

Entrada

A história e seus acontecimentos, as experiências individuais e familiares, o drama da memória como apagamento ou presentificação de si são alguns acontecimentos que levam o sujeito a experimentar complexidades de tempos pessoais e impessoais. Por outro lado, a literatura contém dentro de sua esfera diamantes brutos que irradiam os caminhos obscuros situados na história e nos acontecimentos individuais e refrata o que chamo aqui de saídas poéticas.

Saídas poéticas é uma expressão abstraída da obra *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur (1994) e de *Mil Platôs*, de Deleuze e Guattari (2015). Para Ricoeur, a poética está relacionada à arte de criar, e saída, na obra de Deleuze e Guattari, surge da música como linhas de fuga diante da possibilidade de estagnação do pensamento e da vida. A fuga poética é estruturada como caminhos para o sonho, que sondam não apenas a ida a uma liberação do inconsciente, mas também o ato de sonhar enquanto seres que estão vivos. Em um projeto de destruição humana como necropolítica, só poderia restar o pessimismo e a distopia em relação à humanidade, mas a literatura da Amazônia, em meio à floresta e à cidade, apresenta fendas a outras possibilidades de ver, escutar e sentir a vida.

As primeiras expedições na Amazônia, como já está evidente em inúmeros estudos, visaram a expansão da fé cristã ocidental, a busca por metais preciosos e a exploração de outros recursos naturais, a fim de extraírem do lugar bens que tivessem valores comerciais discutíveis para a lógica sociopolítica da época. Mas essa tríade não estagna aqui. O Imperialismo ecológico, de que fala Alfred W. Crosby (2011), também contribuiu para expandir a mentalidade do colonizador, que buscou fabular o espaço que pudesse comparar aos seus habitats naturais. Nesse sentido, segundo Castilo (2021, p. 29) “À limpeza étnica e cultural, seguiu-se a do espaço natural. [...] A pretensa luz divina das épocas da conquista da colonização daria lugar aos clarões mais intensos do progresso”.

De modo semelhante, a exploração humana, a tratar-se da escravidão, da exploração dos assalariados, da expulsão de pessoas nativas de suas terras para instalar outras culturas e a depredação da fauna e da flora nativas impôs a morte, a violência, a formação de

¹ Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFPA, sob orientação do Prof. Dr. Luís Heleno Montoril del Castilo (PPGL-UFPA). Este artigo e pesquisa são integralmente financiados pela CAPES.

comunidades resistentes às atrocidades e o êxodo para as cidades, a formar por meio da técnica novas paisagem humanas e, segundo Milton Santos (1992), em *A Natureza do espaço*, “as técnicas são um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço” (Santos, 1992, p. 15).

Nesse sentido, no horizonte temporal de um país de frágil soberania o que restaria seria apenas o pessimismo profundo vindo de uma desesperança no presente, que é o resultado do tempo da história. Um Estado fantasma gera territórios delicados, nos quais as violências sociais e ambientais surgem da consequência de um olhar temporal semelhante aos primeiros séculos de colonização da Amazônia, resultando em crises avassaladoras para as populações mais vulneráveis.

Por outro lado, a memória da dor histórica, ainda muito viva nas sociedades amazônicas, reflete na produção de subjetividades e adoecimentos, pois, como escreve Ricoeur (2007, p. 424) “é como dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido”. O esquecimento é evocado aqui não como apagamento total do que é representado como história individual e coletiva, mas, entre avanços e recuos, pode ser um dos caminhos a ser criado, ou, neste caso, uma saída poética. Ir à memória é legar o presente ao esquecimento, fixar-se no presente é perder o movimento da temporalidade que pode curar adoecimentos. É nesse sentido que a literatura compõe a travessia existencial e paradoxal e presume saídas do labirinto da distopia para nova subjetivação do indivíduo. Para nossa reflexão, portanto, apontaremos quatro saídas.

Primeira saída poética

A primeira saída poética está no conto *Grandes Lábios*, de Mayara La-Rocque. No texto, uma mulher narra sua desconfiança de não pertencer a lugar algum, pois isso “é coisa de quem nasceu entre rios. Quem segue corpo em travessia, sabe que vida mesmo é liquefeita, braço d’água” (La-Rocque, 2020, p. 15). No corpo da narradora, há as marcas de mãos parideiras, de mulheres carrancudas, que ensinam “o que é pisar na lama, afundar, se erguer e continuar a caminhar” (LA-ROQUE, 2020, p. 15). As mãos que reverberam no corpo-memória da narradora são as que a fazem transmigrar territórios e temporalidades, navegar no seu corpo e no do mundo. As marcas do passado e as dificuldades confrontadas não apresentam um adoecimento às dores da sobrevivência. Ao contrário, indicam caminhos de resistência em meio à lama e à destruição.

As mulheres trazidas pelo texto de Mayara La-Rocque carregam no corpo físico e existencial as marcas da vida, porque a temporalidade do sofrimento é a mesma da consciência de manter-se viva. Ir ao olhar dessas mulheres é se aprofundar em caminhos maternos, que direcionam o humano à mãe, à terra, à natureza, às águas. Dessa fusão, a narradora abstrai as dores que cercam o existir de mães e filhos. Mas a experiência evocada a partir da ideia das mães não é feita apenas de memória ou resultado de uma experiência vivida, e sim a partir da matéria do dizer. O passado, nesse sentido, é incorporado à língua que falha, ou seja, à expressão inacabada, de onde a narradora abstrai não a representação da ancestralidade, mas a palavra presentificada, como escreve Agamben (1998, p. 29), em *Ideia de Prosa*, “Onde acaba a linguagem, começa, não o indizível, mas a matéria da palavra”.

Assim, a narradora aos poucos descarta a representação da mãe-mulher para retirar dela a matéria de sua voz, a fim de libertar a fala a outras trilhas de significações: “Pergunto-me qual vigília se aguça e beira o ouvido dessas mulheres que, desde o útero, deslizam em canoas e por debaixo da proa sustentam um fundo sem fim” (La-Rocque, 2020, p. 16). Dentro da matéria da palavra, o fundo sem fim do rio, que é origem e vivência, pode-se ler a dor da destruição da própria casa, que é a floresta de onde as mães retiram seus sustentos, alimentos simbólicos e ecológicos.

O lamento das mães se dá por conta da destruição da natureza, da “morada de onde vieram”, que enfatiza a violência contra o que é próprio da vida dessas mulheres. A intensidade da violência está no ato de ferir a própria mãe, que também é a terra. A semântica da destruição é o apagamento derradeiro da tradição simbólica que reside na relação entre humano e natureza. Félix Guattari (2001) escreveu em *As três ecologias* que a saída para uma crise crescente é a reorientação do consumo de bens materiais e também a revolução do sensível, que abarca inteligência e desejo:

Não haverá verdadeira resposta à crise ecológica a não ser em escala planetária e com a condição de que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não só às relações de forças visíveis em grande escala mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo. (GUATTARI, 2001, p. 8).

É na escala do visível e na do invisível que uma revolução verdadeira e consistente operaria na reorientação da sensibilidade humana diante da natureza, enfatizando uma postura menos agressiva e mais inteligente diante daquilo que nos cerca. É sobre isso o lamento das mulheres do conto de Mayara La-Rocque, porque derrubar, abater e tornar cinzas são processos de aniquilamento. Contudo, a personagem Mãinha cuida da terra, abrindo caminhos

com facão, fazendo farinha e caminhando pela floresta o dia inteiro. Mas, certa vez, em uma dessas caminhadas, Mãinha sentiu tontura e machucou a cabeça: “Caiu aos tropeços sobre uma pedra, o que lhe custou a testa em sangue e uma perna fraturada” (La-Rocque, 2020, p. 19). A tontura sentida abriu a fenda a outra existência: a de ver o mundo por dentro.

Daí, então, a andarilha que sempre teve os pés como subsídio de um coração livre ficou por meses acamada e isso foi como viver o luto antes da morte. Mãinha caminhante preferiu partir dessa vida a viver sem ser dona de seus próprios passos. Dizem que foi assim que a bisa passou a enxergar com o olho de dentro. Já não falava mais a língua que os homens brancos lhe trouxeram. Seu dialeto-ladainha agora eram rezas, velas que luziam uma língua-mãe. Um dia antes de sua morte, disse para os filhos, já em tom de despedida, que na vida é preciso se ter um olho cá e o outro lá: só enxerga a imensidão quem aprendeu que a fê é orifício da escuridão. — Só atravessa, meus filhos, quem confia no olho de lá (LA-ROCQUE, 2020, p. 19).

O mundo de dentro é o espaço da sensibilidade que está além do físico, porque a mulher passa a ver na escuridão, pois olhar por dentro é abrir novo foco para ver as coisas do mundo e a si própria. A experiência de ver com os olhos das antigas mulheres é uma herança para a narradora, que sente no corpo a presença de outros territórios, e o que permanece na fala e no olhar é o mundo que vem do passado enquanto saída, mostrando-se como fluxo de rio e metáfora de outras vidas.

Segunda saída poética

A saída poética de um presente destrutivo está no movimento da narradora inominada de *Relado de um certo oriente*, de Milton Hatoum. É na escrita de si que a narradora encontra a fenda para fluir em um mundo precário e decadente o desejo de permanecer sã, depois de passar anos internada em uma clínica psiquiátrica: “Vim sem muita resistência, como um cego ou uma criança perdida que são conduzidos a algum lugar familiar. E ali, a alguns quilômetros do centro da cidade, a loucura e a solidão me eram familiares”. (Hatoum, 2008, p. 182).

O retorno à cidade da sua infância, Manaus, representa o retorno a si, metáfora da escrita do corpo da memória e da experiência individual evocadas por meio das vozes de familiares, amigos e conhecidos, inserindo-a em uma posição de compiladora, a que recolhe as vozes e organiza o tempo de modo narrativo, fazendo desse ato um modo de se salvar da loucura: “O minucioso itinerário do meu cotidiano era rigorosamente inventariado. Para me divertir, para distorcer alguma verdade, para tornar a representação algo em suspense, contava

sonhos que não tinha sonhado e passagens fictícias da minha vida”. (Hatoum, 2008, p. 143-144). No retorno, em formato epistolar, a voz da narradora se intercala com a de outras personagens, que giram em torno da matriarca Emilie. A condição de interna fundamentou uma reflexão com a arte, em trabalhos manuais que ganharam sentidos:

Nessa época, talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária. Eu mesma procurei um tema que norteasse a narrativa, mas cada frase evocava um assunto diferente, uma imagem distinta da anterior, e numa única página tudo se mesclava: fragmentos das tuas cartas e do meu diário, a descrição da minha chegada a São Paulo, um sonho antigo resgatado pela memória, o assassinato de uma freira, o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granitos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome. Pensei em te enviar uma cópia, mas sem saber por que rasguei o original, e fiz do papel picado uma colagem; entre a textura de letras e palavras coleí os lenços com bordados abstratos: a mistura do papel com o tecido, das cores com o preto da tinta e com o branco do papel, não me desagradou. O desenho acabado não representa nada, mas quem o observa com atenção pode associá-lo vagamente a um rosto informe. Sim, um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência. (HATOUN, 2004, p. 163).

A reunião de fragmentos de vozes, fotografias, memórias avulsas, conversas, fatos e sonhos fazem com que a narradora não enlouqueça em um mundo desordenado, no inferno da cidade, pois, segundo Hatoum (2008, p. 166) juntar o “coral de vozes dispersas” é a senha para permanecer na lucidez diante de tantas mudanças históricas e individuais. Do emparedamento, fazer viagens de memória movimenta saídas poéticas, porque a voz da narradora plana sobre as outras vozes como um gigantesco pássaro, a fim de escrever o relato. Escrever o relato, destruí-lo e recuperar as vozes por meio da memória exprime a relação direta com a fuga. Fugir para a memória é um processo de deslizar-se em outras temporalidades, porque, a fuga é senão a consciência de que há caminhos a serem trilhados diante do esgotamento humano e esses caminhos são poéticos, porque construtivos e ressignificados.

Terceira saída poética

Ressignificar a violência histórica e operar o voo da imaginação é o caminho que nos leva a ficção *A Asa e a serpente*, de Vicente Franz Cecim. Um morto, Nazareno, retorna à vida e torna-se homem aos poucos. Nazareno foi um esfaqueador de aves em sua primeira vida, depois tornou-se militar. A violência está em seu corpo, como perversidade e

reconciliação. Contudo, o narrador vê Nazareno como um fantasma, e quer expulsá-lo da praça de Santa Maria do Grão, a cidade onde a ficção ocorre:

Para extrair um fantasma assim sem vida, um tanto estragado e mutilado depois que o matei pela primeira vez. E sujo de terra depois que eu o enterrei com a ajuda de um cortejo de miseráveis e infelizes criados pela imaginação, ou sonhados. Ou é sem dúvida a memória, arte mecânica, uma feira. Os bonecos querem dizer tudo o que não podem, não podem e se revoltam, arrancam os cabelos, arrancam os olhos para não ver, arrancam os dedos das mãos para não escreverem mais. A floresta vive de seus rumores. (CECIM, 2004, p. 61)

Em uma floresta esfumaçada, a literatura de Cecim apresenta o sono e o sonho como saídas, em um mundo, por mais perverso que seja, que se situe no território do poético. Expulsar Nazareno como assombração militar de um período histórico é tentar afastar os fantasmas da violência. Assim, é na ida a Andara que o narrador se afasta da história para pensá-la em forma de fantasmagoria, a fim de encontrar dentro dos acontecimentos fendas imaginativas que o levem a outras possibilidades do sonho, pois, na realidade sombria da violência, tem-se o sono como liberdade.

Afastar-se do acontecimento, refleti-lo e retornar a ele após a imersão compõem a essência da saída poética. As linhas de fuga não cessam de implicar novas significações, na medida em que a literatura é o centro de uma experiência intensa. A escrita de Vicente Franz Cecim fabula um mundo invisível que é o do fantasmático, esfumando as vidas que habitam em sua literatura. As vidas invisíveis constituem um desafio para o leitor acessar saídas por meio do insólito.

Quarta saída poética

É o mesmo que ocorre com Dr. Lutero Dias, um sonhador cômico e melancólico do romance *Albergue noturno* (2005), de Edilson Pantoja:

Completa-se hoje sete dias que não sonho, fato começado no mesmo dia em que vi um sujeito defronte a sua porta. Um amigo, talvez, um irmão... Sete dias. O sonho me vem a qualquer hora, ainda que se trate do mais simples cochilo. Mal adormeço e vejo roupas secando num varal. Brancas. Tudo está calmo. Mais um vento forte chega e agita as roupas, que por muito pouco não se despregam. Então ela, de branco, chega por um caminho vindo de não sei onde. (PANTOJA, 2005, p. 26)

O sonho, projeção de um solitário, também é a chave para a saída poética em *Albergue noturno*. Dr. Lutero Dias, após deixar o hospital psiquiátrico, passa a morar em um albergue,

na Avenida Presidente Vargas, em Belém. Dentro do noturno, Dr. Lutero Dias ingressa em outras camadas do sonho, não somente o referente ao sono, mas ao sonho dentro da vigília, pois o devaneio sustenta uma vida aos pedaços, uma memória necrosada e um presente sombrio. É por isso que Dr. Lutero Dias passa seu cotidiano a criar subjetividades, escavando o albergue a fim de encontrar corredores mentais que ressignificam a existência. Sonhar configura-se como a possibilidade de retirar-se de uma atmosfera opressora, que tritura o que se tem como dignidade para um sujeito que vive na solidão e é tido como descartável para a sociedade. Nesse aspecto, ir ao sonho é encontrar a vida dentro de si, como resistência ao instante mais precário da existência.

Se a tristeza, a desesperança e o esvaziamento da fala são orquestrados pela distopia do presente, literaturas tensionam ao máximo a falta de saída para as tragédias históricas do mundo contemporâneo. Nesse sentido, em meio ao avanço tecnológico e às tentativas de ordenar o comportamento, os sentimentos e o pensamento a fim de direcioná-los à ordem do comércio, das leis e da degradação incessantes, deparamo-nos com literaturas que para apontam caminhos outros, como saídas do labirinto da distopia para nova subjetivação do indivíduo, como lê-se no devaneio-lúcido de *Relato de um certo oriente* (1989), de Milton Hatoum, ou na Andara de *A Asa e a Serpente* (2004), lugar que habita a literatura fantasma de Vicente Franz Cecim, ou na fantasmagoria como movimento de si em meio ao emparedamento humano, em *Albergue Noturno* (2005), de Edilson Pantoja e na escrita poética do corpo feminino cheio de dores impregnando memória e presente em *Grandes Lábios* (2020), de Mayara La-Roque. Por isso, dentro da distopia, a morte, assombrações e desesperanças originam saídas poéticas.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da Prosa**. Tradução de João Barrento, Lisboa: Edições Cotovia, 1999.
- CASTILO, Luís Heleno Montoril Del. **Lanterna dos Afogados: Ensaio de Literatura, História, Cultura e Cidade na Amazônia**. Curitiba: Editora Appris, 2021.
- CECIM, Vicente Franz. **A asa e a serpente**. Belém: Cejup, 2004.
- CROSBY, Alfred W. **Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa, 900-1900**. Tradução de José Augusto Ribeiro, Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Suely Rolnik .São Paulo: Editora 34, volume IV, 1997.
- GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.
- HATOUM, Milton. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- LA-ROQUE, Mayara. Grandes lábios. *In: Trama das Águas: várias autoras*. MALCHER, Monique (Org). São Paulo: Monomito Editorial, 2020.
- PANTOJA, Edilson. **Albergue Noturno**. Belem: Iap, 2005.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – Tomo 1. Trad. de Constança Marcondes César. Campinas: Papirus editora, 1994.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, Unicamp, 2007.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.