diversos meios de comunicação, atualmente, são de fácil acesso e baixo custo, e podem ser elencados como as principais ferramentas para a divulgação de saberes indígenas. E nessa busca por criar modos próprios que possam dispor da liberdade de divulgação e propagação de suas produções, membros do Wewa'a utilizam-se da escrita e das possibilidade de impressão gráfica para fortalecer a literatura nativa e seus grafismos, reconfigurando possibilidades de inserção no meio não indígena.

De acordo com o presidente e autor indígena do Instituto Wewa'a, Eli Macuxi, apesar de certa censura que há tempos foi imposta a grupos indígenas amazônicos pelo meio midiático, a literatura produzida pelo Instituto Wewa'a é uma conquista de poder e liberdade para se narrar histórias. Eli avalia os meios de comunicação como algo essencial para a sociabilização de etnias, não somente com o meio urbano, mas para com outras etnias.

Ele destaca que, por meio da comunicação, podem ser alcançados universos infinitos. Comunicar-se significa viver, existir. E trabalhar para a consolidação do Instituto Wewa'a é uma vitória, tendo em vista que é por meio da ação literária que os indígenas podem se ressignificar atualmente e divulgar isso. Eli Macuxi relatou sobre a censura vivida pelos grupos étnicos até a década de 1990, quando a

visão do índio pela mídia era ainda mais impositivo e restrito. Para ele, com os avanços tecnológicos, grupos étnicos encontraram nessas ferramentas possibilidades de mudança do *status quo*.

Partindo desse cenário, os grupos étnicos no presente se sentem, hoje, independentes para poderem divulgar trabalhos e democratizar saberes com menor restrição midiática. Mas os meios de comunicação de massa ainda são pouco utilizados pelos indígenas para finalidades de divulgação de produções literárias ou imagéticas, mesmo partindo-se desse sentimento de independência. E essa pouca utilização não é algo escolhido, mas se trata de contingência que está sendo vivenciada. Portanto, no tocante à comunicação utilizada por indígenas do Instituto Wewa'a para se inserirem no contexto urbano, em suma projeta-se que o principal meio utilizado por membros do Wewa'a atualmente tendem a ser redes sociais (facebook, twitter, instagram) e blogs voltados para questões amazônicas.

As redes sociais são utilizadas para divulgar atividades do instituto, publicar sobre seu acervo de composições indígenas, mostrar sinopses de livros que interessem ao público e colocar em disponibilidade de venda pelo instituto. Essa ferramenta permite que membros do instituto popularizem e insiram no mercado editorial produções, atraindo seguidores pelas redes sociais. Nessa perspectiva, existem blogs que são criados para desenvolverem temáticas indígenas, em especial um blog que divulga produções literárias do autor Yaguarê Yamã (<http://yaguareh.blogspot.com.br/>) inseridas no instituto Wewa'a.

### **A inserção dos indígenas do Wewa'a no meio midiático**

O Instituto Wewa'a se preocupa em transmitir, por meio de obras divulgadas em formato de livro infantil, infanto-juvenil e adultos, a realidade fidedigna da sociocultura ameríndia brasileira, recuperando

memórias indígenas para formar fundamentações que exemplifiquem realidades factuais e históricas. Essa proposta se justifica na medida em que a perspectiva indígena, hoje, tem sido ancorada por viés mercadológico, folclorizada e exotificada, sendo conformados espetáculos que descaracterizam a sociocultura ameríndia.

Com esse objetivo, integrantes do Wewa'a desobrigam-se a seguir lógicas do mercado editorial, capitalista, ocidental e urbano, visto que necessitam que leitores reflitam sobre povos amazônicos a partir de categorias nativas, por transparências culturais, apresentando-se não apenas como membro de um grande bioma (a Amazônia), mas inserido na sociedade contemporânea. Essa inserção dá-se via etnomidialogia e tem gerado impactos positivos em ambos os meios, tanto o étnico quanto o urbano.

A literatura indígena produzida a modo próprio é o grande diferencial do Instituto Wewa'a. Seus membros visam a que narrativas gerem impactos em leitores, e que estes possam reconhecer e identificar socioculturas indígenas com base epistemológica própria. A etnomidialogia, assim, socializa e conjumina meios étnicos e midiáticos, para que existam diálogos na mesma proporção entre índios e veículos de comunicação, evidenciando práticas não urbanas e gerando efeitos sobre a sociedade geral. Esses efeitos seriam protuberados a partir de concepções autênticas sobre povos étnicos, vinculadas a terminologias classificatórias primitivas.

Impactos gerados com a repercussão de indígenas mesmo de forma indireta na mídia conseguiriam paulatinamente romper ideologias construídas pela força da colonização e reproduzidas pelos meios de comunicação, expondo contextos indígenas de forma legítima e conseqüentemente causando impressões positivas a respeito da imagem ameríndia.

Essa é uma pressuposição que vem sendo reconfigurada por meio de obras literárias construídas por escritores do Instituto Wewa'a que se interessam não somente na publicação e divulgação de seus escritos, mas sim com a interpretação do leitor em razão do conteúdo literário produzido. Textos do Instituto Wewa'a estão pautados em apresentar narrativas, e não apenas histórias que envolvam elementos míticos, fazendo com que leitores reflitam sobre a pessoa indígena enquanto representação sociocultural brasileira.

Dentro do próprio Instituto Wewa'a se discute, via comunicações interculturais entre índios e não índios que apoiam a entidade, como a sociedade urbana está sendo impactada com a inserção dos componentes étnicos em espaços não indígenas. E também se busca analisar como os próprios indígenas estão se adequando a essa sociedade sem perder essências formativas. Concernente a essa reflexão, membros do Instituto Wewa'a tem se atentado em produzir narrativas que expressem coletivos étnicos em sua totalidade, segundo interesses ameríndios em contraposição à literatura expressa por autores não indígenas, que pouco abordam vertentes identitárias de construção da pessoa nativa, muitas vezes exaltando o folclorismo ou o exotismo espetacularizado.

Acerca do abordado, embora indígenas integrem naturalmente conjuntos de materialidades e imaterialidades históricas brasileiras, além de representarem uma humanidade ancestral em níveis étnicos, eles não se configuram necessariamente em espetáculos midiáticos, que em larga medida fomentam situações midiáticas pitorescas. Com isso, autores indígenas buscam manter sua cultura fidedigna e divulgar realidade em função de um viés de literatura, sem estereótipos. O instituto abrange como missão revelar à coletividade brasileira a cultura indígena propriamente nativa, agregando valores sociais e morais a saberes étnicos.

Causa defendida por entes do instituto é também a relação

mercadológica com os produtos de origem indígena, que são, em determinadas circunstâncias, concebidos como produtos de subcultura e com valor monetário rebaixado ante a macroeconomia. Em contraposição a esse cenário, a cristalização de um mercado justo, pautado em indianidades e segundo disseminação por meio de escrituras indígenas que impulsionam a literatura, fomenta a necessidade intrínseca deles de transmissão de saber. O Instituto Wewa'a, ao se preocupar com impactos no tocante à formação sociocultural abordada nas produções, incentiva a um só tempo letramentos sobre a região amazônica e sobre a história ameríndia.

Por conseguinte, ao se elencar a etnomídia como ferramenta principal para identificar subscrições correlacionadas a povos étnicos que estão em processo de adequação a formas de comunicação atuais, destacam-se informações utilizadas para melhor dialogar com a sociedade não indígena. Nesse contexto, a conexão com novas tecnologias está pareada a formas de inserção no campo midiático que ousaram em apostar, ao se apropriarem de viés literário e criarem modos próprios de construir obras baseadas em conjuntos singulares de histórias.

Portanto, para a efetiva inserção dos povos indígenas na mídia sem a descaracterização sociocultural apoia-se o pressuposto da vertente etnomidiológica, que fortalece ideologias que amparam a divulgação e exposição de indígenas por veículos de comunicação de massa sem rotulá-los.

## **Conclusão**

A inserção dos povos étnicos no contexto social comunicacional via literatura fomenta o reconhecimento democrático dos indígenas amazônicos, os quais vem conquistando espaço para divulgar sua identidade e seus fazeres via estratégias de etnomídia. O viés

literário atualmente é uma das formas mais aceitas pela sociedade para a integração de ameríndios em espaços não indígenas e principalmente midiáticos. Portanto, utilizar-se desse propósito para disseminar conhecimentos – por meio das obras e da divulgação delas para comunidades amazônicas – e almejar transformações de porte sociocultural, é uma atitude positiva. Os indígenas, nesse sentido, inscrevem-se na sociedade urbana a partir de acervo composto pelos próprios indígenas, que retratam a realidade factual conforme construções de mundo e de pessoa, amparados em ancestralidade e uniões de parentesco, além de demais questões nativas.

A inserção dos indígenas no meio não indígena a partir da literatura, de modo estrito, nem sempre poderá ser uma atividade entendida como ação etnomidialógica, de disseminação cultural, de interação com o outro. Na academia, poderão haver controvérsias teóricas nesse sentido, mas a conclusão desse estudo aponta que, sendo a literatura uma gatilho amplamente objetivo e positivo para se propagar ideias nativas, esse segmento, sim, se aproxima, estrategicamente, dos pressupostos da etnomidialogia. Mas se a literatura gera ambiguidades concernentes a seu entendimento como “ação etnomidialogia”, a divulgação massiva de trabalhos literários via redes sociais, publicidades de web e sites próprios, não deixa dúvidas de que a ideia de etnomidialogia vem sendo utilizada efetivamente por integrantes do Instituto Wewa'a.

No tocante à apresentação do indígena em face ao contexto social amazônico, segundo o Instituto Wewa'a, compreendeu-se que os povos indígenas apresentam sua realidade sem espetacularização, por meio da literatura, dando valor a elementos de tradição e ancestralidade para desenvolverem produções sobre o contexto social amazônico, recompondo características que expressam identidades indígenas, contrapondo modelos interpretativos de



caráter universal.

Acerca da construção de mundo a partir de obra do Instituto Wewa'a, notou-se que formações de parentesco e concepções ancestrais perpassadas a gerações influenciam fortemente na literatura indígena. Percebeu-se, ainda, que nos escritos a relevância atribuída a um ser mítico ou vivo que se acredita ser um pai/guia, orientador de uniões clânicas, segue uma linha de formação intelectual. A cosmologia, desta feita, tem sido o principal aspecto orientador do modo de vida indígena e consequentemente também das narrativas.

A comunicação utilizada por membros do Instituto Wewa'a para se inserirem no âmbito urbano é amparada em redes sociais e canais de comunicação de fácil acesso e baixo custo. As informações são compartilhadas em fração de segundos e acessadas pelo público em geral, o que populariza as atividades literárias. Desse modo, o instituto publiciza suas produções e dissemina concepções agregadas à valorização sociocultural.

Sobre a inserção de indígenas do Instituto Wewa'a no meio midiático, concluiu-se ser esse um dos principais objetivos dos membros da organização, justamente porque visam inserir por meio das obras conteúdos fidedignos e despertar reflexões em leitores acerca da realidade factual ameríndia. Por fim, cabe afirmar que escritores do Instituto Wewa'a encontraram na literatura e nas estratégias etnomidialógicas a ela ancoradas meios para se inserir na mídia e transmutar a realidade.

## Referências

FERREIRA, Ricardo Alexino. A etnomidialogia e a interface com o politicamente correto. SP: Extraprensa (USP) - Ano IV- n° 10 – julho/2012.

FERREIRA, Ricardo Alexino. A formação do jornalista na abordagem dos fenômenos da diversidade e dos grupos minorizados: Uma perspectiva didático-pedagógica da educomunicação e etnomidialogia. SP: Extraprensa Edição Especial.

LANGDON, Ester. Introdução: xamanismo – velhas e novas perspectivas. In: LANGDON, E. J. M. (org.) Xamanismo no Brasil: novas Perspectivas. Florianópolis: Ed. UFSC, 1996, p. 113-134.

LIMA, Tania Stolze. Um peixe olhou para mim. São Paulo: Unesp, 2005.

PÉREZ-GIL, Luiz. O sistema médico Yawanáwa e seus especialistas: cura, poder e iniciação xamânica. *Cad. Saúde Pública*, vol.17, no.2, p.333-344. ISSN 0102-311X, 2001.

VILAÇA, Aparecida. O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 15, n. 44, out 2000. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-690920000003000003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-690920000003000003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 27 março de 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Alguns aspectos da afinidade no dravidiano amazônico. In: E. B. Viveiros de Castro & M. M. Carneiro da Cunha (eds.), *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo: Núcleo Hist. Indígena/ USP. pp. 150-210, 1993.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Xamanismo e sacrifício. In *A inconstância da alma selvagem*. (pp. 457-472). São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Este livro foi editorado em out/nov de 2016. As famílias tipográficas usadas foram Aparajita, Bell MT, Cambria, Gill Sans MT e Times. O projeto tipográfico foi desenvolvido pelo Laboratório de Editoração Digital do Amazonas/Ufam.