
UM HOMEM E(M) SUAS PALAVRAS

Homenagem a Braz José Coelho



Universidade Federal de Goiás

UFG

Reitor

Edward Madureira Brasil

Vice-Reitora

Sandramara Matias Chaves

Diretora do Cegraf UFG

Maria Lucia Kons



Editora
Letras do
Cerrado

Reitora pró-tempore da UFCAT

Roselma Lucchese

Coordenadora da Editora Letras do Cerrado (ano de 2019)

Silvana Augusta Barbosa Carrijo

Conselho Editorial da Editora Letras do Cerrado (ano de 2019)

André Alves Resende

Carla Natalina da Silva Fernandes

Domingos Lopes da Silva Júnior

Fabiola Aparecida Sartin Dutra Parreira Almeida

Luiz do Nascimento Carvalho

Maria Paulina de Assis

Marcio Roberto Rocha Ribeiro

Patrícia Francisca Matos

Rogério Bianchi de Araújo

Maria Helena de Paula
(Organizadora)

UM HOMEM E(M) SUAS PALAVRAS
Homenagem a Braz José Coelho



Editora
Letras do
Cerrado

© Editora Letras do Cerrado, 2021

© Maria Helena de Paula, 2021

Revisão

Cristina Machado

Projeto gráfico, editoração eletrônica e capa

Géssica Marques de Paulo

Obra financiada pela FAPEG



**Ficha de identificação da obra elaborada pelo bibliotecário
documentalista Marcio Luiz Fernandes Barbosa CRB 1/3161**

Um homem e(m) suas palavras: homenagem a Braz José Coelho / Organizador(a)

Maria Helena de Paula. Catalão (GO) : Letras do Cerrado, 2021.

240 p.

ISBN: 978-85-93870-04-0

1. Braz José Coelho 2. Análise literária 3. Literatura goiana

I. Paula, Maria Helena de.

CDU 82.09(817.3)

SUMÁRIO

- 7 Pelas palavras dele, as nossas
 Maria Helena de Paula
- 19 O desígnio das mãos: a escrita como práxis total em
 Braz José Coelho
 Eguimar Felício Chaveiro
- 41 Religiosidade popular na contística e cronística de
 Braz José Coelho
 Jozimar Luciovanio Bernardo
- 75 *Rastros e trilhas* de um mundo oralmente
 fantástico e desenhado por veredas
 Marisa Martins Gama-Khalil

- 109 Uma caminhada espacial por entre os contos de *os cães e a rede*, de Braz José Coelho
Maria Imaculada Cavalcante
- 137 O desvelar de efeitos de sentido expressos pelos fraseologismos em *a obrigação da inquietude*
Gisele Alves
- 161 No tempo da infância em *raízes do tempo*
Maria Aparecida Conti
Antônio Fernandes Júnior
- 191 *Peonagem e cabroeira*: imagens inquietantes do gênero na ficção de Braz José Coelho
Luciana Borges
Lucas dos Santos Passos
- 219 A inquietude do sujeito na poesia de Braz José Coelho
Lidiane Alves do Nascimento

PELAS PALAVRAS DELE, AS NOSSAS

Maria Helena de Paula

O que seria do ser humano sem as utopias? O que seria das utopias nossas sem a linguagem? Elas não seriam. A linguagem que nomeia, que instaura o humano no mundo cultural e social, instaura o mundo que rodeia e que constitui Braz José Coelho. Das muitas linguagens do mundo constituído por Braz, e que o constituem, há toda sorte de objetos culturais no seu lugar de morada, há fileiras de memórias nas linguagens desses objetos. Mais que representar mundos vividos e conhecidos por Braz Coelho, esses objetos – roda de fiar, chicotes, lamparinas, miniaturas e muitos outros imagináveis para quem conhece as histórias dele – são parte de um conjunto de outra linguagem. Ali, cercadas de memórias, há palavras que parecem saltar aos olhos claríssimos e apaixonados de Braz. Ali há livros, muitos, dezenas, centenas, milhares, de todo tipo, de todos lugares e

gêneros e tamanhos. Há ali livros em rascunhos, repisados pela correção impecável; há livros a rascunhar num acanhamento deste impagável senhor – o tempo; há livros já quase impressos, livros e mais livros sob a forma de manuscritos, digitoscritos. Livros! Há milhares de livros que colorem a vida de Braz Coelho, parecendo roupas dançantes nas cercas de certa “Lembrança rural”, de Cecília Meireles. Na sua biblioteca, clássicos da literatura mundial ou brasileira, jornais, gramáticas, dicionários, discos, estribos, miniaturas em artesanato e outras linguagens ganham vida e matizam aquele espaço.

E “com toda força de nome / cuja existência só existe / na existência real do nomeado” (Coelho, 2005, p. 23), porque nos muitos nomes e textos e livros que o cercam e o fazem este contador de estórias, Braz José Coelho se achega em qualquer conversa que o agrada, dilui-se demorado em horas de amigável e filosófica poesia, talhada na sua prosódia lenta, pausada, às vezes já cansada. Nem é preciso muito para bater à porta do mundo de Braz Coelho: basta se achegar com o prazer de quem descobre e aprende sobre madrinhas em tropas, etapas em plantação e colheitas no campo, segredos em benzeções, nomes e renomes de instrumentos de trabalho do mundo que ele conhece, o rural goiano, e outros vários que lhe foram chegando pelas curiosidades das leituras do Clube do Livro, depois e sempre pela biblioteca que não se cansa abarrotada. Para se adentrar no mundo de Braz Coelho é preciso ser afeito a estórias, narradas no assombro da piada novidadeira ou nos causos tão verossímeis que quem ouve se pega acreditando ser quase uma personagem do que ele conta. Para se achegar no mundo de Braz Coelho é preciso

que ele se sinta em casa nas contações que ouve ou que narra. Deixar que as metáforas de suas palavras – ao vento ou à folha branca – sejam a trilha: a trilha do tempo, a trilha da memória, a trilha da permanência.

O escritor certamente tem uma luta interna – ou trilhas a percorrer no caminho que, como aqueles feitos pelas tropas que pisoam a estrada, ora é mais fundo, ora se perde nas margens do caminhar. Ao ler a obra de Braz Coelho a sensação que se tem é de estar ali um velho companheiro de causos, que nos conduz horas a fio nas suas ideias sem que nos demos conta do tempo, este, terceira margem latejante. É um “antigamente”, um “lá na rua da grota”, um “de primeiro”, um senhor apelidado “Portanto”, uma escada na infância sob a qual se escondiam segredos e que o levava para o céu – tudo isso será inventado ou vivido, que nos conduz, pela mão, ao fundo de suas palavras? Suas palavras tão poliédricas criam a sensação de que não há entre o que ele escreve e o que ele fala uma distância que importe. É o mesmo Braz Coelho nas duas modalidades da língua. É o mesmo Braz Coelho na luta interna de cada dia, trilhando permanências nas memórias inscritas na e pela língua. É o mesmo Braz temperando o tempo nas palavras?

O escritor certamente não tem uma luta interna – as suas trilhas escorrem ali no papel, pelos caminhos que percorreu para se fazer permanente em quem e para quem o lê. Os ensinamentos sobre linguagem e sociedade, sobre as estruturas das palavras e como elas estão sempre prenhes de história e cultura nos cursos de formação para professores na década de

1990, eu os fui encontrar depois, quando conheci seus livros de educação e de linguística.

A mesma coerência, a fluidez de sua didática, o pioneirismo de fazer com que professores, muitos apenas com magistério, entendessem o compromisso social de ser educador e de como somos a todo tempo atravessados pela língua e pela linguagem, fui encontrar na obra *A comunicação verbal e suas implicações didático-pedagógicas*, de 1984. Essa obra, rara já nos anos 1990, chegou a mim em uma cópia de desconhecida origem, já desgastada, de letras apagadas e toda marcada por diferentes leitores, solidários naquela partilha. As discussões de um engajado mas sereno educador, publicadas em 1991, vieram com *Educação e linguagem* e com a modéstia do subtítulo: *reflexões ligeiras*. Essas obras me foram apresentadas na Universidade Federal de Goiás, no *campus* de Catalão, em cuja implantação e consolidação Braz Coelho teve decisivo papel e o qual ele dirigiu por longo tempo.

A pujança narrativa em *Peonagem e cabroeira* (1971), *Os cães e a rede* (1986, 1987), *Rastros e trilhas* (2009), *Sombras do tempo* (2015), *Um homem e sua família* (1997) traz para o cenário verbal da escrita de Braz Coelho um emaranhado do vocabulário de homens, mulheres, crianças, bichos, crenças e superstições, medos e angústias, violências – todos participantes de enredos de vidas rurais e urbanas, num *continuum* em que a roça se vai escorrendo para as ruas da cidade, com seus meninos que colhem esterco para a mãe manter a horta no quintal e no fogão caipira, instrumento de trabalho da mulher. Ou na devoção a Nossa Senhora do Rosário, entremeada de sua

origem incerta lá da vida do campo e da cidade nos primórdios das congadas na região. Ou na violência vertida nos queixumes e nas promessas e palavras empenhadas como honra homérica, seja sob uma gameleira na encruzilhada ou presas em redes simbólicas na cidade-prisão.

Não é uma cidadezinha qualquer, nem grandes veredas nas largas narradas por Braz Coelho; não é a estória daquele homem e a sua família apenas; não é apenas a revelação da força daquela mulher ante o seu algoz – as redes da escrita de Braz são simbólicas, como em toda grande obra. A literatura de Braz José Coelho estará sempre nos levando para nossas lutas internas, para – talvez – conseguirmos fugir delas. É a força de sua palavra: a sua palavra na sua literatura; a sua palavra nos seus textos didáticos para aulas. A sua força como educador, a sua força como permanência, como contador de estórias, como narrador, como poeta, como estudioso da linguagem, como linguista.

Ele que sempre esteve rodeado pela linguagem – porque a linguagem nos tece a toda hora, mesmo quando em silêncio supomos estar sozinhos e ausentes de linguagem, e porque ele se cerca de sua biblioteca, fazendo-se referência a gerações de alunos e professores – não se furtou a também facilitar o entendimento das teorias de funcionamento e constituição da língua; para alguns, de modo propedêutico, para outros, mais pragmático e funcional. O trabalho minucioso, exemplar, revisado inúmeras vezes, encorpou-se em seus diversos estudos de linguista. Trinta anos após concluir o mestrado sobre processos de estruturação da língua portuguesa, em 2005 ele

defendeu sua tese de doutorado – *Procedimentos de lexicalização: formação de palavras e expressões lexicalizadas na obra de Carmo Bernardes*.

Na tese, Braz Coelho conjuga as facetas de sua vida profissional: com a didática de quem ensinou por décadas, ele destrinchou como Carmo Bernardes, escritor e seu amigo, trouxe para o acervo lexical da língua portuguesa palavras e expressões muito recorrentes em suas personagens e na fala de muitos de nós, ampliando consideravelmente o nosso inventário vocabular por meio da literatura. Para além das angústias de se fazer uma tese, o produto parece um fácil e prazeroso objeto para a leitura que, aos desavisados, pode soar fácil. Escritor de literatura, na tese Braz Coelho demonstra apurada exatidão teórica e metodológica como linguista e, em certa medida, faz também a crítica da criação do autor por ele estudado. Na sua tese, Braz Coelho se verte em várias margens e confirma suas trilhas de um homem profundamente comprometido e inquieto com as questões da linguagem, para ele sempre um instrumento de interação, seu objeto de criação estética e seu objeto de análise linguística e atuação como educador.

Questões levantadas pelo autor são sobejamente tratadas em obras teóricas mais gerais e, à guisa de comprometer-se com as raízes e as sombras do que ele edificou ao longo do tempo, após sua tese, Braz Coelho publicou oito livros de estudos linguísticos: *A comunicação verbal e suas implicações didático-pedagógicas* (2005, 3ª edição), *Linguagem: conceitos básicos* (2005), *Estrutura e funcionamento da língua portuguesa* (2006), *Educação e linguagem: reflexões ligeiras* (2007, 2ª edição),

Unidades fonológicas do português (2008), *Linguagem: lexicologia e ensino de português* (2008), *Unidades morfológicas do português* (2011), *Formação de palavras: textos de apoio a aulas* (2013). Em 1997, graças ao seu conhecimento como revisor e tipógrafo em editora na capital e pelo seu compromisso como educador, Braz José Coelho criou, em parceria com Sirlene Duarte, o primeiro periódico científico na área de letras no interior de Goiás, a revista *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, da qual é editor até hoje, além de ter orientado cinco dissertações no Mestrado em Estudos da Linguagem, uma obra teórica a partir de 2012 e atuado na docência até recentemente.

Porque o Homem só se constitui na linguagem, o homem educador-escritor-linguista e contador de causos Braz José Coelho, amigo admirado pelos autores desta homenagem em coletânea, é aqui objeto de estudo, mas é, antes, uma pessoa admirada por esses autores. A utopia da leitora-admiradora que idealizou esta homenagem esbarrou muitas vezes na inquietude de como apresentar a obra e o seu criador, de como apresentar os que se propuseram a ler este homem e(m) suas palavras. Na necessidade de fazê-lo, “porque vim sem razão / a não ser pela força fortuita [...] E porque vim sem motivo / a não ser da emoção”, eis as intenções dos que, na presença ou na “distância e na ausência” (Coelho, 2005, p. 127), trazem dele e para ele as suas leituras de coração.

Eguimar Felício Chaveiro apresenta como o homenageado usa a escrita enquanto práxis e que herdou dele o hábito de registrar à mão as ideias que, depois, fluem em textos mais elaborados, como se fossem as mãos uma extensão do ins-

trumento linguagem. Jozimar Luciovanio Bernardo campeia na contística e na cronística de Braz Coelho os rastros da religiosidade popular, tão constitutiva de suas personagens e da cultura popular do interior do Brasil. Para jogar luz à obra de Braz, Marisa Martins Gama-Khalil delinea veredas de oralidade “que desenha cartograficamente falares e culturas dos sertões do Brasil, veredas de linguagem e experiência, veredas que nos fazem conhecer a realidade do homem do interior do Brasil” (p. 77-78), com recursos de narrativa fantástica. A relevância do espaço – conjugado ao tempo histórico – para as inquietações do Homem no mundo, em *Os cães e a rede*, é tratada por Maria Imaculada Cavalcante, minuciando como o jogo estético serve ao simbólico e denuncia que a “caminhada representa a tentativa de se chegar a algum lugar tanto físico quanto existencial, simbolizando a busca por um autoconhecimento que nem sempre se concretiza” (p. 112). Gisele Alves e Lidiane Alves do Nascimento discutem, respectivamente, como processos de criação estética por meio de fraseologismos e a inquietude do sujeito no mundo se fazem representar nos versos de *A obrigação da inquietude*. Da trilogia de Braz Coelho sobre o tempo, Maria Aparecida Conti e Antônio Fernandes Júnior optaram por apresentar como a infância é retratada, em *Raízes do tempo*, por um sujeito adulto como memória e história de um tempo e lugar ressignificados. Do primeiro livro de Braz, que veio a público em 1971, Luciana Borges e Lucas dos Santos Passos apresentam

uma escuta desses fios de malha, das teias tecidas na narrativa do escritor sobre um de seus temas ficcionais preferi-

dos desde sua estreia como contista: seres humanos e suas nuances, sua linguagem, seus relacionamentos e percepção do mundo. (p. 193).

O estudo conclui que por meio das personagens adultas é possível ver de uma forma mais ampla o que “significa ser homem e ser mulher nesse contexto e como o gênero se constrói de forma assimétrica, privilegiando o masculino e explorando e desrealizando o feminino” (p. 217).

Que a grandeza e a vastidão da produção de Braz José Coelho em literatura, crítica literária, educação e linguística possam e sejam largamente conhecidas e apreciadas. Que suas obras, todas, saiam da mesa – a da sua cozinha ou a da sua biblioteca – e nos sejam companheiras de trilhas nestes tempos tão em rede, cujas malhas sombreiam nossos dias, numa inquietude que nos obriga, minimamente, a ter uma intenção de olhar poético para estar no mundo porque estamos na linguagem, nas palavras e nos discursos que nos tecem sujeitos.

Referências

COELHO, Braz José. *A comunicação verbal e suas implicações didático-pedagógicas*. 2. ed. Goiânia: Cultura Goiana, 1985.

COELHO, Braz José. *A comunicação verbal e suas implicações didático-pedagógicas*. 3. ed. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

COELHO, Braz José. *A obrigação da inquietude*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2010.

COELHO, Braz José. *Educação e linguagem*. Goiânia: Cultura Goiana, 1991.

COELHO, Braz José. *Educação e linguagem: reflexões ligeiras*. 2. ed. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2007.

COELHO, Braz José. *Estrutura e funcionamento da língua portuguesa*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006.

COELHO, Braz José. *Formação de palavras: textos de apoio a aulas*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2013.

COELHO, Braz José. *Linguagem: conceitos básicos*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

COELHO, Braz José. *Linguagem: lexicologia e ensino de português*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2008.

COELHO, Braz José. *Nas trilhas do tempo*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2011.

COELHO, Braz José. *Os cães e a rede*. 1. ed. Goiânia: Cultura Goiana, 1986.

COELHO, Braz José. *Os cães e a rede*. 2. ed. Goiânia: Cultura Goiana, 1987.

COELHO, Braz José. *Peonagem e cabroeira*. Goiânia: Oriente, 1971.

COELHO, Braz José. *Procedimentos de lexicalização: formação de palavras e expressões lexicalizadas na obra de Carmo Bernardes*. 2005. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, São Paulo, 2005.

COELHO, Braz José. *Raízes do tempo*. Catalão: Prefeitura Municipal de Catalão, 2012.

COELHO, Braz José. *Rastros e trilhas*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2009.

COELHO, Braz José. *Sombras do tempo*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2015.

COELHO, Braz José. *Um homem e uma família*. Goiânia: Kelps, 1997.

COELHO, Braz José. *Uma intenção de poesia*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

COELHO, Braz José. *Unidades fonológicas do português*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2008.

COELHO, Braz José. *Unidades morfológicas do português*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2011.

O DESÍGNIO DAS MÃOS: A ESCRITA COMO PRÁXIS TOTAL EM BRAZ JOSÉ COELHO

Eguimar Felício Chaveiro

Introdução

Braz José Coelho é, segundo ele mesmo, um professor situado: catalano, goiano, brasileiro. Deve ser acrescentado: ministrou aulas para os diversos níveis de ensino, é linguista, escreveu e escreve romances, contos, poemas, assim como artigos, ensaios e crônicas de memórias com feições filosóficas. A sua “situação”, de acordo com a elaboração sartreana do termo, combina espaço e tempo, pois o seu processo formativo passou pelo período da ditadura militar, adentrou os primórdios da chamada redemocratização brasileira e viu antes – com os próprios olhos-de-meu-Deus e com a existência – a chegada

do lampião de gás, da energia elétrica e do computador. Vale registrar: em torno dessas mudanças, a vida e a obra do escritor foram implicadas pela profunda urbanização goiana e brasileira, pela derrubada do muro de Berlim, pela crise do socialismo real e pela transformação do *ethos* cultural de uma vida rural para uma vida urbana.

Situado no tempo sabe-se: foi atravessado por Ele, não de maneira passiva e paciente, mas viva e ativamente. Desta feita, antes da identidade de professor, escritor, linguista – ou qualquer outra de aporte funcional – é um sujeito histórico regido pelas determinações sociais e culturais que o influenciaram; e como sujeito histórico, agente do mundo, interferiu também no espaço e no tempo por meio de sua prática humana total envolvendo, de maneira decisiva e estruturante, pelo menos três dimensões básicas: a participação no mundo do trabalho na condição de um trabalhador intelectual; o desenvolvimento de uma visão de mundo a qual se esmera numa forma de consciência social; e o delineamento de relações afetivas, dentre as quais eu me situo como um parceiro de trabalho tornado amigo.

Tive a sorte de ter uma afinidade de origem com o prestigiado professor da “Brasília vermelha” – veículo emblemático que o acompanhou insistentemente durante décadas. Como ele, além de trabalhador intelectual, tenho origem rural; aliás, tive igualmente a sorte de tê-lo como parceiro de longos e intermináveis papos sobre assuntos diversos em viagens de Catalão para Goiânia, em reuniões de professores no *campus* de Catalão de 1988 a 1994, em sua casa, em noites nos bares em que tecíamos papos sobre a vida política do *campus* de

Catalão, sobre filosofia e literatura em forma de “assembleia permanente”, e também em sua imensa biblioteca, onde os livros pareciam querer subir às paredes, caminhar no chão, fazer cópulas eruditas no silêncio de infinitas páginas.

Isso me permitiu ler quase todos os livros de sua autoria; fazer avaliação prévia de seus textos antes mesmo de serem publicados; organizar seminários em que a sua obra e presença foram conteúdos centrais; discutir seus princípios filosóficos enfaticamente repetidos em aulas como estratégia para possibilitar a sua assimilação; ler livros literários sob o seu conselho; conversar sobre a aula, sobre a comunicação na sala de aula; sobre a força humana e política da linguagem e, também, contar causos da festa de Trindade, do mundo da tradição goiana e da arte viva de nosso amigo em comum, “o Paraíba”, espécie de personagem real, alvo de nossa admiração, sujeito livre e intenso.

Mais que isso: fui, ainda na juventude, no começo da profissão, irradiado pela energia de encantamento emanada da paixão de Braz pela leitura e pela escrita. Ou melhor: até hoje sigo muito de seus passos e de suas lições aferentes ao mundo da leitura e da escrita. Carrego um caderninho vermelho, espécie de ouvido gráfico de minhas sensações, como extensão de meu corpo e de minha vida, uso-o para grafar interrogações, *insights*, pequenas ideias vândalas, ou para dar vazão a algum destes seus conselhos determinantes da vida de um profissional da educação: constituir o hábito e a prática da escrita, apostar na lucidez da consciência por meio do exercício de leitura e escrita; organizar o pensamento e afeiçoá-lo à batalha de ideias mediada pela linguagem; costurar o entendimento e abri-lo a

novas interrogações; montar uma estratégia de voo pelo percurso da imaginação; criar novas realidades pelo imageamento utópico; tirar as feridas do real, humanizar-se no contato com o Outro, aquele que se lê ou aquele para quem se escreve. O meu caderninho vermelho vem de uma lição de Braz extraída de um de seus princípios: a leitura do texto produz o texto da leitura, convém registrar a leitura e, assim, efetivar, com o ato da escrita, a assimilação.

A amizade, quando formulada no diálogo em torno da fantasia de ser professor, como é a minha com o Braz José Coelho, iniciada nos 1980, e quando referenciada por uma afinidade de origem, como é o nosso caso, não cabe nas palavras, embora elas – as palavras – sejam recursos pertinentes para dizê-la e para afirmá-la. Quando uma situação real, expressa no sentimento, ultrapassa o poder de enunciar, recorre-se, geralmente, ao uso de metáforas ou a colocamos no desígnio da arte: às vezes a gente ama e não sabe o que fazer com esse amor, então a gente escreve para o sentimento exaltar-se em sua vontade de expressão. O presente texto decorre desse amor – e dessa imensa vontade de expressar a gratidão pelas décadas de amizade e de diálogos fecundos com o Braz José Coelho.

Para a consecução deste texto, ao modo de um ensaio livre, recorrerei a momentos decisivos de lições informais de diálogos livres desenvolvidos por nossa relação de amizade. Considero o dever, ainda que de maneira elementar – e preliminar –, de apresentar princípios da teoria de leitura e de escrita constituídos pelo professor e escritor em questão. Isso permitiu permear o artigo de textos literários de diferentes ordens

narrativas e estilísticas, conduzindo as reflexões ao plano de uma intertextualidade aberta, como se os autores referenciados participassem de um papo alegre, cheio de sabedoria, quase malemolente, todos sentados num banco de madeira no *hall* da secretaria do *campus* de Catalão.

Ler e escrever, escrever e ler: o tônus da transformação

A simples menção de uma palavra dita a um amigo, um *e-mail* enviado para o chefe da repartição dizendo que não se vai mais à reunião, ou uma declaração de amor palpitada num engasgo ressabiado envolvem a trama complexa da relação entre ser humano e linguagem. Relação essa de que ninguém escapa: ao nascer é comum os pais disputarem culturalmente o nome do filho num círculo entre estética, ética, homenagem; todo o processo de socialização na família, na escola, no trabalho; em silêncio ou sonhando; nos ritos de morte quando se enterra um ente querido – e em todas as relações humanas – a linguagem se apresenta como ação do pensamento, componente da consciência, estrutura do inconsciente e de seu misterioso invólucro nas cadeias nervosas e emotivas.

Assim, pode-se dizer: a linguagem é o próprio sujeito em sua totalidade corporal, simbólica, política, afetiva, social. Braz José Coelho, em seus livros e em suas aulas, com propriedade, ao falar da escrita e da leitura, chama-as de práxis total, pois correspondem aos campos sobre os quais a vida humana permeia e é permeada.

Por meio desse princípio, outro advém: há que se criar o hábito de escrever, a partir do qual se ajusta, em igual monta, a necessidade de ler. Ambas as atividades, mediadas pelo exercício de pensar e sentir, podem ir mais longe na consecução filosófica de seus objetivos, isto é, quando escreve o sujeito afunda em si mesmo, retira de dentro de si a matéria-prima verbal; e vai para fora, com a sensibilidade, com a percepção, procurar situações-de-mundo para pôr dentro. Escrever desenha mundos. Organiza o pensamento. Intervém. É práxis. Braz certa vez elaborou a síntese: pode-se escrever normativamente frases, parágrafos, textos com erros, mas escrever é, para quem estuda, sempre uma atitude correta. Textualizar os eventos da vida é um empreendimento cognitivo que, independente da capacidade literária do sujeito que a desenvolve, ajuda a formular a consciência e a constituir o discernimento.

Sabe-se: há diferentes modalidades de intervenções textuais com produções de sentido, as mais diversificadas. Lembro-me de uma pichação: “fafá vem fazer fefé no fifi do fofó do seu fufu”. E da chuva de poemas que certa vez foi aspergida na feira *hippie* de Goiânia. Por feliz coincidência, eu estava lá tomando água de coco e comprando camisetas. Caíram versos do céu? – perguntei. Não, o que houve foi apenas a realização de um projeto de alguns poetas goianos intencionando popularizar os poetas goianos. Quando a chuva cai do céu à terra, os olhos do poeta, do camponês e das crianças procuram palavras, ou palavra: lindo. É assim a imanência da linguagem.

Braz José Coelho ajudou a compor um antigo jornaleco anarquista feito no fim de 1970, em Goiânia, o *Rolabosta*. Com

textos versando sobre excrementos humanos misturados com legados de Shakespeare; sobre gente da mídia aglutinada a trejeitos de professores, o *Rolabosta* fez intervenções ao modo do jornal *Casseta*, que ganhou força, no Brasil, no fim dos 1980. Do mesmo modo, panfletos apócrifos biografando a maldade dos precursores da ditadura militar no começo da década de 1980, na Praça Universitária, eram passados de mãos em mãos em certa militância textual; e poemas-cartazes vendidos em escolas públicas por poetas amadores despertavam a minha vontade de escrever poesia.

Em todas essas modalidades de texto a escrita surge como ação que intervém no real pela produção de sentido, esperando, igualmente, a ação do leitor para que a proposta de sentido seja executada. Todas as formas textuais constituídas pela escritura desejam mobilizar a atenção de sujeitos de um espaço-tempo, criando, dessa forma, a memória coletiva por meio da participação individual em certo grupo.

O sujeito da escrita é, igualmente, um sujeito da leitura. Aquele que escreve reescreve as leituras feitas, juntando-as com outras experiências de vida e valendo-se, de alguma maneira, da imaginação. Por isso, pode-se dizer que a práxis leitura-escrita, escrita-leitura pedagogiza o movimento. Braz José Coelho gosta de dizer: aquele que escreve sente a necessidade de ler; aquele que lê sente a necessidade de escrever. Embora as duas práticas mobilizem percursos diferenciados das cadeias sinápticas do cérebro, ambas se unem como modalidades humanas de os sujeitos organizarem a sua representação do mundo, de si

mesmos, do Outro, do seu horizonte temporal total, passado, presente e futuro.

Mais: Braz José Coelho não se opôs nem se opõe às novas formas de escrita, como as feitas nas teclas de computador. Contudo, declara o seu gosto por escrever com as próprias mãos. Segundo ele, o enlace do pensamento com as mãos e destas com os dedos, passando pela chibatada cadente da caneta no papel, marcando-o com ideias, dá ao ato de escrever um sentido de trabalho muscular junto ao mental. Esse exercício flexiona o corpo na totalidade: o cérebro no gesto cultural, ao passar pela ação do músculo, mobilizado pela circulação, aciona também a taquicardia, envolvendo a produção da significação da escrita num elo entre razão, emoção e corpo. E os desígnios dos dedos – as dimensões culturais da mensagem – têm como essência a argumentação. É por meio dos argumentos que a escrita junta símbolo, cultura e política. Daí, a batalha de linguagem é, também, uma batalha de ideias, e esta move o mundo. Convém, assim, não assassinar o rascunho, diz o Braz. O rascunho conta a história viva do texto – e dá pistas dos titubeios do escritor.

Já se disse com ênfase: o argumento é o instrumento político que, no interior do discurso, defende, ataca, impõe, negocia uma visão de mundo, uma intencionalidade, e age como critério de persuasividade. É por meio dele – e mediante ele – que as relações sociais entre o locutor e o interlocutor são traçadas em face das diferentes situações de vida. Por seu intermédio, calcadas em dispositivos lógicos, morais, emotivos e informativos, as relações de classes, de identidades e de afetos, por exemplo,

são delineadas constantemente. Mas a argumentação não é simples, pois o ato de realizá-la ocorre positivamente quando o dizer envolve o Outro sem que este Outro se saiba envolvido, validando o pressuposto cunhado pela linguista Orlandi (2002, p. 38): “o confronto entre o simbólico e o político. Todo dizer é ideologicamente marcado”.

Para formular a argumentação, o plano lógico aparece como necessidade premente, daí o pressuposto também chamado premissa ou ponto de partida ser o recurso filosófico ou teórico que preside a argumentação. Ajudando a compor o tópico frasal, o pressuposto torna-se a pedra angular a partir da qual se traça a direção do que virá a seguir. Mas é mais que isso: na estruturação do parágrafo deve constar uma ideia central objetivada e clareada. Convém compreender a substância filosófica do parágrafo na ideia central, ou como certa vez pontuou Braz, num mote essencial, na ideia-chave. Portanto, quando se muda de ideia deve mudar-se de parágrafo. Se é assim, os componentes estéticos e visuais, o tamanho do parágrafo ou qualquer outro elemento discursivo se rende ao conteúdo quando se trata da relação entre parágrafo-ideia-argumento. No fundo – e na densa zona amorfa e viva da entrelinha – reside a lógica filosófica geralmente dissimulada no jogo do dizer e das peças textuais. O argumento é, no âmago, uma ação estratégica, uma relação de poder.

Além disso, é pela intercalação, ou articulação, ou conexão entre os parágrafos, que a coesão textual é mantida. O tema, a ideia do tema, as informações sobre o tema, vão sendo guiados pelos parágrafos que coordenam o *corpus* textual. A sucessão

de ideias exige a sucessão de parágrafos. Caso isso não ocorra, o texto será fragmentado, prejudicará a exposição e a defesa das ideias e, então, a argumentação poderá ser frágil.

Vem de Braz um pressuposto filosófico, a sua pedra angular argumentativa, mote de seu dizer-o-mundo: os sujeitos humanos, para desenvolverem a sua vida, necessariamente, entram em relação uns com os outros. Essas relações ocupam-se em sanar as suas necessidades essenciais ou representativas e imaginadas que, por sua vez, são determinações históricas e sociais. O sujeito age para viver e é assujeitado pelas determinações sociais que lhe são inerentes. O dizer – e toda a sua variação normativa, cultural e de significação política –, na escrita e na leitura, advém dessa relação como conflito. Daí poder-se-ia sintetizar: escrever e ler são logros dos indivíduos, contudo social e historicamente determinados por condições e estruturas. O próprio idioma por meio do qual se escreve é uma dessas determinações sociais e históricas.

Por essa via de entendimento, poder-se-ia considerar: o sujeito ao escrever um texto testemunha a sua relação objetiva com o mundo. Todo texto é uma denúncia individual, cultural e histórica. Ou, então, valer-se da ideia de Braz ao preconizar, em uma conversa informal, algo em torno dessa visão dialética da escritura:

A minha palavra é um modo de dizer quem Sou e de mostrar que sou o tempo nas suas imensas possibilidades, nos quais, na condição de sujeito desse mundo, exerço, pelas minhas trajetórias, a ação da escrita como uma possibilidade concreta

de Ser – e de me realizar na relação com um Outro – o leitor – que, embora, não sabendo quem É, é a razão do que eu faço.¹

A escrita é um modo exemplar de organizar esse mundo pelo pensamento e de grafá-lo numa possibilidade individual, mas com conexão coletiva. Dessa feita, na mesma situação de conversa informal, disse-me o Braz:

Os meus textos podem ser inferiores a outros que até desconheço, mas o modo de fazer é meu, isso me assina e certamente encontra alguém do meu patamar. Esse encontro legitima o escritor não pela via do *status*, mas do sentido: o meu texto vem de outro texto e vai para as mãos de outro texto e segue entrançando-se na teia coletiva.

As premissas itinerantes: a diferença e o inacabamento

Desde bastante tempo Braz José Coelho olha o exercício de escrever como outra prática humana qualquer, guiado por uma estrutura inerente e pela essência do ser humano, a qual sintetiza numa crônica: a diferença existente entre todos os sujeitos e o “inacabamento” de qualquer um. Isso alavanca o núcleo central da vida: o movimento, a procura. A ação.

Convém então considerar o vaticínio dessas premissas ao conceber duas condições caracterizadoras da transformação da língua em linguagem: a apropriação e a constituição diferenciada do discurso conforme as diversas comunidades de fala e/ou grupos sociais; e a infinita possibilidade de combinação,

.....
1 Fala de Braz José Coelho, em conversa informal sobre a sua prática de escrita e a relação com o leitor, na Universidade Federal de Goiás, *Campus Avançado de Catalão*, em 10 de agosto de 1992.

recriação, intertextualização, de maneira que, para o escritor, há sempre o poder de inventar, criar e, assim, produzir sentidos. Vejamos um poema de Manoel de Barros (2002, p. 79):

A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito.
Não agüento ser apenas um sujeito que abre portas,
que puxa válvulas, que olha o relógio,
que compra pão às 6 horas da tarde,
que vai lá fora, que aponta lápis,
que vê a uva etc. etc.
Perdoai
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.

A abertura para gerar infinitas combinações, obliterações, síncopes e a necessidade de cada grupo, classe social, identidade ou sujeito, de acordo com a sua cultura, em definir estratégias de preservação, de defesa, de identificação ou de poder político, instala o campo estratégico ou também a astúcia discursiva como elemento técnico e criativo da produção de sentido. E também da realização do processo enunciatório. Vejamos como Guimarães Rosa (1994, p. 449), grande referência da narrativa de Braz José Coelho, com base no dialeto caipira de onde o escritor e professor goiano emergiu, produz luxos filosóficos: “O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que Deus quer da gente é coragem”.

Por certo, lançado no mundo do medo, sem poder controlar o futuro, fruto de uma condição estabelecida, o ser humano

não pode fazer o que deseja, não pode, também, determinar os acontecimentos das coisas a que está submetido. Num mundo de conflito, guiado pelo eterno movimento, com a matéria entregue aos vaticínios do tempo, cabe-lhe apenas a coragem. Usando o mecanismo da profunda ironia, Carlos Drummond de Andrade (1978, p. 108-109) adentra também a seara do tema coragem-medo e assegura a validade das premissas centrais de Braz José Coelho:

Provisoriamente não cantaremos o amor
que se refugiou mais abaixo do subterrâneo
cantaremos o medo que esteriliza os abraços
não cantaremos o ódio, porque este não existe
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas
cantaremos o medo da morte e o medo do depois da morte
depois morreremos de medo
e sobre o nosso túmulo nascerão flores amarelas e medrosas.

A estratégia discursiva de cantar o medo pelo recurso irônico, elogiando-o a partir de situações que todos têm que enfrentar, sem que explicitamente o seu averso – a coragem – é uma defesa do poeta mineiro à coragem. Guaipuan Vieira (2005, p. 26-29), pela via do cordel, retrata a coragem com a chegada de Lampião ao céu:

Foi numa Semana Santa
Tava o céu em oração
São Pedro estava na porta
Refazendo anotação
Daqueles santos faltosos
Quando chegou Lampião.

Pedro pulou da cadeira
Do susto que recebeu
Puxou as cordas do sino
Bem forte nele bateu
Uma legião de santos
Ao seu lado apareceu.
São Jorge chegou na frente
Com sua lança afiada
Lampião baixou os óculos
Vendo aquilo deu risada
Pedro disse: Jorge expulse
Ele da santa morada.
E tocou Jorge a corneta
Chamando sua guarnição
Numa corrente de força
Cada santo em oração
Pra que o santo Pai Celeste
Não ouvisse a confusão.

....

Sou o Capitão Virgulino
Guerrilheiro do sertão
Defendi o nordestino
Da mais terrível aflição
Por culpa duma polícia
Que promovia malícia
Extorquindo o cidadão.
Por um cruel fazendeiro
Foi meu pai assassinado
Tomaram dele o dinheiro
De duro serviço honrado
Ao vingar a sua morte
O destino em má sorte
Da “lei” me fez um soldado.
Mas o que devo a visita
Pedro fez indagação
Lampião sem bater vista:
Vê padim Cicho Romão

Pra antes do ano novo
Mandar chuva pro meu povo
Você só manda trovão
Pedro disse: é malcriado
Nem o diabo lhe aceitou
Saia já seu excomungado
Sua hora já esgotou
Volte lá pro seu Nordeste
Que só o cabra da peste
Com você se acostumou.

Rotulação. *Slogans*. Repetição. Sintetização, humor, ironia, vernejamento, rimas completas, rimas incompletas e elementos mais sofisticados fazem parte do conteúdo das estratégias discursivas. O discurso político e de políticos usa expedientes aparentemente simples, mas na realidade não são:

O discurso político, assim, não é transparente e também não deseja sê-lo. As motivações dos agentes são travestidas em ideais mais elevados – em vez da obtenção do poder, buscar-se-ia alguma espécie de bem comum. É um deslocamento mais do que frequente no discurso político; na verdade, é um fenômeno banal e os exemplos poderiam ser multiplicados com facilidade. Mas não se trata apenas da hipocrisia, que La Rochefoucauld já definia como sendo “a homenagem que o vício presta à virtude”. A transposição de interesses imediatos em ideais elevados é própria da representação política (ou, mais propriamente, da representação estruturada em carreiras políticas), em que a promoção de um projeto ou de um ideário político parece estreitamente vinculada ao sucesso dos indivíduos que os encarnam. Não são apenas os ideais que parecem elevados, mas também os termos. (Miguel, 2002, p. 13).

Estratégia de se vitimar ou posar de vítima, de atacar antes que seja criticado ou de mentir usando elementos verdadeiros

no meio do discurso ou mesmo de ceifar a ação do outro por meio de elogios, assim como o uso da fofoca para ferir a imagem daquele a quem se fala são estratégias corriqueiras da vida prosaica de quem escreve – e de quem não escreve. No jogo estratégico, o silêncio de sujeitos em reuniões em que não se quer comprometer com nenhuma das partes em contenda, ou até a fuga de algumas que se exigem comprometimentos, são táticas que colocam o silêncio no entremeio das estratégias discursivas. Como quis Clarice Lispector (1978, não paginado), “as palavras que digo escondem outras”. Há, por assim ser, um não dizer nos dizeres.

Tanto as estratégias de discurso quanto as de silêncio se desenvolvem por ações de grupos ou em lugares que possuem regimes de enunciação por meio de autoridades, tipologias, mediadores. Romão, Pacífico e Vieira (2008, p. 53) dizem:

O controle do silêncio político é possível porque existem, na sociedade, mediadores (personagens discursivos), ou seja, vozes de autoridade que têm o poder de administrar a produção dos sentidos e, portanto, a distribuição do conhecimento, contribuindo para a formação do consenso, quer dizer, determinam quais os sentidos que podem ser conhecidos e quais devem permanecer em silêncio. De acordo com Orlandi (In: Guimarães, 1989: 43-44), “essas vozes se representam em lugares sociais de legitimação e fixação dos sentidos e desempenham um papel decisivo na institucionalização da linguagem: a produção do sentimento de unicidade do sentido”. Em cada momento histórico, protagonistas diferentes podem assumir o papel de mediador, como o sacerdote, o intérprete, o crítico, o intelectual, o jurista, mas seja qual for o papel, a voz de autoridade sempre representará a classe dominante ou aquela que detém o poder. Isto leva à monofonia, uma vez que as vozes que representam a ideologia dominante (as

autorizadas a atribuir/distribuir sentidos) produzem uma voz social homogênea, controlam os sentidos tidos como aqueles que podem ser repetidos e, desse modo, cristalizam para os sujeitos um único modo autorizado de dizer.

Como utilizar o próprio mecanismo estratégico para sair do aprisionamento da linguagem? Seria correto dizer que toda transformação social impõe uma mudança de linguagem? E se assim for, a linguagem e sua efetivação ocorrem também num conflito? Saber perguntar com tino filosófico – diz Braz – é o modo exemplar de mostrar o descontentamento com o que se sabe e de provocar a própria mente a trabalhar para aprender mais. Além disso, as possíveis respostas dadas a uma questão têm o tempo provisório de outra questão mais profunda. Por conseguinte, perguntar é a ação motivadora da aprendizagem, o recurso crucial da práxis humana.

Recursos como a blasfêmia, a irreverência, o discurso pornográfico ou como fotografias grotescas, montagens, heresias discursivas não seriam também modos de estrangular *status* e padrões de linguagens e suas ideologias? Ler os versos quase violentos de poesia marginal como a de Glauco Mattoso (2004, p. 221) é expressão ativa do enfrentamento de linguagem:

a merda na latrina
daquele bar da esquina
tem cheiro de batina
de botina
de rotina
de oficina gasolina sabatina
e serpentina
bosta com vitamina
cocô com cocaína

merda de mordomia de propina
de hemorróida e purpurina
merda de gente fina
da rua francisca miquelina
da vila leopoldina
de teresina de santa catarina
e da argentina
merda comunitária cosmopolita e clandestina
merda métrica palindrômica alexandrina
ó merda com teu mar de urina
com teu céu de fedentina
tu és meu continente terra fecunda onde germina
minha independência minha indisciplina
és avessa foste cagada da vagina
da américa latina

O encadeamento das mãos ao escrever no papel mediado pelo discurso envolve a habilidade do escritor e, conforme apresentou Braz José Coelho, em várias de suas aulas e palestras, impõe pedagogicamente a necessidade de saber onde se fala, a quem se dirige a palavra, qual é o imaginário daquele que ouve. Braz sempre ensinou perguntar: o que se quer quando falamos ao outro, ou quando usamos o silêncio estratégico, quando damos bom dia ou balbuciamos “vai chover hoje?”. Pensamento é palavra experienciada; a experiência humana e todas as experiências são lançadas no mundo de dizer. Isso vale para os professores de língua, para os de geografia, de matemática. Isso vale para todos, assim nos constituímos.

Algumas considerações

Vivi o período de fantasia pedagógica, o encantamento em ser professor, em ler e escrever, intervir com a palavra no

mundo político do país. Compreendi, posteriormente, que aquela fantasia tinha a ver com o período da chamada redemocratização brasileira nos 1980.

Junto com um grupo de professores liderados por Braz José Coelho, no cerne da época, dispositivos fundamentais de minha vida foram sendo elaborados, entre os quais a práxis de leitura e de escrita. Pude com Ele entender as várias dimensões da linguagem escrita e da necessidade de textualizar os eventos da vida como forma de protagonizar como sujeito do mundo.

Carrego de maneira inseparável o meu caderninho vermelho. Sem funcionalizar o sentido ou sem escolher momento, ao grafar interrogações, *insights*, ideias soltas ou imaginações descabidas no corpo das folhas, sinto-me um artesão. Reparo os meus rumos, busco lucidez, exponho-me e me organizo. Lembro-me o instante em que Braz me sugeriu agir na evocação escrita. Aceitei o seu conselho afetivo – e essencial.

O caderninho vermelho é um documento da influência de Braz José Coelho na minha prática profissional e humana. É também uma maneira que possuo de ajustar o ver, acender o fio da sensibilidade, provocar a imaginação, enlaçar-me às coisas do mundo. Braz influenciou vários de seus amigos e alunos na conduta rente – e recorrente – com os componentes da linguagem.

O ato de escrever todos os dias como se os dedos agissem nas teclas de um piano demanda uma atenção total com os eventos de nossas circunstâncias. É essa atenção que vale, pois ela nos constitui e nos eleva à condição de leitor. Ler e escrever, escrever e ler tornam-se práxis total, pois costumam caminhos

da vida, dando-lhes sentido. A escrita como práxis total é uma elaboração informal de Braz, um pouco de sua grandeza.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Provisoriamente não cantaremos o amor. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 108-109.

BARROS, Manoel de. A maior riqueza do homem é a sua incompletude. *In*: BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 79.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (Pulsações)*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MATTOSO, Glauco. *Poesia digesta*. São Paulo: Landy, 2004.

MIGUEL, Luis Felipe. *Os meios de comunicação e a prática política*. São Paulo: Lua Nova, 2002.

ORLANDI, Eni Puncinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2002.

ROMÃO, Lucília Maria de Sousa; PACÍFICO, Soraya Maria Romano; VIEIRA, Iara Martins. O jogo discursivo do dizer e do silenciar: denúncias de corrupção no governo Lula. *Achegas*, n. 39, p. 51- 65, 2008. Disponível em: http://www.achegas.net/numero/39/romao_39.pdf. Acesso em: 21 ago. 2014.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

VIEIRA, Guaipuan. *A chegada de Lampião no céu*. 2005. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/01_cd_al.pdf. Acesso em: 10 ago. 2020.

RELIGIOSIDADE POPULAR NA CONTÍSTICA E CRONÍSTICA DE BRAZ JOSÉ COELHO

Jozimar Luciovanio Bernardo

E porque venho da roça
carrego comigo jeito fatalista
coisa que vai acontecer acontece
pouco importa se com afoiteza
ou se cansado se esmoreça
o que já foi determinado lá em cima
tem força de traçar e destracar qualquer sina.
Coelho (2005, p. 125)

Antelóquio

O presente artigo tem o desígnio de promover um itinerário pela produção contística e cronística do professor, linguista e literato goiano Braz José Coelho. Nesse percurso, realçamos

alguns aspectos e elementos relacionados à religiosidade impregnada na vida e na história de homens e mulheres goianos, sobretudo daqueles que mantêm laços com o universo roceiro, herdeiros de um catolicismo reinventado pelo povo e para o povo e matizado de práticas de variados credos num contínuo temporal e espacial que remonta aos tempos coloniais.

Baseamo-nos na noção de que, mesmo elaborada artisticamente, a produção literária revela muito do universo no qual o autor se inscreve, permitindo um diálogo com a cultura e com o imaginário que o cercam e integram sua vida. Dessa forma, *a priori*, acreditamos na dimensão religiosa como um aspecto entre muitos que a literatura do autor contempla do patrimônio sociocultural de Goiás e da cosmovisão do seu povo.

Nesse ensejo, o enfoque incide sobre os contos somados nas coletâneas *Peonagem e cabroeira* (1971), *Os cães e a rede* (1980) e *Rastros e trilhas* (2009). No prefácio à obra mais recente, o escritor explica que esta deveria estar incorporada à primeira, de 1971, todavia, a dimensão do volume dificultaria a publicação. Os contos dessas duas coletâneas – 1971 e 2009 – foram escritos da década de 1950 até o início de 1960, à época do centenário de Catalão, em Goiás. *Os cães e a rede* (1980), por sua vez, compõe-se de outros contos redigidos entre o fim da década de 1960 e meados dos anos 1970.

As crônicas, que por vezes o autor costuma chamar de ensaios, foram visitadas em dois livros publicados pelo programa Catalão em Prosa e Verso: *Nas trilhas do tempo* (2011) e *Raízes do tempo* (2012). De acordo com as datas registradas ao fim de cada uma das crônicas, ambas as obras contêm textos exarados

entre o fim dos anos 1980 e a data da publicação mais recente. Esse cálculo cronológico permite considerar que o recorte temporal que investigamos abrange mais de meio século, da década de 1950 até o ano de 2012.

No prefácio a *Peonagem e cabroeira* (1971), Miguel Jorge assinala que Braz José Coelho trata em sua obra das experiências adquiridas no dia a dia, desde a sua infância, quando vivia na fazenda e labutava ao lado do pai. O prefaciador salienta que os temas são relacionados, especialmente, à cidade de Catalão, onde o escritor leciona e reside atualmente e, outrora, passou grande parte de sua vida, na Rua da Grota.

Compete-nos indicar que neste estudo não foi possível traçar todos os enredos, apresentando detalhes da trama de cada conto ou crônica. O propósito não é fazer uma análise verticalizada em um ou mais escritos do autor, e sim um trânsito pelas suas produções literárias, até atualmente publicadas, a fim de destacar elementos que desvendam o imaginário e a religiosidade atrelados à cultura popular em Goiás.

Notas sobre cultura

Em primeiro lugar, ao falarmos de cultura de imediato adentramos em um campo de múltiplas concepções nem sempre consensuais. Essa complexidade nos conduz a admitir determinada ideia ou um conjunto de ideias melhor condizentes ao assunto que reclama para si tal abordagem. Sob esse viés, nos dizeres de Geertz (1989), a análise cultural nunca é completa, isto é, quanto mais profunda menos completude tem, em que assertivas mais sólidas são as que têm bases mais frêmitas.

A partir da compreensão de que definir é, literalmente, marcar o fim, isto é, demarcar limites, logo percebemos que para um conceito nublado como o de cultura isso não pode ser feito com segurança. Assim sendo, uma abordagem analítica acerca do termo, expondo sentidos e perspectivas, torna-se mais fecunda, vez que permite, ao menos, enxergar um grau de coerência entre o assunto em estudo e a importância de relacioná-lo à cultura. Apoiados nessa concepção, compomos alguns parágrafos sobre cultura, pano de fundo para as descrições e discussões subsequentes.

Brandão (2009), quando examina diferentes dimensões e controvérsias que a cultura abarca, afirma que esta pode ser pensada em duas dimensões. Numa, pragmática e material, a cultura retrata e realiza o processo e os produtos do fazer humano, a partir de práticas baseadas em saberes diversos. Numa dimensão mais imaterial, a cultura acontece na “tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidades e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões partilhadas ao que vivem, criam e fazem” na partilha coletiva de universos simbólicos por elas criados e nos/dos quais vivem (Brandão, 2009, p. 717).

Em estudo da cultura como uma ciência interpretativa, Geertz (1989) fala da cultura e sua análise como teias de significados às quais os próprios tecelões, homens e mulheres se amarram. Segundo o autor, os padrões culturais são “sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção às nossas vidas” (Geertz, 1989, p. 37). Para o autor, o ser humano, ao nascer, já

encontra em uso esse sistema de significados e, quando morre, eles permanecem em circulação, com acréscimos, subtrações, alterações. Portanto, a cultura é anterior e posterior ao indivíduo e passível de mutações empreendidas conforme as demandas de uma comunidade no decorrer do tempo.

Geertz (1989) chama atenção para o fato de que a cultura não deve ser concebida apenas como um agregado de padrões concretos de comportamento – costumes, hábitos, tradições etc. –, e sim como um conjunto de mecanismos de controle – planos, regras, receitas, preceitos, princípios etc. – que coordena o comportamento e do qual o ser humano depende para se auto-orientar na elaboração dos acontecimentos por meio dos quais vive. Em sentido lato, tem-se a religião como um desses “programas” culturais, por ser capaz de ajustar a atuação dos indivíduos a uma ordem preceituada no seio de uma instituição e/ou fora dela, que se firma na fé e na relação do crente com a(s) divindade(s). Nesses termos, tem-se que:

Somos seres simbólicos criadores de teias, tramas, redes e sistemas de regras de relações, de códigos de conduta, de gramáticas de relacionamentos, assim como de contos, cantos, mitos, poemas, ideias, ideologias, visões de mundo, religiões. Palavras e partilhas com o que continuamente estamos nos dizendo de quem somos e de quem são os outros que não são ‘nós’. (Brandão, 2009, p. 717, grifo do autor).

Cambiando para um âmbito mais específico, impera corroborar a fala de Bosi (1987, p. 7, grifo do autor), quando diz que “não existe *uma* cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos”. Por esse viés,

é simples entender que convivemos num universo significativamente heterogêneo, de muitas raças, etnias e credos que se veem entrelaçados por variados motivos simbólicos e sociais,

como se olhássemos bem de perto para padrões multicores de um tecido e procurássemos acompanhar cada um dos fios que compõem a trama, agrupando-os segundo sua textura ou coloração. Essas diferentes linhas temáticas, os fios da trama das expressões artísticas e religiosas do povo brasileiro, são fiadas na memória coletiva dos povos que aqui confrontam. São tecidas nos teares da história da nacionalidade sob o signo do conflito entre os grupos identitários étnicos e sociais, de modo a preservar traços “originais” como forma de resistência ou, em momentos de negociação e aproximação, gerar formas culturais caracterizadas pela hibridação, transitando muitas vezes na ambiguidade entre resistência e aceitação de um padrão cultural dominante. (Monteiro; Dias, 2010, p. 352, grifo dos autores).

Nesse processo, há que se considerar que as culturas se imbricam e, assim, dissolvem a precisão fronteira que se quer estabelecer entre elas (Paula, 2007). Assim sendo, é sempre arriscado estabelecer uma fronteira nítida entre o que é cultura popular e o que é cultura das elites ou da massa etc., visto que, conforme explica Paula (2007), os sujeitos podem ter conhecimento da existência de práticas consideradas eruditas, por exemplo, e, inclusive, conviver com elas; entretanto, podem não ser partícipes diretos nem saberem de seu funcionamento. Destarte, a incorporação e o acesso ao racionalismo, que se relaciona à cultura dominante, são mais acentuados do que a distância propriamente dita.

Por esse viés, os indivíduos podem ter acesso ao sistemático racional, por exemplo, quando participam das celebrações oficiais da igreja católica. Entretanto, a sua identidade, as suas ânsias pessoais e coletivas, nas mais das vezes, clamam pela maior proximidade dos santos, pelo terço rezado ou cantado em ocasiões diversas, pelos rituais e rezas e pelo imediatismo dos seus resultados. Enfim, o propósito de conhecer a cultura ou as culturas de um povo deve estar mais voltado à identidade desse povo do que propriamente à sua posição dentro de um ou outro âmbito pré-demarcado como popular ou erudito.

À vista do que foi exposto, ressaltamos a possibilidade de traçar características que demarcam culturas e mostram suas diferenças. Todavia, essa será sempre uma tarefa complexa, por ser movediço o terreno em que humanamente se reproduzem e se partilham significados e porque as culturas não estão cristalizadas, prontas e acabadas, e sim em constante processo de reinvenção, adaptação, eruditização, massificação, popularização, espetacularização, hibridização etc.

A partir dessas considerações, de forma a não conceber uma ideia fechada e definida, torna-se mais cômodo tratar as culturas populares como criações, reproduções, manutenções e transmissões das práticas que “representam a dinâmica do *continuum*: são aqueles saberes, crenças e modos de viver, falar, sentir e curar que permanecem, mas também que se alteram no cotidiano” (Paula, 2007, p. 88). Para aprender a cultura popular é necessário vivenciá-la de perto, ver e participar do seu acontecer.

Mirando as lentes para o tema base deste estudo, partilhamos das palavras de González (1992) ao abordar que a cultura,

genericamente abrangida como a forma original de um povo organizar sua vida, receber e transmitir suas tradições, regulamentar as ações de pessoas e grupos e de compreender o ser humano e o cosmos, “é também uma forma característica de se relacionar com o sagrado. Toda cultura tem uma religião e toda religião, para estar ao alcance do homem e perdurar, necessita se encarnar numa cultura” (González, 1992, p. 36-37). Assim, firmamos a importância da cultura para abordagem da religiosidade, especialmente das práticas religiosas populares que este estudo propõe expor nos parágrafos ulteriores.

Catolicismo popular: alguns apontamentos

É sabido que o catolicismo penetrou em terras brasileiras no século XVI, quando da colonização pelos portugueses que para cá trouxeram seus costumes, práticas culturais tradicionais e, outrossim, sua religião. A partir disso, a identidade católica, entendida de modo genérico, mostra-se impregnada em variados aspectos no cenário nacional, como nos topônimos – hierotopônimos/hagiotopônimos –, só para citar um exemplo.

Diante do pioneirismo católico, outras religiões também foram sendo adotadas no Brasil, trazidas por povos de credos diversos. É prudente ressaltar que tal pluralidade religiosa não se torna um fato apenas quando o país é colonizado e habitado por gentes de vários cantos do mundo no decorrer da história, haja vista que já existia aqui o rico patrimônio de crenças e práticas religiosas dos indígenas (Mariz; Machado, 1998).

O contato entre povos, com suas crenças próprias, fez emergirem as práticas que hoje se concebem como sendo do

catolicismo popular ou de outras religiões populares que se acham no país. Hauck (1992) resume esse imbricamento cultural em três pilares principais: as crenças medievais – catolicismo europeu –, indígenas e africanas.

Muito rica em suas manifestações, a religião do povo brasileiro brotava de três raízes: a herança das crenças medievais em que o sagrado e o misterioso apareciam em todas as atividades do dia-a-dia e que recebeu farta contribuição das culturas indígenas e africana, criando uma prática religiosa que ocupava lugar de destaque na vida familiar e individual. Religiosidade que se transmitia em família, ou passava de pessoa a pessoa, numa troca de experiências do poder maravilhoso de certas orações, devoções e benzeções. (Hauck, 1992, p. 112).

Assim, temos ideia de quão complexa seria a tentativa de definir uma religiosidade popular católica num conceito fechado e estruturado segundo padrões e características de seus expedientes de fé, uma vez que a diversidade de influências já é notada no desdobramento do catolicismo popular em território brasileiro. É mais profícuo, diante dessa situação, falar de religiosidades, no plural, porque plurais são suas fontes e manifestações.

Ser católico abarca, também, uma variedade de dimensões, pois, conforme constata Brandão (1988), um sujeito pode se dizer católico mesmo quando não pratica essa religião como participante assíduo das missas e de outros eventos da vida da Igreja. Nesse sentido, ajustamo-nos com o autor quando este assinala que

os diferentes povos do país invadem mais a religião do que a Igreja, e, de muitas diferentes maneiras, apropriam-se da

extraordinária polissemia de suas palavras, crenças e ritos para impregnar com eles ao mesmo tempo a fala da cultura e o espelho da identidade do 'ser brasileiro'. (Brandão, 1988, p. 53, grifo do autor).

Teremos, dessa forma, práticas mais ligadas ao catolicismo popular português, como a Folia de Reis em Goianira, Goiás, analisada por Santos Silva (2006), ou à influência indígena, que pode ser vista no estudo de Maués (1992), sobre praticantes da pajelança e do catolicismo popular em Salgado, no Pará, ou à presença de credos africanos, como os rituais de negros católicos nas cidades goianas de Pirenópolis, Goiás e Catalão, em estudo de Brandão (2004), no qual se apresentam diferenças e semelhanças entre os festejos nessas cidades. “Mais ligadas” não condiz a exclusivas, posto que uma manifestação pode conter “pitadas” de diferentes influências, bem como uma mesma categoria de credo pode apresentar um matiz de fusões conforme o lugar onde é praticada, tal como pode ser observado no estudo de Brandão (2004).

Não é propósito deste texto fazer um retorno histórico às raízes dos credos populares católicos desde suas surgências na Europa Ibérica, onde outrora já havia práticas católicas não oficiais, até o desenvolvimento do catolicismo popular no Brasil a partir da colonização. Este não é o foco da discussão ora empreendida.

Aqui pretendemos falar de um catolicismo encontrado principalmente nos ambientes em que o rural se faz contínuo, constituído de costumes, rituais individuais e coletivos, devoções, preceitos, festejos, sabenças de rezas e rituais, entre

muitos outros elementos do acervo cultural emanados da religiosidade popular em Goiás, e que, convém ressaltar, convivem com práticas do catolicismo eclesial, uma vez que os sujeitos têm na sua fé o motivo para partilharem da religião católica, mas da forma como aprenderam no seio familiar e comunitário, a partir da sua cultura, do seu sentimento de pertencimento e das condições de acesso que tiveram e têm. Ademais, não queremos criar, com isso, um paradigma do que é o catolicismo popular no estado, mas mostrar alguns aspectos dessa religiosidade, a fim de ratificar quão marcante esse elemento é no universo goiano.

A cultura do narrar e ouvir histórias/memórias

O ato de narrar e ouvir histórias é uma tradição advinda de épocas remotas e da qual não se sabe ao certo precisar a origem. Os contos de fadas, por exemplo, surgiram há milhares de anos na tradição oral e até hoje, pela repetição e pelo expediente da memória, mantêm seus enredos e temas, muitos já encerrados em páginas de livros e/ou disponibilizados na rede mundial de computadores. Nesse sentido, a sabedoria popular, sobremaneira, vem se transmitindo por intermédio da oralidade, como também da escrita, preciosas fontes de identidade cultural e social e pelas quais se inscrevem experiências de outras gerações e se manifestam valiosos conhecimentos e ensinamentos.

Em vários escritos do professor e escritor goiano Braz José Coelho é notável a cultura do contar e ouvir histórias da família

e outros causos de temas diversos. Descreve o autor, na crônica 25 da coletânea *Nas trilhas do tempo*, que

era principalmente ali, na sala da cozinha [...] que as crianças tinham sua educação teórica, aprendendo a história da família, os ensinamentos da religião e os costumes e valores de uma cultura roceira mística, simples e muito rica. (Coelho, 2011, p. 60).

No conto “Um homem, sua mulher, seus filhos – a vida”, narra-se que o pai “voltou para dentro do casebre, os três filhos já aquietados nos jiraus [...] O pensamento do homem em bicho-preguiça, nas estórias que contavam os mais antigos e por ele repetidas aos filhos” (Coelho, 1971, p. 96). Os irmãos mais velhos, já detentores das memórias que ouviram dos mais antigos, também ocupavam o ofício de contadores de histórias: “sentados nos jiraus, contavam causos. O mais velho dizia as estórias e os outros escutavam-nas atentos” (Coelho, 1971, p. 126).

No conto “Tocaia”, o personagem Tonho “acendia fogueiras de sabucos, sentava no piso, pernas cruzadas, palheiro na boca enorme de dentes brancos, a meninada em roda”, e Tonho “se entregava, de corpo e alma, ao ofício de contar causos pra gurizada” (Coelho, 2009, p. 141). Na ocasião, Tonho narra a história de “Maria Risona mais o Joãozinho”, em enredo semelhante ao clássico “João e Maria”, coletado da tradição oral europeia pelos Irmãos Grimm. Tal fato demonstra como algumas histórias vieram, pela repetição, sendo repassadas através das gerações, atravessando barreiras geográficas e culturais. Por esse viés, alinhamo-nos a Tedesco (2001, p. 32) quando diz que “a família é uma grande instância mediadora da memória. Nela

cristalizam-se memórias afetivas e sociais; constroem-se [sic] personagens centrais, responsáveis por guardar a memória e transmiti-la no tempo”.

Como anotado em citação anterior, os momentos de reunião familiar também eram ocasiões de prestar ensinamentos, entre os quais está a religião. A exemplo disso, evidenciamos, na crônica 24 da obra *Nas trilhas do tempo*, uma descrição do sinal da cruz, que, conforme consta, deve ser realizado antes e depois de uma oração, e é feito porque tem “força para espantar todo e qualquer mal” (Coelho, 2011, p. 61). Em seguida, detalha-se o procedimento em dois tipos:

às vezes o grandão começando pela testa, indo ao peito, depois ao ombro esquerdo, e por fim, ao direito; ou então o tríplice, três cruzinhas que fazíamos com o polegar direito, uma na testa, outra na boca e a última no coração. (Coelho, 2011, p. 61).

Esse gesto ritual usado em variadas situações, por vezes acompanhado de uma fórmula verbal, é um importante traço da tradição católica herdada dos europeus.

Manifestação do insólito, intervenção do sagrado

Boa parte das histórias compreendidas nos contos e crônicas versa sobre uma diversidade de elementos que compõem o imaginário popular goiano. Algumas passagens caracterizam-se pela presença de elementos e/ou fatos que não são explicados pelas leis do mundo familiar. Nesse contexto, vêm-nos à mente algumas histórias que ouvimos de nossos avós, de pessoas mais velhas, sobre assombrações, lobisomem, mula sem ca-

beça, enfim, acerca de uma plêiade de seres que perpassam as crenças populares.

A luz bruxuleante de candeias e as consequentes sombras criam “uma atmosfera própria para os causos de assombração” (Coelho, 2012, p. 52). Nas histórias insólitas que encontramos na obra do escritor, é comum o elemento sagrado representando a fuga de um perigo. A exemplo disso, na crônica 24 de *Nas trilhas do tempo* destacamos o caso sobre o homem que rezava a Salve Rainha todos os dias, ao se deitar e ao se levantar. Certo dia, apressado, ele rezou apenas metade da reza. Quando, à tardezinha, retornava para casa em seu cavalo, a mulher e o amante estavam à sua espreita para matá-lo com tiros de espingarda cartucheira. Porém, extraordinariamente, do homem só aparecia a metade do corpo, da cintura abaixo – “atirar como? E isto de metade, então? Trem espiritado, não pode ser deste mundo” (Coelho, 2011, p. 103). Espantados, a mulher e o amante fugiram e nunca mais apareceram. “E minha vó concluía a história dizendo toda compenetrada e com convicção no que dizia: – Foi *Nossa Senhora* que livrou ele de ser assassinado” (Coelho, 2011, p. 103, grifo nosso).

O fato supracitado evoca a contextura do conto “Quimila e a gameleira”. Nessa narrativa, o insólito ressurge na figura de uma visagem: “Pois não é de ver que quando estava debaixo da gameleira, senti assim um vento frio de arrepiar os cabelos, me correndo espinhado acima? E foi nesta hora que uma coisa despencou de lá caindo bem na garupa do cavalo” (Coelho, 1971, p. 42). Mais adiante na história:

Quando fui chegando perto da gameleira vi uma coisinha branca entre as raízes retorcidas. Me abaixei e descobri ali, entre duas raízes mais finas – coisa de assustar – uma vela. De que jeito ela foi parar ali eu não sei; pensando ser de minha obrigação, acendi a vela, caí de joelhos e rezei umas *ave-marias* pras almas dos dois irmãos. Tenho aqui comigo que foi obra deles a minha salvação, mandados pelo padrinho lá de cima, o *Divino Pai Eterno*. (Coelho, 1971, p. 43, grifo nosso).

Nas duas narrativas, podemos constatar a intervenção de divindades do panteão católico, Nossa Senhora e o Divino Pai Eterno, que livram os personagens do perigo ao qual estavam expostos. Nesse ensejo, conclamamos Tedesco (1999, p. 77) ao anotar que os santos estão “ligados à morte, às plantações, às curas, aos castigos, às benesses, à vida afetiva e social; enfim, marcam presença no vivido do colono e da comunidade social, bem como repercutem na normatividade familiar”. Importa, nesse sentido, frisar que o cotidiano religioso abarca praticamente todos os aspectos da vida dos sujeitos.

Nos textos que seguem, podemos notar outras constatações sobre devoção e recorrência aos seres santificados como uma característica capital do catolicismo popular. Em diversas passagens das obras visitadas, encontramos trechos que se referem à figura de um santo local da cidade de Catalão. No conto “Revelação”, o irmão mais velho conta aos mais novos a história de Antero: “Depois é que descobriram que êle não tinha mais matado ninguém. Garrou daí puseram aquela cruz e as mulheres vão rezar e levar velas bentas, fazem promessas. Dizem que êle virou santo” (Coelho, 1971, p. 127). A mãe, desconfiada da veracidade do fato, questiona o relato do menino,

que logo insiste: “ – Né não, mãe. Todo mundo fala nê. Êle é santo. É santo Antero. Santo daqui mesmo. Quer ver? Pergunta pro pai. Êle deve de saber” (Coelho, 1971, p. 128).

O respeito e reverência à figura do Antero são percebidos, também, em alusão a um ponto de referência da cidade de Catalão, como no conto “Miro – um peão de muitas eras”, em que a casa do filho de Miro “ficava depois da grotta, do outro lado da Cruz-do-Antero. Tôdas as vêzes que Miro passava por perto, tirava o chapéu com preceito” (Coelho, 1971, p. 142).

Antero da Costa Carvalho foi cruelmente torturado pelas ruas da cidade e morto sob a ordem de fazendeiros catalanos que o acusaram, sem provas efetivas, de ter assassinado Albino Felipe do Nascimento, um rico proprietário de terras da região. O ocorrido se deu em meados de década de 1930, quando, então, entrou para a história e ganhou importante espaço na memória da cidade de Catalão (Ramos, 1997). Desde então, curas e milagres foram atribuídos ao mártir, elevando-o ao *status* de santo popular.

Impera observar, nesse entrecho, a autonomia do catolicismo popular no que diz respeito à crença na santidade de um ser, pois esta independe da oficialização canônica e se constitui, portanto, com base nos prodígios conferidos ao ente que não mais está no mundo concreto, logo, mais próximo de outras entidades divinas, na esfera mística.

Aproveitamos o instante para tratar da divisão tripartite dos seres que se faz detalhada na crônica 3 da coletânea *Raízes do tempo*. Conforme o esquema: a) esfera mística, mundo imaterial: Deus, Jesus Cristo, santos, anjos e as demais divindades,

inclusive o demônio, espíritos maus e benfazejos, almas penadas, “todos aqueles seres imortais que vivem no mundo somente deles, um mundo além do nosso” (Coelho, 2012, p. 13); b) mundo concreto: os humanos, animais vertebrados e invertebrados, “seres vivos e morrentes, levando vida de trabalhadora e de incerteza” (Coelho, 2012, p. 13); c) mundo mágico, misterioso: no intermédio das outras duas categorias, são os seres temidos e meio que incompreensíveis: Saci, Mãe do Ouro, Negro D’água, Curupira, Lobisomem, Caipora, Romãozinho etc. Depois, o autor conclui que “no nosso mundo natural, onde morávamos, todas essas criaturas [...] conviviam, misturavam-se e pertenciam a um mundo maior que juntava tudo, o nosso imaginário roceiro” (Coelho, 2012, p. 14).

Os excertos permitem notar que no catolicismo popular se encaixam outras entidades além das sacralizadas e inscritas no panteão eclesial católico. No imaginário roceiro, a imbricação do místico, do concreto e do mágico constitui uma rica fonte da cultura popular. Nesse contexto, os sujeitos tornam-se afeitos ao mistério e à transcendentalidade e, desse modo, a religiosidade se interliga ao todo da vida, a todas as dimensões (Pessoa, 2005).

Sujeitos de dons especiais

Nos contos e crônicas, estão incluídas pessoas dotadas de saberes relacionados a benzeduras, rezas, medicina popular e outras atribuições especiais aprendidas dos antepassados, mormente, por intermédio da tradição oral. Esses homens e

mulheres representavam, há alguns séculos, e ainda representam, em lugares onde as circunstâncias sociais e culturais são propícias, os profissionais de cura, tal qual os médicos atuam no campo científico.

Ajusta-se nesse grupo a personagem Maria das Cobras. Dotada de muitos ofícios ligados à cura por métodos medicinais e mágico-religiosos, ela era “velha, parteira, benzedeira, rezadeira, puxadora de terço [...] se alguém morria era ela quem comandava a lavagem do corpo do defunto para tirar o suor da morte” (Coelho, 2011, p. 85). O narrador explica que o nome Maria das Cobras é devido ao fato de já ter sido picada mais de trinta vezes, algo que, pela intimidade que criara com as cobras, concedia-lhe até um respeito muito grande. A mulher

pegava as serpentes fosse qual fosse, das pequetas às grandes, como se estivesse pegando um graveto do chão [...] Nela a gente via concretizada a união e mistura do nosso mundo concreto de todos os dias com o outro rezado e temido. (Coelho, 2011, p. 86).

Evidenciamos, mais uma vez, a associação de mundos que constituem o imaginário popular roceiro, em que os sujeitos qualificados com dons especiais se tornam bastante representativos.

No conto “O retireiro”, cuja história se passa na zona rural de Pirenópolis, em local conhecido como República dos Anjos, atual distrito Lagolândia, vivia Santa Dica. Esta senhora “– Não fazia mal nenhum pra ninguém, conversava com os anjos, curava muitos males [...] dizia do futuro do mundo” (Coelho, 2009, p. 116). Relata o narrador-personagem que, orientada por

Santa Dica, “a [sua] mãe foi se conformando devagar, continuou bebendo garrafada e rezando com outras mulheres [...] – tinha lá um terço cantado que elas puxavam todas as tardes, meiendo assim às seis horas” (Coelho, 2009, p. 117). No estudo de Curado e Maia (2011, p. 70), encontramos que

as rezas de terços a santos de devoção da família são uma constante em Lagolândia [...] Atualmente se mantém a tradição herdada de Dica, que estabeleceu a reza do terço às 18h no Salão, ou na igreja da Imaculada Conceição.

Assentados na reza do terço,¹ assinalamos a coerência dessas práticas acima relacionadas com a formação religiosa católica das suas executoras. Falamos, a partir disso, da transposição de elementos cristãos para a cultura popular, isto é, da reinvenção de práticas da religião oficial. Nesse contexto, importa frisar a socialização dos bens sagrados como um dos pontos básicos que fundamentariam a religião popular, pois o fato de estes bens não dependerem unicamente de especialistas para serem socializados torna-os mais acessíveis às camadas populares (Oliveira, 2004 *apud* Teixeira, 2006).

No conto “Bobo Aprígio”, identificamos Ludetinha, que, na intenção de curar um corpo entrevado, “fez mezinha, beberagem que aprendera lá com a mãe dela, rezou suas rezas e benzeu meu corpo costurando a doença”, segundo conta um personagem (Coelho, 2009, p. 67). Em “A luta”, há uma senhora “que tinha lá sua sabença em rezas e curas, acostumada a fazer

1
Conforme Ortêncio (2009, p. 726), trata-se de “reunião de pessoas para rezarem as orações do terço (a terça parte do Rosário). Uma pessoa reza (puxa ou tira a reza) e as demais respondem”. Acrescentamos que o terço também pode ser cantado.

partos e acompanhar no trato de pessoas sofrendo de entrevo ou no rumo de espera do desfazer da vida” (Coelho, 2009, p. 163).

Na narrativa “Queixumes inexplicáveis aos homens”, a partir de algumas pistas, reconhecemos no velho Simião, “negro mestiço a branco, branco com sangue de prêto, meio rezador e curandeiro, mas de profissão ligado à peonagem” (Coelho, 1971, p. 74), uma pessoa afeita a cultos africanos. Vejamos um trecho que nos dá indícios disso:

Distanciando o povaréu, braços abertos em forma de cruz, se pôs a rezar suas rezas, gingando o corpo pra frente e pra trás, olhos cerrados, os lábios grossos movendo em prece que somente êle sabia – encomendava a alma do rapaz que era de bom coração, pedia perdão a Deus pelos pecados dos outros e pelos seus também. (Coelho, 1971, p. 75, grifo nosso).

O gingado corporal, que alude a algum tipo de dança, aproxima-se de práticas características das religiosidades de cunho africano. Quiçá, por rezar rezas que apenas ele conhece, bem como por suas características étnicas, seja Simião um afrodescendente que traz consigo os credos dos seus antepassados. Ademais, o fato de proferir suas rezas e executar todo o ritual distante das multidões permite lançar sobre ele uma aura misteriosa que dificulta inscrevê-lo no interior de um ou outro campo da religiosidade popular.

De modo até a justificar a demanda desses homens e mulheres possuidores de dons peculiares, o narrador de “A triste história do finado Gumerino” diz:

Hoje é que tem médico, hospital, gente estudada só pra resolver casos desses tipos. Mas naquele tempo, era tudo entregue

a parteiras, sem leitura nenhuma e a curandeiros que sabiam de muitas ervas e de muitas rezas. (Coelho, 2011, p. 89).

Acentua-se, portanto, a importância desses sujeitos no atendimento a algumas necessidades da época.

Rezar e festejar, na vida e na morte

Característica recorrente e capital no contexto religioso popular que ora investigamos é a praxe de que “para quase todas as situações de nosso dia, havia uma oração apropriada” (Coelho, 2011, p. 61). Consta, numa crônica da coletânea *Nas trilhas do tempo*, que quando se adentrava em locais sujos, coberto por plantas, ou quando era necessário ir ao lado externo da casa à noite, no terreiro escuro, proferia-se a seguinte oração: “São Bento da água benta / Jesus Cristo no altar / abaixa a cabeça de bicho mau / e deixa filho de Deus passar” (Coelho, 2011, p. 62). Salientamos que “bicho mau” refere-se a alguma cobra, posto que São Bento é considerado, no catolicismo popular, o santo protetor contra a picadas desse animal.

Na oração, a substituição da palavra “cobra” por “bicho mau” constitui um recurso linguístico usado na intenção de evitar a pronúncia do nome do ser que representa perigo, partindo da crença de que o nome evoca o ser nomeado. Então, o emprego de “bicho mau” funciona como atenuação ou eliminação da ideia negativa contida em “cobra”, “coisa que o diabo colocou no mundo para atormentar os cristãos” (Coelho, 2011, p. 85). Em suma, trata-se de um recurso eufemístico (Benveniste, 1989). Ora, seguindo a lógica, se palavras proferidas para fazer

o bem têm poder, palavras negativas, quando ditas, igualmente podem surtir algum efeito.

Dentro dessa temática, outro aspecto recorrente é a referência a São Jerônimo e a Santa Bárbara na condição de protetores contra raios: “durante chuvas fortes, [...] e raios estilhaçando o negrume do céu com suas chispas azuladas, a gente apelava para os santos, numa exclamação invocativa, comendo sílabas: Sã Jeromo, Santa Barba!” (Coelho, 2011, p. 62). Nesse contexto, sublinhamos outro excerto da coletânea de crônicas *Raízes do tempo*:

Minha mãe tinha medo de chuvarada, principalmente se acompanhada de trovões, relâmpagos e ventos. Colocava os filhos em cima da cama temendo o contato com o chão, tapava espelhos com cobertas, ninguém poderia pegar qualquer objeto de metal – e *queimava palha benta para nossa proteção*. A cada estalo maior com seu brilho cegante ela dizia baixinho como numa prece angustiada – *Sã Jeromo, Santa Barba*. (Coelho, 2012, p. 18, grifo nosso).

Compreendemos, então, que as rezas, jaculatórias e outras orações para diversos fins figuram um expediente comum na vida dessas pessoas. Marcando o encerramento do dia e o início de outro, “a oração era a mesma, em forma de uma estrofe: Com Deus me deito / com Deus me levanto / na Graça de Deus / e do Divino Espírito Santo” (Coelho, 2011, p. 61). Enfim, segundo a voz da crônica, “a oração era para nós, sem que soubéssemos disso, o poder mágico da palavra, com que buscávamos controlar acontecimentos e aplacar a fúria da natureza” (Coelho, 2011, p. 62).

Nas situações de chuva forte, encontramos, ainda, referências à enchente de São José. Os trechos claramente remetem-se ao período anual em que as condições climáticas favorecem a precipitação de chuvas fortes, ocasionando grande inundação dos cursos d'água que costuma ocorrer às vésperas do dia 19 de março, dia de São José, de onde vem a denominação, no imaginário roceiro, da enchente. No conto “Revelação”, em certo momento se descreve um ambiente de “ar parado, mormaço de uma atmosfera carregada prensando tudo. São José – esperanças de chuvas fortes” (Coelho, 1971, p. 83). Em “Minha mãe levou meu avô para a porta da frente”, destacamos a voz de um personagem quando narra: “ganhei estradas por este mundo de Deus; dormi no descampado, em cima de enxergas, lavei o corpo nas águas de muitos São José” (Coelho, 1980, p. 76).

A reza do terço, já referida em passagens anteriores, é outro rito significativo nos contos e crônicas do autor em estudo. Registra-se essa prática nas situações de novenas, como as que Nhanica costumava frequentar “desde tempo de moça regateira, pagodeando nas festas de terços e mutirões, pondo loucura na cabeça de muitos rapazes solteiros” (Coelho, 1971, p. 170). *Nas trilhas do tempo*, em narrativa cronística, o autor descreve detalhes da novena que havia na igreja do Morro de São João, em Catalão:

Lá em cima o povo festejava, durante nove dias, o santo primo de Deus. Um coreto, onde ficava instalada a banda da música, ou regional, uma tolda com mesas onde as pessoas sentavam para beber cerveja, refrigerantes e comer [...] um ror de coisas. (Coelho, 2011, p. 65).

Explica o escritor que, antes da parte descrita acima, era costume rezar o terço cantado e soltar foguetes ao término de cada mistério, no momento que o rezador dizia o Glória em Deus Padre. Nessa crônica, também é pertinente notar a opressão da instituição eclesial sobre essa prática típica da sua extensão popular: “era uma tradição alegre, que os padres norte-americanos não foram capazes de entender, e aos poucos, acabaram com ela” (Coelho, 2011, p. 66). Os padres começaram a fazer exposições sobre a vida dos santos e a doutrina da Igreja Católica e, por isso, a cada ano, eram proibidas algumas atividades da novena do Morro de São João, como danças e jogos nas barracas. Assim, a festa foi sendo descaracterizada até ser extinta. Relata-se, inclusive, que a tradicional festa das congadas em louvor à Nossa Senhora do Rosário quase teve o mesmo destino.

Diante disso, notamos que as práticas comuns num espaço em que a coletividade se reconhece e compartilha suas crenças e costumes não foram admitidas pelos padres por serem, sob a ótica deles, antagônicas aos fundamentos da Santa Madre Igreja Católica. Temos expressa, nessas linhas, a repressão à cultura popular. De modo a se fazerem ouvir outras vozes compartes da mesma indagação, ao fim da crônica, o escritor questiona: “Como um estrangeiro, com cultura e valores diferentes, se primando por uma visão objetiva cheia de pragmatismos, poderia compreender a beleza das tradições de nossa religiosidade popular?” (Coelho, 2011, p. 66).

Notemos outro ato no qual a reza do terço está inclusa, o casamento de dois personagens do conto “A luta”. Casamento

realizado por eles mesmos, padre e juiz só existiam no Descoberto, a distância impedia a presença de qualquer um deles. Pela manhã, um puxador de terço, morador da vizinhança, começou com o Credo, seguido do Padre Nosso, da Ave Maria, e do Glória, arrematando com a ladainha pra Virgem Mãe de Deus, acompanhado por todos nos responsos. Rezavam em frente a um altar armado na sala com a imagem de Nossa Senhora do Rosário e o Menino Deus nos braços. Os noivos, de pé, trocaram as alianças, fizeram o juramento de fidelidade, repetindo as palavras do rezador que lhes deu, depois, uma bênção final, dizendo quem ama de boa fé, casado é – e estava realizada a cerimônia de casamento. (Coelho, 2009, p. 180).

Além das situações de festa, o terço também é identificado como parte ritual de eventos fúnebres: “Chegado em casa, o corpo de uma das Marias foi colocado no caixão, rezou-se um terço, e um pequeno cortejo”, no qual meninas usavam véu branco na cabeça e algumas carregavam velas acesas nas mãos (Coelho, 2012, p. 90).

Relacionado ao âmbito da morte, há que se destacar outro notável e curioso costume: o de colocar vela acesa na mão de pessoas recém-mortas para lhes iluminar o caminho de passagem para o além-vida. Como em “A luta”: “Até que a moça os acordou, num dia de de-noite, avisando que a velha se finara de vez, que sua mãe acabava de pôr a vela na mão da coitada” (Coelho, 2009, 164-165). No conto “A triste história do finado Gumercino”, o velho Gumercino, por sua vez, não tivera a mesma sorte e sofrera as consequências de não ter tido vela acesa não mãos na hora da morte:

Tem gente que garante ter visto o compadre Gumercino tresloucado de tudo andando pelos pastos, na frente da casa,

feito alma penada pagando castigo. Dizem que é porque ninguém se lembrou de pôr uma vela acesa na mão dele na hora da morte, vive agora sem luz pra alumiar o caminho de passagem. Pois é, sor credita? (Coelho, 2009, p. 94).

Nesse ensejo, verificamos, na simbologia da vela na mão do finado, que

o imaginário diferencia-se da simples imaginação. Constituído e expresso por símbolos, é parte integrante do ser humano. Não se trata de uma transposição através de imagens de uma realidade externa, mas de uma construção interpretativa desta. (Guerriero, 2000, p. 99).

Enfim, a partir da cosmovisão, os sujeitos das narrativas interpretam a vela como símbolo da iluminação para o acesso ao outro lado da vida e veem nisso uma necessidade, pois, segundo creem, a ausência dessa luz pode deixar a alma a vagar pelo mundo dos vivos, sofrendo pena.

Retomando a temática das festas religiosas, encontramos em “Queixumes inexplicáveis aos homens” referências à festa dos Santos Reis: “Ambrósio armou uma confusão tamanha, matando, nas festas de *Santos Reis*, quando se dançava debaixo de tolda grande e bem armada por causa das chuvas, um rapaz de pouca idade” (Coelho, 1971, p. 73, grifo nosso).

Na trama do conto “O menino do ventre enorme” faz-se uma rica descrição, das partes profana e sagrada, da tradicional festa do Divino Pai Eterno, que ocorre anualmente na cidade goiana de Trindade. Na história, descrevem-se vários aspectos da festa, como as promessas dos devotos, a reza de terços, a missa, as romarias etc. Enfim, esse conto, especialmente, mos-

tra um entrelace entre o catolicismo eclesiástico, representado nas missas e em outras celebrações oficiais sob comando dos padres, e as ações populares, nas quais:

Vendem-se águas e banhos de cinco minutos; pagam-se votos, promessas; dependuram-se, nas paredes, da sala dos milagres, ex-votos, muletas, retratos, tranças de cabelos e quadros que contam histórias de perigos, desastres, escapadas da morte pela intervenção do Divino Pai Eterno ou da Santíssima Trindade. Suplicam-se graças, roubam-se carteiras, bolsas e objetos de valor, assassinam-se pessoas, defloram-se mocinhas arrancando-lhes a ingenuidade. (Coelho, 2009, p. 43).

Além da festa da Trindade, focalizamos a tradicional festa das congadas em louvor à Nossa Senhora do Rosário, em Catalão. No conto “Revelação”, narra-se que da Rua-do-Pio

saía todos anos um terno de congos para a festa do Rosário. Ela [uma mulata nova] ia faceira no seu vestido branco, fitas de côres gritantes caindo da cintura fina. Levava o emblema do terno. Os dançadores batucando caixas atrás dela. (Coelho, 1971, p. 112).

Nesse conto, a personagem faz promessa para Senhora do Rosário: “Se a Virgem do Rosário fizesse com que o emprêgo do marido fôsse de verdade, durasse muito tempo, [...] ela prometia – ara senhor! – que o caçula haveria de dançar congada e Moçambique por muitas e muitas festas” (Coelho, 1971, p. 112). Ademais, se seu pedido fosse atendido, ela o marido e os filhos iriam à procissão descalços. Prometeu também “um ex-voto para pôr no altar [...] da Virgem protetora do povo pobre, negros, mulatos, brancos irmanados na mesma raça de precisões e necessidades” (Coelho, 1971, p. 112).

Para Zaluar (1983, p. 80), o significado cosmológico das festas é entendido quando as apercebemos como parte de um “sistema de reciprocidade com as divindades do cosmo construído socialmente pelos homens”. Nessa perspectiva, o sujeito ao fazer uma promessa se liga socialmente ao(s) santo(s), instaurando uma relação de reciprocidade, ou seja, um compromisso firmado na prestação e na contraprestação. O ex-voto, nesse conjunto, afigura-se como uma forma de agradecimento ao santo pela graça recebida (Zaluar, 1983).

Dentre muitos outros traços religiosos que perpassam os escritos do autor em estudo, destacamos as alusões ao período quaresmal. Em “Conversa na barbearia”, um barbeiro se mostra aborrecido pela falta de clientes nessa época: “ – Ah! Seo Chico, no começo tava que era uma belezura; dava gosto de t’abalhar, mas assim que a coresma chegou, não tá p’estando não” (Coelho, 2009, p. 31). Percebemos, no excerto, como a crença em preceitos se faz presente durante esse período do calendário cristão, de quarenta dias de penitência, influenciando, inclusive, o setor comercial. Até recentemente, com menor proeminência, ainda podemos observar que preceitos quaresmais, como não cortar cabelos e unhas, não comer carne etc., repercutem no mercado local, visto que parcela das pessoas ainda se preocupa em preservar esses códigos religiosos transmitidos e incorporados através das gerações.

Ainda no contexto quaresmal, são lembrados alguns costumes do dia que marca o fim desse período, o Sábado de Aleluia, dia de “tirar liluía” dos meninos, “afinal foram quarenta dias de quaresma e nesse tempo não se pode educar os meninos com

uma boa correia [...] Na verdade isso é apenas uma desculpa para atazanar a menina – ninguém apanha”, ressalva o autor (Coelho, 2012, p. 31). “Tirar liluia” também significa pagar prendas. As pessoas costumavam, ao se levantarem, negacear umas às outras para se surpreenderem gritando a “fórmula mágica – minhas festas, paga minha prenda; ou então: minha liluia. E a pessoa a quem foi dirigido o grito fica na obrigação de dar um presente qualquer” (Coelho, 2012, p. 31). Ademais, do rito “tirar liluia” faz parte a malhação e queima do Judas, o traidor de Jesus.

Em vias de concluir, sublinhamos na crônica 32 de *Raízes do tempo* a voz narrativa que dá ênfase ao sentimento de ser goiano:

Eh! Trem bão – goiano que sou. Identificação que faço e sinto com o que é meu, assim de minha gente, minha terra, os costumes e crenças, os desassossegos, no peito esta infinita ânsia que fina se espicha e sai que nem orvalho nos olhos, de mansinho. (Coelho, 2012, p. 77-78).

Assim, prosseguem-se alusões à fauna, à flora e às demais características geográficas do Cerrado, à culinária, à fala do goiano, entre outros elementos, e encerra de forma a sintetizar que “ser goiano é tudo isso – é ser roceiro, ou não perder o jeito roceiro de que somos feitos” (Coelho, 2012, p. 77-78).

Notas conclusivas

Enraizadas nas memórias que o autor empresta aos seus personagens e à sua própria voz narrativa, as vozes que se fazem ouvir na contística e cronística de Braz José Coelho materializ-

zam palavras que aludem a diversos lugares, fatos, práticas e pessoas reconhecíveis, também, em fontes não literárias, transcendendo aspectos puramente subjetivos e fictícios. Desta feita, consideramos que o autor consegue transferir, coerentemente, para o domínio literário o universo social e cultural, bem como o imaginário do grupo de indivíduos encarnados no engenho das narrativas, conferindo valor sociológico e antropológico à sua literatura.

Dada a grandeza da obra em questão, é uma tarefa interminável contemplar a profusão de informações religiosas contidas nas linhas e entrelinhas nas quais ainda podem ser apontados muitos aspectos que dizem da religiosidade do povo goiano. Por último, esclarecemos que aqui não estamos a dizer dos credos da pessoa de Braz José Coelho, mas dos sujeitos retratados em seus escritos e, talvez, também dele. Textos tecidos com fios da história e das memórias das suas (con)vivências e experiências pelas trilhas que percorreu no tempo, deixando rastros por muitos cantos do chão goiano e brasileiro.

Referências

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Tradução: Eduardo Guimarães *et al.* Campinas: Pontes, 1989.

BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *De tão longe eu venho vindo: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiânia*. Goiânia: Editora UFG, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Ser católico: dimensões brasileiras: um estudo sobre a atribuição de identidade através da religião. In: SACHS, Viola *et al.* *Brasil & EUA: religião e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 27-58.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, v. 39, n. 138, p. 715-746, set./dez. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742009000300003&script=sci_arttext. Acesso em: 15 maio 2014.

COELHO, Braz José. *Nas trilhas do tempo*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2011. (Catalão em Prosa e Verso).

COELHO, Braz José. *Os cães e a rede*. 2. ed. Goiânia: Cultura Goiana, 1980.

COELHO, Braz José. *Peonagem e cabroeira*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1971.

COELHO, Braz José. *Raízes do tempo*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2012. (Catalão em Prosa e Verso).

COELHO, Braz José. *Rastros e trilhas*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2009. (Catalão em Prosa e Verso).

COELHO, Braz José. *Uma intenção de poesia*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

CURADO, João Guilherme da Trindade; MAIA, Carlos Eduardo Santos. Marcas de 'Santa Dica' nas paisagens de festas em Lagolândia, GO. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 67-77, maio 2011.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GONZÁLEZ, José Luís. Religião popular e problemática moderna. In: GONZÁLEZ, José Luís; BRANDÃO, Carlos Rodrigues; IRARRÁZVAL, Diego. *Catolicismo popular: história, cultura, teologia*. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 35-57. (Coleção Desafios da Religião do Povo).

GUERRIERO, Silas. A construção da realidade: imaginário, mito e religião. In: GUERRIERO, Silas (org.). *Antropos e Psique: o outro e sua subjetividade*. São Paulo: Olho d'água, 2000. p. 97-113.

HAUCK, João Fagundes. A Igreja na emancipação (1808-1840). In: BEOZZO, José Oscar (coord.). *História geral da Igreja na América Latina: história da Igreja no Brasil*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edições Paulinas, 1992. p. 7-139. t. 2.

MARIZ, Cecília Loreto; MACHADO, Maria das Dores Campos. Mudanças recentes no campo religioso brasileiro. *Antropolítica*, Niterói, n. 5, p. 21-44, 1998.

MAUÉS, R. Heraldo. Catolicismo popular e pajelança na região do Salgado: as crenças e as representações. In: SANCHIS, Pierre (org.). *Catolicismo: unidade religiosa e pluralismo cultural*. Rio de Janeiro: Loyola, 1992. p. 197-230.

MONTEIRO, Marianna F. M.; DIAS, Paulo. Os fios da trama: grandes temas da música popular tradicional brasileira. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 349-371, 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142010000200022>. Acesso em: 23 ago. 2013.

- OLIVEIRA, Sérgio Francisco dos Santos. *A migração inter-religiosa pentecostal e suas relações com a modernidade*. 2004. 196 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2004 *apud*
- TEIXEIRA, Cesar Pinheiro. *O pentecostalismo em contextos de violência: reflexões sobre religiosidade popular*. 2006. 58 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- ORTÊNCIO, Bariani. *Dicionário do Brasil Central: subsídios à filologia*. 2. ed. rev. e ampl. Goiânia: Kelps, 2009.
- PAULA, Maria Helena de. *Rastros de velhos falares: léxico e cultura no vernáculo catalano*. 2007. 521 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.
- PESSOA, Jadir de Moraes. *Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular*. Goiânia: UCG: Kelps, 2005.
- RAMOS, Cornélio. *Catalão: poesias, lendas e história*. 3. ed. Catalão: Gráfica e Editora Modelo, 1997.
- SANTOS SILVA, Maria Luiza. *A Folia de Reis da família Corrêa de Goianira: uma manifestação da religiosidade popular*. 2006. 100 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural) – Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2006.

TEDESCO, João Carlos. *Memória e cultura: o coletivo, o individual, a oralidade e fragmentos de memória dos nonos*. Porto Alegre: Edições Est, 2001.

TEDESCO, João Carlos. *Terra, trabalho e família: racionalidade de produção e ethos camponês*. Passo fundo: UPF, 1999.

TEIXEIRA, Cesar Pinheiro. *O pentecostalismo em contextos de violência: reflexões sobre religiosidade popular*. 2006. 58 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

ZALUAR, Alba. *Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

**RASTROS E TRILHAS DE UM
MUNDO ORALMENTE FANTÁSTICO
E DESENHADO POR VEREDAS**

Marisa Martins Gama-Khalil

À querida e saudosíssima Sirlene Duarte, aos eternos amigos Cleudemar Alves Fernandes e Antônio Fernandes Júnior, por terem me dado o prazer de conhecer Braz José Coelho.

Há uma idade em que se ensina o que se sabe; mas em seguida vem outra, em que se ensina o que não se sabe: isso se chama *pesquisar*. Vem talvez a idade de uma outra experiência, a de *desaprender*, de deixar trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças que atravessamos. Essa experiência tem, creio eu, um nome ilustre e fora de moda, que ousarei tomar aqui sem complexo, na própria encruzilhada de sua etimologia: *Sapientia*: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível.

Barthes (2007, p. 45, grifo do autor)

As primeiras palavras expostas aqui cumprem um pouco a função de compor um pequeno bosquejo da figura de Braz José Coelho, pesquisador, professor, curioso de vida, amigo da boa prosa. Situando minha perspectiva sobre o autor, não só me coloco como uma admiradora sua e do seu trabalho – longo, lúdico e lúcido –, como também faço que o leitor se acerque do que tratarei neste texto.

A figura de Braz é inseparável de alguns espaços marcadamente inerentes ao seu fazer de pesquisador, professor e escritor: a mesa da cozinha ou do pendre dos fundos de sua casa, com um bule de café e quitandas saborosas sobre ela, e a sua biblioteca que, à maneira de Borges, descortina-se para quem nela entra, como infindável e rizomática, misteriosa, parecendo abarcar ali um livro Total.

Quando soube que eu realizava um projeto sobre literatura fantástica, Braz levou-me à sua biblioteca, selecionou uma quantidade generosa de material sobre o assunto, livros e cópias de textos de uma disciplina que havia feito sobre o tema quando da época de seu doutoramento. Material riquíssimo que impulsionou meu projeto de pesquisa a ponto de este ter sido, tempos depois, contemplado com uma bolsa de estudos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Para quem tem sede de olhar, pegar, ler, vasculhar livros e deliciar-se nesse contato, aquela biblioteca, a biblioteca do generoso Braz, é um espaço paradisíaco, extremamente liso, à maneira de Deleuze e Guattari (1997), por abrir-se em variadas direções. Ela parece conter tudo o que imaginamos ou queremos. No dia em que conheci o espaço da biblioteca,

quando eu falava, em nossa conversa, sobre algum assunto, ele virava-se em determinada direção e dali recolhia um, dois ou três livros para me oferecer. E há gosto nesse gesto, gosto que se estampa em sua face risonha e bonita, a cada novo assunto, a cada seleção literária e a cada descoberta de novas prosas.

O café sobre a mesa, o vento a bater nas plantas ao redor do alpendre e a fala sábia do Braz a conduzir-nos por espaços que têm a ver com nossas pesquisas, nossas aulas, e com a criação de mundos de ficção desvelados pelos ricos casos que ele conta. Conversar com Braz é ganhar sempre, é sair sempre da casa dele com a sensação de que sigo mais repleta, mais experiente e mais curiosa pelos assuntos ali tratados. Como afirmava Paulo Freire (2011), o educador é aquele que tem a capacidade de transformar a curiosidade ingênua dos seus educandos em curiosidade epistemológica, em curiosidade de saber. E, para ser um grande educador, como é Braz José Coelho, é necessário investir-se de curiosidade para poder suscitá-la em seus interlocutores. Não fui sua aluna oficialmente, em uma sala de aula, uma pena! Mas ele me educa a cada prosa aparentemente descompromissada que levamos, cada prosa sobre assuntos das letras ou sobre algum caso que narra. Nos momentos performáticos de narração de histórias, seus olhos claros mais se aclaram e como duas grandes lanternas abrem caminho para o mundo mágico que desenha habilmente para nós.

Por esse motivo, escolho, aqui, falar do seu livro *Rastros e trilhas* (2009), buscando tratar dos narradores que nele plantea e, com eles, um universo de oralidade rico que desenha cartograficamente falares e culturas dos sertões do Brasil, veredas

de linguagem e experiência, veredas que nos fazem conhecer a realidade do homem do interior do Brasil. Parece paradoxal – e não é –, mas para fazer pulsar a realidade em suas narrativas, os narradores dos contos de *Rastros e trilhas* com frequência relatam eventos insólitos, fantásticos, no entrecho das histórias. Essa magia colabora muitíssimo na configuração do espaço brasileiro desenhado pelas narrativas. E a história desvenda a História, fazendo com que esta se torne mais complexa e repleta de sentidos, instigando os leitores a pensarem mais verticalmente ou até sagitalmente sobre a realidade tratada. É, como diz Saramago, nas linhas entretecidas de ficção do seu livro *A viagem do elefante*:

No fundo há que reconhecer que a história não é apenas selectiva, é também discriminatória, só colhe da vida o que lhe interessa como material socialmente tido por histórico e despreza todo o resto, precisamente onde talvez poderia ser encontrada a verdadeira explicação dos factos, das coisas, da puta realidade. Em verdade vos direi, em verdade vos digo que vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso. (Saramago, 2008, p. 227).

Assim, pela narratividade ficcional, a História, ganhando devaneios, torna-se mais palpável e mais complexa do que o puro, ou puto, relato da realidade. É esse universo complexo, e por isso rizomático e perpendicular, que temos nos contos de *Rastros e trilhas*. O rizoma, explicam Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995, p. 36, grifo dos autores),

não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o

verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” Há nesta conjunção força suficiente para desenraizar o verbo ser? [...] *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

Assim é o universo delineado pelas narrativas de Braz José Coelho, assim são os espaços desse universo, rizomas que alteram a nossa forma de ver e perceber o mundo.

Neste texto debruço-me sobre o livro *Rastros e trilhas*, tomando como foco central o conto “O retireiro” e servindo-me dos outros contos para tornar mais ricos os meus argumentos e exemplos. O recorte sobre “O retireiro” acontece mesmo por uma questão de economia para o espaço de um capítulo de livro sobre o autor em destaque. Em meu percurso, procurarei focalizar dois grandes temas: a oralidade fortemente marcada nas narrativas do livro e o realismo maravilhoso, que se desvela como a forma mais marcante de o autor trabalhar com a literatura fantástica.

O livro é composto por oito contos: “Chuvarada”, “Conversa na barbearia”, “O menino do ventre enorme”, “O bobo Aprígio”, “A triste história do finado Gumericino”, “O retireiro”, “Tocaia” e “A luta”. Em todas as narrativas, as escolhas feitas pelo autor – tipo de narrador, representação espacial, temporal e construção de personagens – são feitas de modo a gerar ricos efeitos de sentido. Para situar os nossos leitores sobre os contos do livro, realizarei de forma sintética um passeio pelas suas histórias.

“Chuvarada” narra as desventuras de um homem com pavor de chuvas, que por ironia do acaso é pego de surpresa por uma violenta tempestade e tenta retornar ao seu rancho; porém, no lugar deste só encontra um mar de águas escuras. Tudo havia sido levado pelas águas da tempestade – mulher, filhos, casa –, e só lhe restara um cãozinho a choramingar pela desgraça. O narrador, muito bem escolhido, é heterodiegético, ou seja, não é “co-referencial com nenhuma das personagens” (Aguiar e Silva, 2002, p. 729), “é ausente da história que conta” (Genette, 1995, p. 244) e, por não ser uma das personagens, tem a liberdade de relatar melhor sobre o medo de chuvas e tempestades do protagonista. Caso fosse a própria personagem a contar sobre sua fobia, talvez a amenizasse de alguma forma.

Em “Conversa na barbearia”, é ocasião da Quaresma quando no espaço de trabalho do Seo Norival ocorre uma conversa que começa tendo como tema a falta de freguesia naquele período festivo religioso, pois determina o rol de festividades e rituais “não cortar cabelo na coresma” (Coelho, 2009, p. 32). Até que o cafetão Juventino chega à barbearia e, atando aquela conversa a outras, acaba por colocar como foco da prosa uma série infundável de discursos cristalizados e altamente preconceituosos sobre o negro, sendo acompanhado pela intervenção de outros que ali estavam com novos chavões preconceituosos. A cantilena preconceituosa só tem fim quando Juventino é interrompido por um soco descomunal de um negro que a tudo escutara, calado, no canto da barbearia. Aqui, temos como focalização predominante o modo dramático; aqui também a escolha é habilidosa, pois nessa forma de ponto de vista, as “personagens

movimentam-se como se estivessem em um palco” (Friedman, 2002, p. 178-179). Para narrar-se uma conversa e fazê-la ganhar movimento, nada mais pertinente que o modo dramático.

A narrativa seguinte conta a comovente história d’“O menino do ventre enorme”, que se passa durante outra festividade religiosa, na época da Trindade e festa do Divino. Como se pode notar, as festividades religiosas do Brasil permeiam as narrativas, de maneira a delinear gestos e práticas culturais do povo do país. O menino encontrava-se asilado com o pai em um abrigo feito de folhas, galhos e varas em meio a um acampamento de romeiros. Desgarra-se do corpo frio do pai e perambula até chegar à vila. Tem um momento de felicidade em um circo, no qual entrara por debaixo da lona e ficara sob as arquibancadas a olhar pernas de tantas cores e de tantas formas. Diria Drummond (1930): “Pra que tanta perna, meu Deus!”. Depois o menino se recolhe em uma igreja, onde dorme. Ao voltar ao acampamento procura em vão pelo pai até que constata que ele morrera, era um defunto que acabara de ser enterrado. O frio que sentira do corpo do pai antes de abandoná-lo já acusava o seu falecimento, mas o menino não soubera interpretar o ocorrido. Retorna à vila e dorme três dias na igreja. Até que encontram “o cadáver de um mendigo, um menino de ventre enorme morto dentro da igreja ninguém sabia de quê” (Coelho, 2009, p. 52). O narrador situa-se fora da história contada para poder deslocar-se por vários ângulos e distâncias, oferecendo ao leitor uma visão panorâmica dos eventos narrados, da vila, das pessoas aglomeradas, dos atos

da festa, ou, mais particularizada, do interior do menino, a sondar-lhe desejos, aflições, dúvidas, sofrimentos.

No conto “O bobo Aprígio”, um narrador situado dentro da diegese narra a sua história e a de seus companheiros de lida: o negro Gualberto, o Galba; um menino deixado pelos ciganos; e o bobo Aprígio, que vivia guiando um carro de bois fantasma. O bobo Aprígio some e depois os restos do seu corpo são encontrados sendo devorados por urubus. Depois de seu enterro, o narrador relata que foi perturbado pela assombração do bobo. “Malsinação – e foi assim por várias noites” (Coelho, 2009, p. 72). A escolha do narrador homodiegético (Genette, 1995), que na tipologia de Friedman (2002) seria o eu-testemunha, cria importantes efeitos de sentido na narrativa, porque é um relato de alguém que conheceu o bobo, centro do relato, e ao mesmo tempo desencadeia uma visão dos fatos que é parcial. Entretanto, na narrativa oral, geralmente ao se contar casos em que o mítico e o fantástico afloram, como é o caso da assombração do bobo Aprígio, é muito comum partir-se de um foco em que quem conta viveu os fatos, de forma a sugerir: vivi isso e estou aqui para contar. Ressalto que as narrativas de Braz José Coelho fazem uma retomada criativa das narrativas orais. Ao narrar uma história de que participou como testemunha, o narrador instiga o seu ouvinte/leitor a estabelecer em relação à história sentimentos de confiança e credulidade.

Em “A triste história do finado Gumercino” temos novamente um narrador situado dentro da narrativa. Esse narrador está viajando e encontra-se com outro viajor; este lhe narra a vida do compadre Gumercino, da amizade entre eles, como

Gumercino construiu sua fazenda de um pedaço de terra sem benfeitoria alguma. O relato sobre as benfeitorias da fazenda é feito com um primor descritivo de forma a contemplar o leitor com informações múltiplas acerca do que é uma fazenda, do seu cotidiano, de quanto trabalho é necessário para construí-la e preservar seus bens, bem como da produção dela decorrente. Narra a morte da esposa do compadre e posteriormente a morte dele e de sua filhinha. Depois disso, o narrador desvela em seu relato que a fazenda ficara mal-assombrada:

Tem gente que garante ter visto o compadre Gumercino tresloucado de tudo, andando pelos pastos, na frente da casa feito alma penada pagando castigo. Dizem que é porque ninguém lembrou de pôr uma vela acesa na mão dele na hora da morte, vive agora sem luz pra alumiar caminho da passagem. Pois é, sor acredita? (Coelho, 2009, p. 93-94).

Como no outro conto, o leitor acerca-se de uma ocorrência muito comum na cultura brasileira, especialmente a de lugares do vasto interior do país: as histórias de assombração. O imaginário do povo interiorano brasileiro é sustentado por um universo mítico, mágico, fantástico. É muito comum ouvirmos histórias de assombração, causos de almas do outro mundo, os quais vivem não só na memória imaginária do povo, mas fazem parte do seu cotidiano real, ordenando-lhe regras, ritos e rituais.

E mais uma vez outro recurso comum às narrativas orais é usado pelo autor: a presença da sugestão ao diálogo no contexto enunciativo em “Pois é, sor acredita?”. Ao representar a figura do ouvinte da narração contada pelo outro viajor, o autor possibilita que o leitor empírico perceba-se a si mesmo

no momento da atualização da narrativa pela leitura. Ou seja, permite que o leitor se identifique com o “sor”, interlocutor daquela contação. O “sor” acredita? E ele, o leitor empírico? É importante lembrar, com Iser (1999, p. 63), que os leitores, sendo afetados por uma representação, experimentam “certa irrealização”, que propicia a descoberta do próprio mundo como passível de observação. Tal recurso que estampa o dialogismo na instância da interlocução se constrói pelo que Bakhtin (2000, p. 271) conceitua como atitude responsiva ativa: “A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo, é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa [...]; toda compreensão é prenhe de resposta”. Interpelar os ouvintes, explica Zumthor (1993, p. 224), “é uma das regras do jogo da *performance*” do bom contador de histórias e de causos.

Deixarei as considerações sobre “O retireiro” por último, uma vez que sobre esse conto irá incidir grande parte de minha análise.

O penúltimo conto, intitulado “Tocaia”, narrado por alguém que tem ampla onisciência dos fatos, trata do caso do coronel Reginaldo, o qual mandara o negro Tonho matar Justino, que o havia humilhado e ofendido. O teor da ofensa não é revelado, põe-se luz sobre a ira do coronel; mais ainda, enfatiza-se que não se pode ofender coronéis, sob o risco de perder a vida em função desse ato. É a lei dos coronéis que mandam sobre a vida de todos aqueles que têm menos posses que eles. Num relato em que se intercalam cenas do presente – noite em que Tonho mataria Justino – e do passado – toda a história do coronel Reginaldo desde a sua mocidade –, o leitor vai sendo

conduzido por um jogo de suspense. Até que, na rememoração de sua vida, o coronel arrepende-se da ordem dada e, quando vai ao encontro de Tonho para retirar a ordem, acaba levando um tiro do negro, que o confundira com Justino.

O último conto, “A luta”, também possui um narrador onisciente, que a exemplo da narrativa anterior, e de outras, intercala atos presentes e passados, num movimento em que a analepse cria uma ambientação de suspense. Assim, as analepses têm a função não apenas de “completar, esclarecendo ao leitor sobre este ou aquele antecedente” (Genette, 1995, p. 48), porém, acima de tudo, de gerar uma atmosfera de mistério em torno do evento narrado, uma vez que a narração de um acontecimento é interrompida para ceder lugar a acontecimentos anteriores. Sob o acontecimento interrompido cria-se um vazio, gerador muitas vezes de suspense. “A luta” é a trajetória de um homem que depois da morte do pai vai morar com o avô, dono de um punhado de terras. Conta como ele fez benfeitorias nas terras do avô, que passaram logo a ser dele, dada a sua versatilidade e competência em transformá-las em produtivas. Narra também seu casamento, o nascimento de seus cinco filhos, sua tristeza pela morte da mulher. E, no fim, como perdeu as terras e os filhos, todos mortos, para um advogado, grileiro, que tomou seu pedaço de chão mediante falsos documentos, com a violenta e sangrenta força de homens mandados e policiais.

O conto que selecionei para figurar com destaque neste estudo é “O retireiro”, narrativa muito bem construída que mostra a história de José. A história, como outras do livro, intercala a narração do presente da enunciação, cena em que José e Maria

da Conceição, grávida de um filho, aguardam por um perigo iminente. Até certo ponto, o leitor não tem acesso à causa do perigo que ameaça as duas personagens. Só depois, com algumas cenas em analepse, retomadas de um passado próximo, o leitor saberá que a ameaça é oriunda do coronel Ambrósio.

O narrador onisciente, recuperando a memória recente de José, conta que uns anos antes José chegara à fazenda do coronel e montara numa égua, em cujo lombo ninguém jamais havia conseguido montar. Depois disso, com o passar do tempo, o coronel “Ambrósio se apegou a ele, modo fosse o filho sempre esperado, mas que nunca tivera” (Coelho, 2009, p. 103), pois as duas mulheres com quem havia se casado só tinham lhe dado seis filhas. O coronel apadrinha José e lhe concede um pedaço de chão, um retiro, onde pudesse começar a sua vida, ao lado de Maria da Conceição, empregada do coronel com quem José se casara. Certa vez, ele é chamado à fazenda, a mando do coronel; chegando lá, com Maria da Conceição, ouve do coronel a ordem de matar um sujeito que o estava acusando de ter roubado terras. José, sem rodeios, diz que não é jagunço e se nega a matar quem quer que fosse. O coronel, revoltado, ordena que os dois deixem o retiro onde moram. José e a mulher voltam para o retiro, porém ele decide ficar, enfrentar. Dessa maneira, por meio de uma analepse, fica explicado o perigo que assola a vida dos dois: os jagunços do coronel que podem chegar a qualquer momento para matá-los.

A cena retorna ao momento de espera angustiada e Maria da Conceição não entende o porquê da insistência de José em lutar pelo retiro. José sai de seu silêncio costumeiro e começa

a narrar para a mulher uma longa história sobre o seu passado. Nesse momento, tem-se uma analepse bem mais recuada que, a exemplo da primeira, serve para explicar ações do presente e também desencadeia-se de forma intercalada com a cena do presente da enunciação: a espera dos jagunços do coronel. José chama Maria da Conceição para perto de si e relembra o trato do coronel com eles: que aquele retiro seria dos dois e o que seria do coronel. Argumenta que depois de tanto trabalho os dois não poderiam entregar a terra e sair sem eira nem beira pelo mundo. Para argumentar ainda mais a sua ideia de resistência e luta pela terra, José recorda-se do seu passado, assumindo-se como narrador de sua história. É nessa analepse mais recuada que José conta que já teve que fugir uma vez e que não faria isso de novo. Conta que morava perto do arraial da Lagoa, em Pirenópolis, com sua mãe, seu pai e seus dois irmãos. Lá havia nascido e crescido a santa, a Santa Dica. Conta: “Não fazia mal nenhum pra ninguém, conversava com os anjos, curava de muitos males, dava conselho só de bom, dizia do futuro do mundo e de como a gente devia de fazer pra que esse futuro viesse pra todos nós” (Coelho, 2009, p. 115-116). Fala sobre as romarias feitas no local em função da santa e de como ela aconselhava espiritual e socialmente o povo:

– Pois um dia, depois de passar muito tempo rezando na companhia dos anjos, ela arreuniu todo mundo e falou uma fala delongada. Falou de trabalho, falou de rico e de pobre, falou de roça e de lida com as criações, falou de repartir a produção pra necessidade de todo mundo, falou que seria abençoado aquele que tocasse roça e cuidasse de gado e de outros animais, tudo criação de Deus. Depois, então, foram

muitos que escolheram um talhão e fizeram moradas, trabalhando com vontade porque aquilo agora era deles. (Coelho, 2009, p. 118).

Foi assim que o povo, reunido em torno da santa e instigado pelos seus conselhos socialistas, resolveu tomar as terras improdutivas que ali havia. E assim fez o pai de José. Os poderosos, obviamente, resolvem prender a santa e acabar com aquele socialismo no interior de Goiás. Todo o povo se reúne para defender a santa, inclusive José. Entretanto, a força policial é enorme e violenta; a santa é presa e na batalha muitos morrem, inclusive toda a família de José. Ele consegue salvar-se, perdido nas águas do Rio do Peixe.

Sua história está contada para Maria da Conceição. Ela admira-se pelo fato de o marido ter tido a honra de conhecer a santa. Depois a cena principal passa a ser a do presente, da espera pelos jagunços do coronel. Uma manhã os jagunços chegam e encerralam Maria da Conceição. José pega-os de surpresa e mata um por um, inclusive o coronel. Depois leva os corpos para a fazenda. Ninguém reclama a morte do coronel. No fim, o narrador avança um pouco o tempo e relata o nascimento do filho de José e Maria da Conceição. José “viveu em paz até morrer, sem incomodar ninguém, nem ser incomodado”. Era respeitado por todos; “os mais velhos, de quando em quando, falando nos tempos brabos de antanho, contavam os feitos do retireiro pros mais novos, que os ouviam desconfiados de todas aquelas histórias” (Coelho, 2009, p. 132).

Como argumentei anteriormente, o recurso da analepse, que intercala cenas que contêm espaços e temporalidades

diversas, cria um forte efeito de suspense na narrativa. Na sua teoria do efeito estético, Wolfgang Iser (1979) explica esse recurso por meio das noções de tema e de horizonte. O segmento enfocado pelo narrador torna-se tema: “Quando uma posição se transforma em tema, a outra não pode ser tematizada. Isso porém não significa dizer que desapareça; apenas perde a sua relevância temática e forma, em face da oposição alçada tema, um vazio” (Iser, 1979, p. 125), movimentando-se para a posição marginal do narrado e adotando o caráter de horizonte. O jogo entre tema e horizonte desencadeia a constituição de vazios, lacunas textuais a serem preenchidas pelo leitor. Há, destarte, com a instauração do lacunar, a ascensão do suspense e da consequente curiosidade no leitor.

A apreensão do tema é sempre aludida pela visão de um horizonte dado. No ato da leitura, o ponto de vista do leitor se move entre as diferentes perspectivas deflagradas pelo jogo entre tema e horizonte, e é através da variabilidade de pontos de vista que o leitor experimenta os sentidos constituídos na trama de “O retireiro”. A necessidade dessas diferentes perspectivas mostra que a própria narrativa não revela evidências claras do seu significado, de modo que a eventual realidade descrita não representa a realidade total. Só pode tornar-se total através do modo como é observada. Nesse sentido, o efeito do texto resulta da dialética entre mostrar e encobrir, propiciada pelo deslocamento entre tema e horizonte. Valendo-se do jogo de sobreposição de histórias, desvelando e ocultando, o narrador de “O retireiro” cria mais expectativas para o seu

receptor, introduzindo-o num labirinto fictício cada vez mais longo e o instigando à cooperação textual.

As pausas textuais que se interpõem entre os segmentos narrativos são desencadeadas pela técnica do corte. Quando José começa a contar sua história a Maria para convencê-la a ficar no retiro, a cena da espera dos jagunços do coronel fica suspensa, gerando um vazio que provocará a ideação do leitor. Pelas pausas que se impõem com a intensificada permuta entre tema e horizonte, o leitor é levado a imaginar mais do que teria feito se a narrativa fosse contínua, sem cortes e desvios. Quando o leitor forma uma imagem e, entretanto, na continuidade da leitura, com alguma revelação, compreende que não acontece o que foi ideado, ele deve compor outra imagem, de segundo grau. Logo, “as imagens de segundo grau sempre se produzem, [...] quando não se realizam as expectativas geradas pela imagem de primeiro grau” (Iser, 1979, p. 111). O recurso do jogo entre tema e horizonte é realizado com habilidade em outras narrativas, como, por exemplo, em “Tocaia”, “A triste história do finado Gumercino”, “A luta”, “O bobo Aprígio” e “Chuvarada”.

Há em todas as histórias um aproveitamento excelente do falar do homem interiorano. E os narradores, mesmo os heterodiegéticos, seres à parte das histórias contadas, não distanciam o seu falar do homem rural, eles distanciam-se diegeticamente das suas personagens, porém não discursiva e culturalmente, como podemos verificar em algumas passagens de “O retireiro”. As falas do narrador trazem marcas de um discurso oral rico em expressões reinventadas: “Isso de sonhar com alguém da família morto era *malaviso*, agouro que anunciava aconteci-

mento funesto” (Coelho, 2009, p. 98, grifo meu); “Voltou para os seus *quefazeres*” (Coelho, 2009, p. 103, grifo meu). No primeiro excerto, ocorre não só a representação da reinvenção da linguagem do homem rural pelo próprio narrador, como também ao leitor é oferecida uma imagem nítida das superstições daquela cultura. No segundo excerto, novamente o narrador integra sua prática discursiva à prática oral do povo representado em sua narrativa. A fala do narrador, nesses casos, aproxima-se da fala de José, de Maria da Conceição e de outras personagens. Vejamos um diálogo entre José e Maria:

- Tá escutando o Revoltoso acuando?
- *Tou.*
- Será alguém deles que *em vem vindo*?
- Não, *tá* latindo à toa. (Coelho, 2009, p. 103, grifo meu).

Os discursos não ficam, então, separados cultural e linguisticamente. É o que ocorre em outros contos cujo ponto de vista é construído por narradores heterodiegéticos. Para citar mais um caso, trago a voz do narrador de “Chubarada”:

Lá pros lados da serra, listras brancas desciam o céu das tarde, mas *donde* o vento em vinha as listras eram de uma escuridão feito fumaça.

Carreira braba cansa qualquer um, *seo-sim-senhor* e a chuva *vinha-não-vinha*. (Coelho, 2009, p. 17-18, grifo meu).

Falas nas quais se notam registros do narrador integrado à cultura das personagens da trama. Nesses casos, tem-se também a geração de palavras compostas, que imprimem a ductilidade da elocução na língua oral. Essa habilidade do autor

de *Rastros e trilhas* em realizar uma simbiose entre discursos evoca o ensinamento de Antonio Candido em “A literatura e a formação do homem” (1972). Nesse estudo, Candido compara o regionalismo de Coelho Neto e o de Simões Lopes Neto. Enquanto o primeiro cria um narrador que representa homens de discurso erudito, indicando uma posição social mais elevada que a de suas personagens, não apresentando peculiaridades linguísticas regionais e populares, nem “deformando” a norma culta, o segundo molda um narrador que assegura uma identificação repleta com a cultura rural e popular. Para Candido, Simões Lopes Neto consegue fazer com que o seu narrador incorpore à sua experiência humana, linguística e cultural o universo representado por ele. Há que ressaltar aqui que o exemplo recolhido por Candido da obra de Simões Lopes Neto é de um narrador homodiegético, situado como personagem da narrativa. No caso das narrativas de Braz José Coelho, a incorporação da experiência do outro é mais profunda, uma vez que, nos exemplos anteriormente citados, os narradores situam-se fora da diegese, contudo, ainda assim, conseguem incorporar, de forma natural, o universo representado. Em meu ponto de vista isso ocorre porque há uma sugestão de que tais narradores sugeriram-se ficcionalmente como contadores de histórias, contadores orais que, infelizmente, a cada década que passa, rareiam-se mais em nossa cultura.

Ao tratar da poética da oralidade, Paul Zumthor (1993) lembra que a voz poética é, a um só tempo, profecia e memória. A memória, acolhida pelo espaço performático da voz, possui dupla perspectiva: coletivamente é fonte de saber; para o indiví-

duo, aptidão de ampliá-la, enriquecê-la. Dessas duas maneiras, a voz poética é memória. E a obra performatizada pela voz é sempre diálogo: com o público ouvinte e com as obras que a antecedem. No caso das narrativas de *Rastros e trilhas*, os narradores incitam frequentes diálogos com possíveis narratários que materializam a figura do ouvinte. Essas histórias também dialogam com os causos ouvidos pelo autor, que seleciona esses causos e transforma-os em narrativas literárias.

Assim como o gênero e a prática discursiva, a obra performatizada deve ser entendida como elo ininterrupto que abriga o presente e o passado, num movimento que pressupõe a presença de regras históricas, determinadas num dado tempo e num espaço discursivo. Os gêneros discursivos desencadeiam-se por uma composição triádica baseada nos seguintes elementos: o conteúdo temático, o estilo verbal e a construção composicional (Bakhtin, 2000). As narrativas orais delineiam-se enquanto uma espécie singular de gênero discursivo. Nesse caso, estamos considerando, aqui, o diálogo que o autor de *Rastros e trilhas* estabelece com as narrativas orais. Nelas, o primeiro elemento, a construção temática, emerge, na maioria das vezes, das histórias de vida e/ou das histórias mítico-ficcionais. No caso dos contos do livro de Braz José Coelho, ressaltam-se as trajetórias de seus protagonistas. A partir de um episódio, a história de vida deles é resgatada, num processo de rememoração poética. Essas histórias de vida, por sua vez, encontram-se entrelaçadas à história de uma cultura fincada numa forte tradição religiosa, mítica e mística, como veremos adiante quando tratarmos do real maravilhoso. É

importante lembrar também que há recuperações de outras histórias da tradição oral, como acontece em “Tocaia”, quando, em sua construção temática, Tonho assume o papel de narrador e resgata tecidos da história de João e Maria, na versão do cerrado brasileiro – João é Joãozinho, Maria é Maria Risona, e a bruxa, a “véia feiticeira”.

O estilo verbal, segundo elemento, possui características bem marcadas, como a repetição de vocábulos, que serve como elemento de encadeamento discursivo ou de explicitação do processo mental. Outro grande recurso do estilo verbal, que demonstrei anteriormente, é a simbiose entre a fala do narrador e a fala rural.

Um aspecto relacionado ao estilo verbal que merece atenção, dado o alto trabalho estético, ocorre no conto “O menino do ventre enorme”. É época de Trindade e festa do Divino. O ritual das cantilenas das romarias é materializado pelo narrador de forma a gestualizar um refrão que se canta e se repete indefinidamente pelas vozes sofridas do povo presente na romaria representada no conto. Há a incidência, como demonstrarei a seguir, de vocábulos que retornam para emoldurar a triste narrativa contada. Transcrevo as reiteraões:

É Trindade e festa do Divino. (Coelho, 2009, p. 39).

É Trindade e o tempo é de festa do Divino Pai Eterno. (p. 39).

Trindade.
Romaria. (p. 43).

Trindade.
Romaria.
Divino Pai Eterno. (p. 43).

Trindade.
Romaria.
Beco dos Aflitos.
Rogai por nós. (p. 44).

Trindade.
Romaria.
Meu Divino Pai Eterno! (p. 47).

Trindade.
Romaria. (p. 48).

Romaria.
Trindade.
Povoléu danado. (p. 50).

Trindade.
Romaria.
Vila de São Catolengo. (p. 52-53).

Trindade.
Romaria.
Menino do ventre enorme.
– *ora pro nobis*. (p. 53 – fechando o conto).

Foi necessária a longa citação para o nosso leitor ter ideia da forma como ocorre a materialização dos vocábulos que se repetem. Inclusive, à exceção dos dois primeiros excertos, todos os outros vindo destacados, como um parágrafo à parte. Como defendi anteriormente, esses trechos, que reproduzem vocalmente a cantilena das romarias, sugerem-se visualmente como um refrão, a reiterar a ideia de coro, e também como

molduras, a separarem as partes da história narrada, fechando e abrindo ciclos do enredo.

O último elemento, a construção composicional das narrativas orais, elabora-se por uma rede complexa e múltipla de signos e estruturas, uma vez que, nesse caso, devem ser considerados: a estrutura do enredamento, a voz, as diferentes entonações e os gestos. Logo, a construção composicional das narrativas orais envolve o corpo – na íntegra – do narrador. Para exemplificar tanto o estilo verbal quanto a construção composicional vale trazer de novo a passagem já citada do conto “Tocaia”, em que Tonho conta a história de Joãozinho e Maria Risona. Aliás, nessa passagem, fica bem registrado como Tonho incorpora a função de contador e o que é necessário para esse procedimento:

Às noites, na cozinha, separada do corpo da casa, de chão batido, Tonho acendia fogueiras de sabugos, sentava no piso, pernas cruzadas, palheiro na boca enorme de dentes brancos, a meninada em roda e perguntava:

– Quale deza?

– O da Maria Risona mais o Joãozinho – pediam os meninos. E Tonho se entregava, de corpo e alma, ao ofício de contar causos pra gurizada. A história saía natural, uma narrativa cheia de imitações dos gorjeios dos pássaros, guinchos de macacos, roncões de guaribas, vivendo as falas e os tons de vozes das personagens, as risadas de Maria Risona. (Coelho, 2009, p. 140-141).

O universo da oralidade, destarte, enriquece-se nas mãos de Braz José Coelho. Todo o ritual da boa contação de histórias aparece plasmado na cena citada: o espaço da contação,

bem como o posicionamento corporal, gestual e linguístico do contador, ou seja, sua *performance*. O autor Braz José Coelho, ao elaborar suas narrativas, faz uso dessas regras estabelecidas histórica e culturalmente; entretanto, seleciona e reorganiza tais regras, imprimindo no narrado as suas marcas, assim como o oleiro faz ao moldar o vaso (Benjamin, 1994).

Os contos do livro portam um rico material que conjuga a arte da ficção com o registro das tradições religiosas, míticas e místicas do Brasil rural. Em todas as histórias há referências a práticas religiosas e/ou acontecimentos da ordem do sobrenatural. E em alguns casos, como demonstrarei adiante, a tessitura do sobrenatural e do místico-religioso delineia nas tramas uma sugestão à atmosfera do real maravilhoso, espécie de narrativa fantástica praticada e teorizada pelo escritor cubano Alejo Carpentier.

As personagens dos contos representam o povo brasileiro, especialmente o rural, cuja vida é norteadada pela crença em santos, anjos, demônios, assombrações e uma série de eventos marcados pelo insólito. O insólito é algo que não sói acontecer, algo que foge ao comum. Para Lenira Marques Covizzi (1978, p. 26, grifo da autora), o insólito desencadeia o “sentimento do *inverossímil*, *incômodo*, *infame*, *incongruente*, *impossível*, *infinito*, *incorrigível*, *incrível*, *inaudito*, *inusitado*, *informal*”. A crença em lobisomens e homens que se transformam em animais, por exemplo, seria um evento fora da ordem aos olhos de uma cultura racional, guiada pela lógica, todavia é um evento natural em determinadas culturas mais conduzidas pelo uni-

verso mítico e místico, como ocorre no romance *El reino deste mundo* (2009), de Alejo Carpentier.

A visão das personagens dos contos de Braz José Coelho, então, é constituída por uma crença em seres e acontecimentos que têm por base uma visão maravilhosa do universo. Diz Carpentier (2009, p. 12): “Mas o que é a história da América toda senão uma crônica do real maravilhoso?”. No Brasil urbano, e em outras urbanidades da América, o maravilhoso natural da cultura americana se dilui, escasseando-se, em função de uma vida mais tecnológica e racional, mas nas localidades rurais as pessoas entremeiam frequentemente o real e o sobrenatural. Carpentier defende que essa natureza maravilhosa americana encontra-se atrelada a uma percepção e experiência maravilhosas da realidade.

Em “Chuvarada”, por exemplo, o protagonista, apavorado com a tempestade que presencia, evoca rapidamente seus santos para protegê-lo: “– São Jeromo, Santa Barba!” (Coelho, 2009, p. 17). Nesse contexto, logo se percebe a função de Santa Bárbara, já que ela é a santa protetora das trovoadas. Já em relação a São Jerônimo, o sentido é mais complexo. Ele é o santo das Escrituras e aquele que escrevia cartas a Deus. Talvez aqui ele seja evocado por ser o mensageiro, por quem se pode enviar pedidos e suplícius a Deus. Há ainda em “Chuvarada” menção a outra crença bem antiga, a de que ouro pode ser encontrado no lugar onde caem os raios de uma tempestade: “Corisco é machado de pedra que despenca do céu, na carreira corta tudo, finca fundo no chão, adonde cai machado-corisco tem ouro na certa, lá nas funduras mãe-do-ouro chama o bruto”

(Coelho, 2009, p. 19). Fica manifesta uma visão mágica e poética da realidade, uma vez que o narrador recolhe da cultura oral a poeticidade de representação do mundo, um mundo maravilhoso.

Como evidenciei anteriormente, em muitos contos, a narrativa ocorre durante uma festividade religiosa, como é o caso da Quaresma, em “Conversa na barbearia” e da festa do Divino em “O menino do ventre enorme”. Nesse último, a devoção do povo e todo o ritual de festividade ficam bem assinalados na narrativa, pois o narrador, valendo-se de um hábil processo descritivo, consegue expor a nós, leitores, o fervor religioso do povo. Em “O bobo Aprígio” e “A triste história do finado Gumercino”, como evidenciei anteriormente, temos aparições de fantasmas, a do bobo Aprígio e a de Gumercino. Quem cruza o Brasil, de norte a sul, e fica atento às culturas por onde passa, com certeza irá escutar uma história de assombração aqui e outra ali. Como lembra H. P. Lovecraft (1987), o medo é a emoção mais antiga do homem e, dentre os medos que cultiva em seu cotidiano, o maior é o medo do desconhecido. Aquilo que está do outro lado da vida é a maior incógnita para os seres humanos, e aquela que está entre os dois mundos, a assombração, mais assustadora é ainda.

Em “Tocaia”, mesmo em um ambiente urbano, quando Reginaldo – posterior coronel Reginaldo – era estudante no Rio de Janeiro, há uma referência a santidades. Seu colega diz que a santa padroeira de Reginaldo deveria ser Nossa Senhora do Bom Começo, porque começava com entusiasmo suas atividades para logo depois perder o interesse. O contexto de

ironia se explica em função de a enunciação ser feita por uma personagem situada em região urbana, cujo alicerce ideológico é calcado na razão e no ceticismo. E isso reforça a ideia de maior vinculação da cultura rural às práticas míticas e místicas. No conto “A luta”, uma boa parte da narrativa é dedicada à descrição e narração de uma festividade religiosa, “a novena em honra de São Lourenço” (Coelho, 2009, p. 171). O narrador descreve com formas, cores e movimentos a agitação da vila em torno da festividade.

Mas é em “O retireiro” que temos a concretização mais plena da representação de uma cultura guiada pela fé e por uma ordem mística do universo. Como relatei antes, José conta a Maria da Conceição que conheceu a Santa Dica, que era venerada pela população local. O lugar onde morava era a Lagoa, mais conhecido como República dos Anjos, em decorrência das visões da santa. Quem conhece um pouco sobre Goiás, sabe que a referência à santa é histórica. O autor do conto entrelaça História à ficção e contempla o seu leitor com uma narrativa que recupera parte da trajetória de uma das principais santas do interior brasileiro. Ainda que não tenha sido canonizada oficialmente, Dica é santa de fato para os moradores daquela região em que viveu. Como informa Robson Rodrigues Gomes Filho (2012), Benedita Cipriano Gomes nasceu, em 1905, em uma região situada na periferia do município de Pirenópolis. A parteira anunciou que a criança nascera morta e aproximadamente vinte e quatro horas depois, quando seu corpo era preparado para o enterro, voltou a respirar. Depois, aos dois anos foi novamente considerada morta, mas, segundo o povo,

ressuscitou. Saiu da imobilidade de defunta e começou a tossir e a golfar sangue.

Ao cessarem [as tosses e golfadas de sangue], ouviram quando uma voz estranha, que certamente reconheciam como não sendo a da criança, dizia: “O sangue derramado a livrou do pecado e o pus a limpou das impurezas”. Todos os presentes tiveram um único entendimento do fato ocorrido, que Dica era uma criança especial e nascera com uma missão a cumprir, acima da compreensão de qualquer um deles. (Rezende, 2009 *apud* Gomes Filho, 2012, p. 64).

Para Gomes Filho, o fato de a menina ter ressuscitado duas vezes não bastou para que ela se tornasse uma liderança carismática, a líder do movimento messiânico; entretanto, somada às duas ressurreições, e aliada a uma terceira ocorrida por volta de 1920, aconteceu uma série de eventos, provando as suas capacidades extracotidianas. Toda a trajetória contada por José, no conto “O retireiro”, recupera ficcionalmente a vida de Santa Dica. Suas profecias, suas curas, seus conselhos, sua liderança no movimento messiânico e no movimento socialista, que instigou uma revolução agrária pela distribuição de terras no interior de Goiás. O povo que morava na região, incluindo a família de José, acreditava na santa a ponto de insistir na crença mesmo quando as pessoas de quem ela cuidava acabam morrendo, como foi o caso da mãe e do irmão mais novo de José. Contudo, José e os outros devotos da santa acreditavam tanto nela a ponto de atribuírem razões para curas que não tinham sucesso, como fica evidente na argumentação de José: “Ela bem que podia curar os dois. Mas acho que já não tinha

mais jeito. Os anjos da comitiva da santa parece que queriam os dois pra ficar lá com eles” (Coelho, 2009, p. 117).

Como esclarece Carpentier (2009, p. 9),

o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação inabitual ou especialmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude de uma exaltação de espírito que conduz a um modo de “estado limite”. Para começar, a sensação de maravilhoso pressupõe uma fé. Os que não acreditam em santos não podem curar-se com milagres de santos.

Fé é uma palavra que pode ser resgatada na tematização de basicamente todos os contos de *Rastros e trilhas*, em especial em “O retireiro”, na medida em que esse conto, ainda que não tenha como protagonista a Santa Dica, serve-se de sua figura para projetar ficcionalmente as crenças, lutas, fracassos e desejos do povo do Goiás rural. O que temos no conto e no cotidiano real daquela comunidade, conforme assinala a trajetória histórica de Benedita Cipriano Gomes, é a sobrenaturalização do real.

Na conferência “O barroco e o real maravilhoso”, Carpentier associa a noção de real maravilhoso à de barroco. Mais do que um estilo de época, situado em determinado período, no ver do escritor cubano, o barroco é “uma espécie de força criadora que retorna ciclicamente ao longo de toda a história das manifestações artísticas” (Carpentier, 1987, p. 111). O barroco, para ele, caracteriza-se pelo horror ao vazio, pela aversão à harmonia; é uma arte que pulsa e é capaz de arrombar os seus próprios limites. E por que a associação do real maravi-

lhoso e da América com o barroco? “Porque toda simbiose, toda mestiçagem, engendra um barroquismo” (Carpentier, 1987, p. 121). Em meu ponto de vista, as narrativas orais, e as narrativas de *Rastros e trilhas*, que as recuperam, também engendram certo barroquismo ao trazerem para o seu tecido as formas mais dissonantes de um idealizado “real” perfeito, equilibrado e racional.

Ambos, o barroco e o real maravilhoso, pela argumentação feita por Carpentier, seriam impregnados pelo maravilhoso, e este tem relação direta com o extraordinário e o assombroso:

O extraordinário não é necessariamente belo ou bonito. Não é bonito nem feio; é acima de tudo assombroso por aquilo que tem de insólito. Tudo o que é insólito, tudo o que é assombroso, tudo o que escapa a normas estabelecidas é maravilhoso. (Carpentier, 1987, p. 122).

Nessa conferência, ainda, ele retoma a diferença entre o surrealismo e o real maravilhoso, bem como insere a diferença entre o real maravilhoso e o realismo mágico. Carpentier adverte que o realismo mágico é a arte que conjuga formas reais de um modo não condizente com a realidade cotidiana. Sendo assim, essas formas divergem do real maravilhoso, uma vez que este é “aquele que encontramos em estado bruto, latente, onipresente em tudo o que é latino-americano”, visto que em terras latino-americanas o cotidiano é naturalmente insólito (Carpentier, 1987, p. 125).

Com o real maravilhoso percebo que não se trata de o poético praticar o irrealismo, negando o real, como é o caso do realismo mágico, porque a própria realidade latino-americana

encontra-se conjugada a uma irrealidade, ela é maravilhosa, como é a realidade de José. Ao mesmo tempo em que ele é determinado e racional a ponto de planejar com detalhes sua resistência para não perder seu pedaço de terra, essa determinação, que o leva a uma racionalidade, paradoxalmente vem do seu ato de fé em face da vida, de sua crença nas palavras de Santa Dica.

Difícil concluir um texto como este, difícil sair dos contos de *Rastros e trilhas*. Seus enredos nos seduzem, trazem-nos para dentro de suas tramas. Neste final, desejo acentuar a capacidade do autor dos contos de ficcionalizar a cultura de um rico Brasil rural. Os contos, porém, não servem como panorama para o leitor inteirar-se daquela cultura; muito mais do que isso, os contos instigam no leitor a reflexão sobre sua terra, sobre suas crenças, sobre coisas que estão além do plano da visibilidade racional, sobre formas de resistência dos subjugados em relação a esquemas violentos de dominação. E, por isso, essas narrativas tecidas por Braz José Coelho incitam o processo de humanização dos seus leitores. Ouçamos Antonio Candido (1995, p. 180):

Entendo aqui por humanização – o processo que confirma no homem aqueles aspectos que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.

Abri este texto com uma epígrafe em que Roland Barthes (2007) reinterpreta o significado de uma palavra fora de moda: sapiência. Não concordo quando Barthes diz “nenhum poder”, porque sempre há poder, não existe lugar, discursivo ou não, sem poder. O que pode haver é, como no caso de Braz, o exercício de poder pela palavra, mas não com o intuito da opressão ou supremacia, porém com a vontade de saber e de partilhar esse saber. E onde Barthes diz “um pouco de saber” e “um pouco de sabedoria”, direi, no caso de Braz, um saber e uma sabedoria sem ostentação, porém desencadeados de forma a servir à fruição e ao prazer. E é isso que faz com que suas narrativas ganhem um movimento de *sapientia*, pois o saber mescla-se ao sabor à maneira de um espaço em devir, eu diria, de forma poética!

Referências

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Belo Horizonte: Pindorama, 1930.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2007.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221. v. 1.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 171-193.

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais: Edições Vértice, 1987.

CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COELHO, Braz José. *Rastros e trilhas*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2009.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 5.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 43. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.

GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *O movimento messiânico de Santa Dica e a Ordem Redentorista em Goiás (1923-1925)*.

2012. 181 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2012.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. *In*: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.

LOVECRAFT, Howard Phillips. Introdução. *In*: LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Tradução: João G. Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

REZENDE, Waldettes Aparecida. *Santa Dica: história e encantamentos*. Lagolândia: Ativa, 2009 *apud* GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *O movimento messiânico de Santa Dica e a Ordem Redentorista em Goiás (1923-1925)*. 2012. 181 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2012.

SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. Lisboa: Caminho, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

UMA CAMINHADA ESPACIAL POR
ENTRE OS CONTOS DE OS CÃES E A
REDE, DE BRAZ JOSÉ COELHO

Maria Imaculada Cavalcante

O presente estudo tem por objetivo traçar uma análise espacial do livro de contos *Os cães e a rede*, do escritor Braz José Coelho. Tomaremos como suporte teórico o livro *A poética do espaço*, do filósofo Gaston Bachelard. A sua “poética” trata especificamente da análise de imagens de espaços felizes, a que ele chama de topofilia. A obra visa

determinar o valor humano dos espaços de posse, espaço proibido a forças adversas, espaços amados. Por razões muitas vezes bem diversas e com as diferenças que comportam os vários matizes poéticos, são *espaços* louvados. (Bachelard, 1974, p. 354, grifo do autor).

Trataremos, também, dos espaços não amados, o espaço da topofobia, o espaço do medo, do estranhamento. Muitas vezes, nos contos em análise, os espaços se apresentam hostis aos personagens. São com essas duas formas de representação do espaço que teceremos nossa análise.

Outro aspecto da obra do filósofo que servirá de embasamento teórico consiste na relação dos espaços exteriores e interiores, “dando às imagens um valor ontológico, dialética que vai repercutir numa dialética do aberto e do fechado” (Bachelard, 1974, p. 356). Nesse momento procuraremos estabelecer a relação dos personagens com o mundo que os cerca e com eles mesmos, visto que os personagens são construídos a partir de uma existência interior ampla, que naturalmente se encontra, quase sempre, influenciada pelos meios exteriores. Assim, “seria um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua totalidade” (Bachelard, 1974, p. 342). As construções espaciais, tanto exteriores quanto interiores, são representações poéticas desse contista que nos envolve enquanto leitores.

A obra em análise, *Os cães e a rede*, é uma coletânea de cinco contos, publicada em primeira edição em 1977: “O furto”, “Conversa na sala de espera de hospital”, “Os cães e a rede”, “Minha mãe levou meu pai pra porta da frente” e “Mulher na estrada”. Essa é a segunda obra literária do autor que veio a público; a primeira foi a coletânea de contos e novelas *Peonagem e cabroeira*, publicada em 1971, que ganhou o prêmio do Departamento Estadual de Cultura de Goiás.

Braz José Coelho nasceu em Silvânia, Goiás, em julho de 1938. Foi professor doutor da área de linguística, pertencente ao quadro docente da Universidade Federal de Goiás até 2016, e atualmente reside em Catalão, Goiás. O escritor, além de publicar obras teóricas na área da linguística, passeia por diversos gêneros literários, tendo publicado romances, contos, crônicas e poesias.

Em *Os cães e a rede* o escritor se distancia um pouco da narrativa regional, abordando outras questões, principalmente as questões existenciais, problematizadas pelas relações homem e o mundo, homem e o outro, homem e ele mesmo, numa angústia própria do ser humano moderno. Segundo Godoy (1986), prefaciador da sétima edição da obra, o primeiro livro de Braz tem um caráter regional, seguindo a corrente regionalista goiana; já no segundo livro, o regional fica em segundo plano. “Em *Os cães e a rede*, Braz José Coelho procura o ‘atemporal’, o ‘a-regional’” (Godoy, 1986, p. 9, grifo do autor). As questões regionais se universalizam na medida em que se misturam com a posição do homem enquanto ser no mundo.

Concordamos com Godoy (1986) quando ele afirma que nos contos há uma unidade temática, que é a da caminhada. Todos os personagens, de alguma forma, empreendem uma caminhada concreta ou simbólica, uma constante travessia existencial. E

assim é que, em todos os cinco contos que constituem o livro, alguém “caminha” sua vida por uma estrada, passa por uma mudança, sai de uma situação e enfrenta outra, casos em que sempre se configura a frustração: seja o furto intencionado e

não concretizado do primeiro conto; seja a nova vida a que se vê atirada a mulher cujo marido sofreu derrame cerebral do segundo conto; seja a queda do suicida no conto que dá título ao livro; seja a meditação que faz o neto sobre a vida de seu avô e seu pai e sua própria no quarto conto; seja na caminhada de “Mulher na estrada”, último conto, aquele no qual o símbolo é mais evidente. (Godoy, 1986, p. 10, grifo do autor).

A caminhada representa a tentativa de se chegar a algum lugar tanto físico quanto existencial, simbolizando a busca por um autoconhecimento que nem sempre se concretiza. O que se percebe é a total alienação, a incapacidade diante dos problemas. Os personagens se veem impotentes diante das adversidades, por isso procuram por caminhos que os levem a algum lugar. Como eles não sabem exatamente aonde ir, não sabem onde estão, por isso se encontram enredados na teia da existência.

Analisando o título da coletânea, os cães representam a impotência do homem diante da rede: mais dia, menos dia, eles serão apanhados por ela e levados embora, sendo privados da liberdade de ir e vir. A rede se torna símbolo na obra e de uma forma ou de outra acaba aprisionando os personagens. Segundo Chevalier e Cheerbrant (1988, p. 772), em Roma a rede era uma arma usada pelos gladiadores para imobilizar o inimigo. Essa arma terrível, na psicologia, tornou-se o símbolo “dos complexos que entravam a vida interior e exterior, cujas malhas são igualmente difíceis de serem desatadas e desenredadas”. É o que observamos nos contos de Coelho, em que as personagens se veem enredadas na caminhada existencial.

Essa caminhada, para Godoy (1986), é marcada pela alienação que se torna extremamente incômoda devido à acomodação dos personagens. Os cinco contos apresentam personagens alienados – alguns tomam consciência, mas ao se sentirem impotentes desistem de qualquer atitude que possa modificar suas condições, outros tomam decisões extremas como o suicídio.

Para Godoy (1986, p. 11), “há sempre uma rede a aprisionar o homem, como aos cães. A pior rede é a que o próprio homem cria e na qual se acostuma”. A rede que vai sendo tecida em torno dos personagens provoca neles um sentimento de claustrofobia. Essa rede pode ser tanto exterior e concreta quanto interior e invisível. Ela provoca ainda um sentimento de impotência e, quase sempre, de conformismo. A saída se apresenta pela conformidade, pela imobilidade e, tragicamente, pela morte. Parece-nos que não há saída, os personagens são como cães presos pelas diversas redes que vão se formando ao longo da caminhada. O homem pode se ver preso no espaço do trabalho, como no conto “O furto”, enredado em seu pequeno mundo, fazendo ressaltar desse espaço físico opressor a sua fobia interior.

O conto “O furto” retrata a vida de um homem que trabalha em um banco, e sua vida é uma monotonia. Ele sequer possui nome, sendo caracterizado pelas suas ações, ou melhor, pelo seu trabalho mecanizado. Ele só não é um robô porque é capaz de pensar e tomar consciência da vida inútil que leva, da sua falta de perspectiva e sua inércia. A perspectiva de mudança do seu mecanismo de vida é vista com aflição: “se o trocassem de seção – que seria dele? – um novo iniciar, a aprendizagem do serviço, meter na cabeça os problemas com suas resoluções.

Tal possibilidade sempre o apavorava” (Coelho, 1986, p. 15). O novo o apavorava, pois se sentia uma nulidade. “Procura forçar a mudança em devaneios, mas a consciência, no fundo do nevoeiro, de que sempre fora uma pessoa vazia, de vida vazia, nulidade” (Coelho, 1986, p. 15).

Os espaços por onde o personagem transita contribuem para a sua mecanização. O banco, local de trabalho, é um espaço fechado, onde ele se sente oprimido como em uma prisão. Na percepção desse espaço temos os “gradientes sensoriais” que, na acepção de Borges Filho (2009), vão atuar de forma a determinar os espaços do conto. Logo nas primeiras linhas da narrativa temos a presença da audição. Segundo Bachelard (1974, p. 383), “os barulhos emprestam colorido à extensão e lhe dão uma espécie de corpo sonoro”. O som do teclado da máquina de escrever determina o espaço da narrativa, que vai sendo construído pelo narrador, por meio das sensações da personagem. Após

um aperto na tecla, salta a ficha. O barulho constante – um exército de máquinas metralhando números, funcionários gritando ordens por cima de balcões, gradis e mesas – não consegue movimentar o silêncio em que vive. (Coelho, 1986, p. 15).

Essa expressão se repete várias vezes ao longo da narrativa, representando o automatismo das ações do personagem e, ainda, dando margem aos seus devaneios. O barulho exterior das máquinas “metralhando” incessantemente contrasta com o silêncio interior, reafirmando o vazio existencial do personagem.

Segundo Borges Filho (2009), o homem se relaciona com o espaço a sua volta por meio dos cinco sentidos. Para ele, essa percepção do espaço que nos circunda é complexa e variada, pois cada pessoa percebe a realidade de forma diferente. No conto, o sentido mais aguçado é a audição. Para o teórico, “todos os barulhos, humanos e inumanos, reforçam-se mutuamente para salientar a ideia de um espaço onde pessoas coisificadas, sem perspectivas sociais, continuam a vidinha de todos os dias” (Borges Filho, 2009, p. 177). É o que acontece com o personagem que procura levar sua “vidinha” sem ser notado, apenas uma peça metida na engrenagem da vida.

Todos os dias no trabalho o mesmo serviço, em casa os mesmos problemas que não se resolvem. Para retratar a mecanização do trabalho, a narrativa torna-se um circunlóquio, um constante ir e vir de ações se repetindo e marcando a mecanização do homem pelo trabalho e pela vida,

rodopiando em círculos, ao redor da vida sem nunca chegar a viver. Chq. Nº..., coluna de débito, valor de..., – aperta a tecla e a ficha salta no ar. Por isso mesmo odiava a vida: entrava e saía do banco, sentava-se à sua mesa de trabalho, a máquina à frente, trabalhava no centro daquela batalha, e ninguém lembrava que ele estava ali. (Coelho, 1986, p. 16).

O automatismo toma conta do personagem que se vê robotizado pelo sistema, fazendo sempre as mesmas coisas, executando os mesmos movimentos e, ainda por cima, preso em um cubículo na seção onde trabalhava. O local de trabalho pode ser classificado como um espaço topofóbico, por isso a sensação de aprisionamento. Sentia-se preso em uma cela, mas

a pior prisão era a prisão interior, sendo apenas uma máquina registradora, sem qualquer importância, sentia-se preso dentro de si mesmo, “sua prisão não depende apenas do cárcere de todos, é um encarcerado de si mesmo” (Coelho, 1986, p. 16).

No seu pequeno espaço de trabalho ele pensava o tempo todo em seus problemas cotidianos, que pareciam indissolúveis: a mulher se queixando da descarga do banheiro estragada, o filho com gripe, e a filha andando com uma *gang*. E para completar o quadro, a esposa deixando tudo por sua conta, pois

a mulher era incapaz de tomar decisões: – ‘querido, temos de dar um jeito nisso’ – mas não dando jeito em nada: por que o ‘temos’? talvez porque ficasse ao redor, com um mundo de opiniões estúpidas, se sentindo gente enquanto as emitia. (Coelho, 1986, p. 19).

São justamente a vida familiar e os pequenos problemas cotidianos que lhe dão uma carga de humanidade: “sente que falando da família, de sua vida particular e dos problemazinhos cotidianos, aparece aos olhos dos outros” (Coelho, 1986, p. 23). Entre o local de trabalho e a casa seus problemas se repetiam continuamente, sem uma solução, fazendo parte do dia a dia de qualquer pessoa.

Outro espaço apresentado na narrativa é a casa. A família acabara de se mudar, a casa encontra-se em desordem e

quando chegasse, depois do expediente, a casa, encontraria a esposa suja, aflita, perdida entre móveis, livros, louças, gavetas fora dos armários – ainda não teria conseguido arrumar toda a bugiganga que foram acumulando no curto tempo de cinco anos de casados. A instalação sanitária, a descarga não estava funcionando. (Coelho, 1986, p. 16).

A casa deveria ser o lugar de aconchego, mas encontra-se em desordem, é uma casa de recente moradia e precisa ser organizada. Nesse sentido, provisoriamente, o local se caracteriza como um espaço topofóbico, visto que o personagem não se adapta a mudanças.

Ele tem uma visão utópica de lar, como se o lar fosse o espaço da topofilia, onde ele encontraria refúgio: “e o que ele mais busca na vida é o segredo de uma felicidade quase beatitude que diziam somente existir dentro da acolhedora atmosfera do lar” (Coelho, 1986, p. 25). Para Bachelard (1974, p. 359),

a casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano.

Essa ilusão de aconchego parece desmoronar, e o personagem indaga: “– mas que seria um lar – todos na coluna; – uma mulher sem iniciativa junto a um marido também destituído de decisão?” (Coelho, 1986, p. 25). O seu vazio existencial não permite que ele desfrute da felicidade sonhada. Afinal, ele se sente preso dentro de seu pequeno mundo, tendo dificuldade de se comunicar, por isso se angustia. Ele é uma pessoa que procura não repartir seus problemas, gostaria de se sentir totalmente aberto a conversas, às vezes arrisca algumas piadas, mas é de pouco convívio com os colegas de trabalho. Quando está com os amigos fala do seu passado, que ele inventa, de suas relações amorosas e aventuras que nunca teve – “às vezes, quando estão apenas os homens, arrisca algumas piadas sujas,

fala de [...] programas fictícios de fins de semana” (Coelho, 1986, p. 23) –, na tentativa de colher para si a admiração dos outros, tentando ser alguém que realmente não é, escondendo a monotonia de sua vida.

Em seu pequeno espaço de trabalho repara em todos que entram e saem, olha os que trabalham com ele, especialmente para a moça da mesa ao lado, vendo detalhadamente cada passo seu, cada movimento, às vezes vem até o desejo de sexo. A vida para ele é um passar indefinido, sem realização. A sua alienação é tanta que o narrador de terceira pessoa assume a sua voz, sendo a sua consciência, utilizando do discurso indireto livre para expressar a sua angústia. Nessa linha de pensamento temos que

o homem, minado em sua essência de ser, abalado nas bases de sua existência, abandonado e esquecido ao léu de suas contingências, angustia-se. Não de uma angústia psíquica e imaginária, mas de uma angústia metafísica, uma angústia cósmica que o conscientiza de sua situação insolúvel, da qual não lhe resta senão esperar o desenrolar dos fatos. (Fernandes, 1986, p. 37).

O bancário é um ser desprovido de vida, é um alienado que se submete a sua insignificância. Ele tem consciência disso, mas não consegue mudar o rumo das coisas, “por isso mesmo odiava a vida: entrava e saía do banco, sentava-se à sua mesa de trabalho, a máquina à frente, trabalhava no centro daquela batalha, e ninguém lembrava que ele estava ali” (Coelho, 1986, p. 18-19). Essa sua inexistência lhe dá vontade de mudar, e um dia a oportunidade surge: na mesa ao lado, do tesoureiro, ele

vê pilhas de notas de dinheiro e sente vontade de roubar. Para ele o roubo seria uma oportunidade de ser notado, deixar de ser nada e passar a existir. Logo, pensa que todos desconfiariam dele, pois ele era o único que estava sozinho na sala – no momento em que o dinheiro estava na mesa todos estavam tomando café. Por isso,

antecipava o gozo da descoberta: o pasmo dos colegas – mas quem diria, hein? Logo quem? – e a colega não deixaria a saia levantada, as outras não mais arrumariam liga perto dele. Sentia-se adquirir o respeito dos demais. E, e ... – seria gente, pelo menos uma vez na vida. O roubo seria a sua salvação; a descoberta, a sua glória. (Coelho, 1986, p. 28-29).

Foi diante da perspectiva de tornar-se visto, não importando por que meios, que ele levantou-se para pegar o dinheiro. Desde então foi toda aquela tensão até chegar às notas, mas quando estava preste a roubar, próximo ao dinheiro, ficou imobilizado, não conseguindo levar adiante seu plano. Então,

foi levantando devagarinho as mãos, como se quisesse cumprimentar alguém, ou como se relutasse em acariciar o corpo nu da amante adormecida. E não tinha a consciência de seu gesto. Mas os braços pararam à meia altura – e ele ficou imobilizado numa posição grotesca de sonâmbulo. (Coelho, 1986, p. 30).

E o conto acaba, sem que a personagem se realize. O seu desespero e a sua angústia são irremediáveis, isso porque a personagem é impotente, incapaz de modificar sua vida.

Nessa mesma incapacidade de mudar o rumo de sua vida temos a mulher que conta suas tristezas diárias, no segundo

conto, intitulado “Conversa na sala de espera de hospital”. “Pois é, minha filha, tem derrame de todo jeito” (Coelho, 1986, p. 33), é assim que começa a “Conversa na sala de espera de hospital”. A mulher, narradora em primeira pessoa, contando sua história de vida, falando do derrame de seu esposo que, de todos os derrames, é o mais complicado e difícil de cuidar, pois ele perde as ideias e morre um lado do corpo, “pois com meu marido foi assim de dois jeitos: morreu dum lado e azangou as ideias. Quatro anos e coisa nesta peleja; vida mesmo não tenho – judiação, trabalhadeira” (Coelho, 1986, p. 33).

A narradora-personagem fala sozinha, sabemos que há outra mulher ouvindo a narrativa, mas que não se manifesta: “pois é, agora a senhora me diga: – quem é que aguenta sustentar a casa assim? Se ao menos o menino fosse bom da cabeça!” (Coelho, 1986, p. 34). Contar sua vida é um recurso usado para sentir-se viva. Talvez ela fale para si, sem se importar que a outra a ouça, afinal “o ser não se vê, talvez se escute” (Bachelard, 1974, p. 495).

O conto é um monólogo em que a narradora desabafa suas angústias, numa necessidade de expressar todo o seu sofrimento. Afirma que sua vida é muito triste, seu esposo parece uma criança, dá birra, resmunga, perdeu a fala. Antes era um homem trabalhador, mecânico. Hoje ela já nem consegue mais gostar dele, é muito trabalho, “vigie: sou mãe, pai, sou mulher e homem dentro de casa, levando vida de negra, gostar como? Tenho tempo pra isso não” (Coelho, 1986, p. 33). Seu pai era contra o casamento, mas não adiantou, pois eles se casaram sem o consentimento. Agora ela vive com dificuldade

financeira, a filha é quem ajuda em casa. O espaço onde ela vive é de pouco conforto, o trabalho é imenso, principalmente com seu esposo doente e seu filho fraco da cabeça. Segundo José Fernandes (1986, p. 510), “a precariedade da existência e a crueldade da vida são fenômenos que refletem intensamente as relações homem e mundo”.

A conversa na sala de espera do hospital foi muito longa, toda uma vida passada a limpo, assim como são longos os momentos de espera em um hospital público. Para passar o tempo a narradora faz seu desabafo com uma senhora ao lado, contando das experiências do casamento, dos diversos filhos mortos, de sua vida íntima, das traições de seu esposo, do desgaste no casamento, das brigas, da separação e da reconciliação com o marido... Na verdade, a vida é um eterno seguir em frente, apesar das misérias, da impotência diante dos acontecimentos.

Segundo Borges Filho (2007, p. 41), em determinadas cenas observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento. Coelho (1986) trata isso bem claro no conto: a conversa é feita em uma sala de espera de hospital, um lugar próprio para se falar de doenças. O hospital é um lugar de opressão, portanto topofóbico, caracterizado pela doença do corpo e da alma: “eu aqui pra consulta, umas dores nas costas, acho que por constipação de mexer com fogo e água ao mesmo tempo, destemperando a minha temperatura” (Coelho, 1986, p. 42). Para Bachelard (1974, p. 489), “qualquer que seja a afetividade que dê cor a um espaço, seja ela triste ou pesada, desde que seja expressa,

poeticamente expressa, a tristeza se tempera, o peso se alivia”. No caso do conto de Coelho, o alívio vem da palavra expressa: poder dizer, poder ser ouvido. Nesse sentido, o espaço da sala de espera do hospital se amplia e torna-se menos denso. A intimidade aflora um sentimento de tranquilidade, embora uma tranquilidade passageira.

A intimidade da narradora expressa um mundo; nesse caso, “o espaço da intimidade e o espaço do mundo se tornam consoantes. Quando se aprofunda a grande solidão do homem, as duas imensidões se tocam e se confundem” (Bachelard, 1974, p. 487). Essa solidão que a mulher carrega dentro de si com a perda de seu parceiro, seu homem, é seu espaço interior que precisa ser exteriorizado, precisa ser simplificado por meio da palavra. Ao narrar sua história, a mulher reelabora a própria vida, sentindo saudade de um passado pleno que se transforma em dor, em doença que não pode ser curada. O conto termina com a enfermeira chamando a mulher para sua consulta.

Ao contrário da mulher que se põe a falar de suas vicissitudes, o homem do conto “Os cães e a rede” se põe a pensar em suas angústias e se desespera em meio ao burburinho da cidade; enquanto a mulher espera em uma sala de hospital, o homem espera em um ponto de ônibus. Se uma procura se comunicar, dividir suas angústias, o outro se isola em meio à multidão da rua de uma cidade grande.

O conto nos apresenta um homem atormentado diante da absurdez da vida, tomando consciência que se encontra enredado nas malhas de uma existência vazia. Temos um narrador de terceira pessoa que expressa os sentimentos desse

personagem, com presença marcante do discurso indireto livre. Quase sempre a voz do narrador se confunde com o fluxo de consciência do personagem. A construção da narrativa provoca certo hermetismo por parte do leitor desavisado. Os acontecimentos externos e os devaneios do personagem ampliam a visão do espaço interior-exterior: “nesse horrível ‘interior-exterior’ as palavras não formuladas, as intenções do ser inacabadas, o ser, no interior de si, digere lentamente seu nada” (Bachelard, 1974, p. 497, grifo do autor). Esse nada da vida faz com que o personagem se perca.

Como nos contos anteriores, o personagem sequer tem nome, a sua interioridade é a expressão de sua individualidade. Ele está em um ponto de ônibus esperando para ir à cidade descontar o cheque do salário do mês e pagar suas dívidas. Enquanto isso começa a pensar e, nessa interminável espera, pois o ônibus nunca chegava, ele percebe o descompasso de sua vida. Pensa no trabalho, no pouco dinheiro, na mulher e, principalmente, no filho doente que lhe pede uma caixa de lápis de cor.

O elemento que desencadeia seus devaneios é o barulho de uma rede que “bateu no chão como uma surpresa” (Coelho, 1986, p. 45). A rede que serve aos trabalhadores da prefeitura de Goiânia para prender cães de rua passa a representar a rede de prender o ser nas malhas da vida. O som da batida desperta o homem para a nulidade da vida, como se “o mundo perdia o sentido de ser, e era como se não fosse – apenas sua consciência nas lembranças de vários acontecimentos” (Coelho, 1986, p. 45). O elemento surpresa é justamente a tomada de consciência das coisas, da existência dela por meio da lembrança.

A circularidade da estrutura do conto e a narrativa em fluxo de consciência, construída de maneira a reproduzir os pensamentos da personagem, dá ao texto um caráter trágico que resulta no suicídio do personagem. A frase inicial “bateu no chão como uma surpresa” (Coelho, 1986, p. 45) é também a frase final do conto, daí o seu caráter circular. Na verdade essa frase vai se repetir várias vezes ao longo da narrativa, como se esse barulho de algo batendo no chão fosse o prenúncio de catástrofe, o que se confirma no fim do conto.

Ao longo da narrativa o leitor vai interpretando esses sons, pois eles parecem se misturar ao burburinho da cidade. O interessante no conto é justamente o elemento surpresa que envolve o leitor. Primeiro a intuição de que o que bate no chão é um corpo, mas em seguida percebemos que a batida é o som da rede de encontro ao asfalto para prender cães vadios. O desespero dos cães reflete na mente do homem, que também se desespera e se sente preso como um animal:

O grito bateu no chão como uma surpresa, fazendo-o sentir a presença do resto. Primeiro foi uma agonia feita de som; pavor de presença inesperada; a rede apertando nas malhas, impossibilitando movimentos. Depois foi um ganido de dor; de dor sentida na rejeição do movimento livre – percebia que fora livre sem o saber, agora a atividade de continuar sendo perdia a razão, a cada movimento enredando ainda mais nas malhas de fina fibra entrelaçada. (Coelho, 1986, p. 46).

O segundo baque surdo e desesperador é o som da criança sendo atropelada. Assim como os cães são recolhidos das ruas, as crianças também são tratadas como cães vadios e levadas da vista dos cidadãos. Na tentativa de escapar, uma

criança é atropelada, e ouvimos o baque de ossos quebrados no asfalto: “ainda pode ver o corpinho mirrado piruetando no ar e o som brusco em baque cavo, o estatelar no asfalto, o ruído de osso partindo” (Coelho, 1986, p. 66). E, por último, e talvez, em primeiro lugar, o baque do corpo do homem que pula da cobertura de um edifício: “um som brusco em baque, um som cavo de ossos se quebrando, as pernas na calçada, o resto do corpo enovelado no asfalto” (Coelho, 1986, p. 69-70).

O que fica evidente é que todos os homens se veem enredados no mistério da vida, e somos presos pelas malhas do tempo, que se incubem de apertar-nos cada vez mais, até nos sentirmos desesperados, buscando uma forma de fugir, mesmo que a saída seja a morte. Para Fernandes (1992, p. 229), “Os cães e a rede” coloca o homem em uma situação existencial em que as esperanças de recuperação inexistem, “à semelhança do cão se esbatendo na rede, os homens se esbatem nas misérias e contingências da condição humana”. O crítico ainda afirma que, para comprovar a sua afirmação, podemos tomar como exemplo a própria estrutura do conto: “a narrativa, como as malhas da rede, vai e volta sobre si mesma, acompanhando as reminiscências da personagem e o revolver-se nas ondas oscilantes da existência” (Fernandes, 1992, p. 229-230).

Apesar de estar livre, o personagem sente-se enredado como um cão, está preso ao sistema e à sua incapacidade de lutar, de alterar o fluxo dos acontecimentos. Principalmente, sente-se incapaz de ajudar o próprio filho que se encontra doente, preso dentro de casa, sem poder ir à escola e brincar com os amigos. O homem desiste de lutar, tem a consciência absurda de sua

pequenez, pois “não valia a pena se esfalfar por nada. Estava dentro da rede e era animal miúdo, não tinha forças para lutar contra as malhas que o envolviam” (Coelho, 1986, p. 58).

Segundo Borges Filho (2009), o homem se relaciona com o espaço a sua volta através dos sentidos e, no conto, o sentido mais aguçado é a audição. Toma consciência do mundo pelo som da cidade enquanto espera no ponto de ônibus; depois o mundo é percebido pelo tato, o calor escaldante queimando a pele, incomodando corpo e alma e, por fim, pela visão das coisas que o cercam.

O barulho da rua se relaciona com a mente conturbada do personagem, o som dos latidos dos cães ao ser presos, o som da freada de pneu no asfalto, o som da queda de corpos e de ossos quebrados, tudo contribui para o desespero final da personagem. “Todos os barulhos, humanos e inumanos, reforçam-se mutuamente para salientar a ideia de um espaço onde pessoas coisificadas, sem perspectivas sociais, continuam a vidinha de todos os dias” (Borges Filho, 2009, p. 177).

O som é de grande importância na construção do espaço físico e também do espaço interior da personagem, assumindo uma dimensão plural. O espaço se apresenta esfacelado como esfacelado se encontra o homem, e o som também chega aos ouvidos de maneira esfacelada, como temos

a música que vinha do bar [e] se desenovelava no rodar da fita; vinha aos pedaços, entrecortada pelo barulho dos veículos na rua. Tinha a impressão de que o mundo todo lhe chegava aos pedaços; nunca inteiro. (Coelho, 1986, p. 56).

As metáforas usadas para representar o som da música remetem à ideia de rede, como o verbo “desenovelar”, o substantivo “fita”, que assume um sentido ambíguo, de fita cassete e de fita que se desenovela para formar a rede que prende o homem. Dessa forma, o som assume uma importância crucial no processo de construção do espaço interior da personagem.

Outra forma de os sentidos perceberem o espaço no conto é a sensação tátil. Para Borges Filho (2009, p. 180) “o tato, pele e músculos também se relacionam com as noções de quente e frio, as diferentes texturas das superfícies das coisas e a dor”. Nesse conto, o sol quente das duas horas da tarde reforça o sentido de opressão do espaço, pois

o sol doirava o dia como se o quisesse assar, jogando por sobre a cidade a sua malha de calor. Tudo se esparramava a sua volta, cercando-o por todos os lados; e teve consciência de não ser livre; de que sua liberdade fora perdida num tempo que não mais se lembrava. Cada passo dado fora em direção da rede. (Coelho, 1986, p. 46).

Mesmo a personagem estando em um espaço aberto, o ponto de ônibus na rua, debaixo de um *flamboyant*, ele se sentia preso e incapaz de escapar de sua prisão. Assim, é reforçada a ideia de rede como metáfora, só que agora representando a sensação do calor envolvendo o corpo com suas malhas pegajosas de suor.

Na sequência da atuação dos gradientes sensoriais na percepção do espaço, a visão assume importância, afinal “a visão é o primeiro sentido através do qual entramos em contato com o mundo” (Borges Filho, 2009, p. 171). O personagem vê o mundo

a sua volta de forma íntima: “As pessoas se acotovelavam buscando espaço debaixo do *flamboyant*; tinham caras pesadas, ranhuras nas faces e nas almas. Cada um era um isolamento que se fechava dentro de sua própria rede” (Coelho, 1986, p. 46). A desesperança e a angústia determinam o seu modo de ver o mundo ao redor. A cidade é vista de maneira hostil, como se apertasse a todos com suas malhas de som e calor. A cidade assume uma dimensão topofóbica. Preso a esse espaço opressor, o homem vê tudo com olhos de desencanto e medo.

Essa percepção do mundo pelos sentidos é registrada com tamanha intensidade que a personagem se desespera, e o resultado desse desespero desencadeia a sua morte. Ele não premedita o suicídio, depois de ficar na rua exposto ao mundo exterior; intuitivamente, ele busca um esconderijo e entra em um edifício, pois “era preciso esconder, fugir – a rede pegaria a todos; e viu o edifício, um quarteirão à frente. Correu. Depois se misturou à multidão e seguia como um autômato, chamando pelo filho” (Coelho, 1986, p. 67). Ao chegar ao edifício, entra sem ser percebido e começa a subir as escadas até a cobertura e “ali se encontrava seguro, abrigado; olhou para cima e viu a tarde que descia como uma rede escura por sobre a cidade inteira” (Coelho, 1986, p. 69), e nesse instante nada mais resta senão saltar, “e saltou no vazio; no vazio – talvez uma resposta” (Coelho, 1986, p. 69). E assim o conto termina como começou: “bateu no chão como uma surpresa” (p. 70) para nós leitores.

Nesse mundo de desesperança em que os personagens de *Os cães e a rede* se apresentam – tanto o bancário do primeiro conto, quanto a mulher na sala de espera do hospital e o homem

do ponto de ônibus –, temos as memórias da infância rememorando o fim de vida de um avô que é levado para morrer ao sol em “Minha mãe levou meu avô pra porta da frente”.

O conto é uma narrativa memorialista, em que o narrador-personagem relata fatos de sua infância, principalmente a vida de seu avô. A narrativa segue a mesma circularidade do conto “Os cães e a rede”, termina no mesmo ponto onde começa – um velho sentado na porta da casa a tomar sol. Como nos outros contos, os personagens não possuem nome: a mãe, o pai e o avô. Quando menino ele assistia a sua mãe tratando do pai dela, ele observa tudo: a mãe levando o avô pra porta da frente todos os dias. O avô era um homem velho e cansado e sempre sentava em um toco na porta da frente da casa, tomando sol, à espera da morte. Mas o que mais o impressionava eram os monólogos do avô.

A partir dessa lembrança da infância que insiste em voltar, a todo momento, o narrador já adulto conta, de forma sucinta, a história de seu avô, as suas andanças. Segundo o narrador, ninguém além dele prestava atenção nos monólogos do avô, “ninguém propositava aos seus ditos engrolados, conversando sozinho” (Coelho, 1986, p. 74), só ele prestava atenção em seus ditos: “eu ali parado, sem camisa, sentado no chão, ciscando terreiro de terra solta, ciscaria, que nem os pintinhos das galinhas, mas atenção no avô; brinquedo de menino escutar sem dizer que está pondo reparo” (Coelho, 1986, p. 74).

A história do avô é apresentada em forma de diálogo; o narrador interrompe sua narrativa e parágrafo e travessão introduzem o monólogo do avô. A história do avô relata que ele,

ainda menino, seguiu seu caminho, trabalhou duro na lavoura: “derrubei mato, fiz queimada, sapequei coivaras, cerquei pra bicho não estragar meu roçado, plantei, capinei, colhi; sozinho de tudo – nunca fui perrengado; mas na hora da colha, sempre tive parceiro” (Coelho, 1986, p. 75). Por essa citação podemos afirmar que o avô tem consciência da sua situação de trabalhador braçal, mas que nada pode fazer a não ser seguir trabalhando.

O avô tem consciência da exploração de seu trabalho, mas nada pode fazer, restando apenas “uma raiva no peito, isto sim, que ficava e ficou no peito, sem nunca sair” (Coelho, 1986, p. 76). Na labuta da vida, ele conta: “corri rabadas de boiadas grandes; ganhei estradas por este mundo de meu Deus” (Coelho, 1986, p. 76). Nesse percurso casou-se, teve filhos que também se foram de casa. Na cidade, mesmo não sabendo, trabalhou na construção civil, onde “deixei rastros de mim mesmo onde passei; construí sim construção, eu que de serviço sabia o de roça” (Coelho, 1986, p. 77). E de toda essa vida de trabalho nada restou: “nem chão pra enterrar o corpo restante venho de não ter” (Coelho, 1986, p. 77).

Depois de toda essa lembrança feita pelo narrador a respeito da vida do avô, compreendemos que na verdade são também lembranças de sua vida, afinal, o pai e ele mesmo seguem os passos do avô. Ele só tem uma certeza – que seu fim será como o do seu avô, assim como foi o do seu pai: “minha mãe levou meu avô pra porta da frente para ele morrer ao sol. Depois foi meu pai quem sentado no toco que era um banco [...] – um dia, eu ali no toco vendo o sol morrer” (Coelho, 1986,

p. 77). A luta de três gerações resulta em um mesmo fim: apenas esperar pela morte.

Esse conto não se resume a contar a história da vida do avô e do neto, mas é uma indagação do sentido da vida, do sentido do tempo e do espaço. O banco rústico que ficava à porta da frente, gasto de tanto alguém se sentar, parece que congela o tempo e fixa o espaço. Assim como a narrativa que avança e retorna para o mesmo ponto, o homem também luta, foge de seu destino, mas ele o traz de volta, para morrer da mesma forma que os outros, no mesmo lugar, em um tempo metafísico.

O passado se presentifica pela memória; um passado que também é um presente, pois é vívido na memória. O banco assiste à vida que se acaba, por isso passa a ser o símbolo do tempo que é eterno. E como resiste ao tempo, a tudo assiste calado e indiferente, espreitando o momento de cada um ali sentar-se à espera da morte.

O banco é o lugar do aconchego, espaço topofílico, onde a velhice calmamente rememora a vida e espera o fim. Diferente dos contos anteriores, em que o espaço acontece em uma cidade grande, a capital do estado de Goiás, Goiânia, em “Minha mãe levou meu avô pra porta da frente” o espaço é rural, e a casa da família fica próxima a um córrego, o que era natural, pois as casas precisavam de água para o abastecimento. “O corgo ali fazendo uma curva [...], nas secas fica tão fino que mais parece um rego, água de grotas de pé-de-serra” (Coelho, 1986, p. 75).

Esse mundo rural é retratado nas lembranças do avô, que ao relatar sobre seu dia a dia apresenta uma enormidade de vocábulos referentes à flora do sertão goiano – “fiz roça no

sozinho de tudo; mata furando, jequitibá, imburana, cedro [...], o que topasse pela frente” (Coelho, 1986, p. 75) – e às lidas do campo: “montei burros, jegues, cavalo; corri rabadas de boiadas grandes, ganhei estradas por este mundo de Deus [...], me pus a fazer roça, na derruba, na limpa, na queimada, na planta, na colheita” (Coelho, 1986, p. 76).

A leitura do conto nos fascina por apresentar a realidade do homem do sertão goiano. A vida que o avô levou foi repetida pelos homens da família, o mesmo destino, a mesma morte. Temos uma relação dos problemas do sertanejo: sua condição de vida, sua forma de ver o mundo, sua miséria, sua quase total ausência de fala.

A narrativa não privilegia o espaço, mas as memórias do avô e do neto; temos um lugar no interior goiano, sem nome e sem desenvolvimento, subjugado à economia agrícola e pecuária, uma vida miúda e de pouco conforto. Contudo, na relação entre homem e terra, no processo de construção da história da vida dos personagens, é inegável a ligação da paisagem local com o mundo. O homem tem uma relação íntima com a terra, o que é considerado uma das mais fortes experiências humanas. O lugar onde uma pessoa mora representa a sua maneira de ser, pois o lugar reflete as atitudes e condutas, emoções e sensações do homem.

Seguindo esse mesmo caminho, “Mulher na estrada” também é um conto em que o espaço é rural. Se no conto anterior a vida de dificuldade do homem do sertão é retratada, agora teremos o relato da vida de uma jovem sertaneja, sujeita às agruras do mundo em que vive.

A “Mulher na estrada” caminha pela estrada cheia de buracos da última chuva, o sol no seu rosto, os ombros decaindo, pesando um sofrimento prolongado, de imagens e recordações da vida simples e humilde. Segundo Godoy (1986, p. 11, grifo nosso),

em “Mulher na estrada”, o próprio título do conto expõe o problema da caminhada e, a partir dela, o da alienação: a mulher na estrada é a mulher “sozinha no mundo”, a que tem “mortas as ilusões”, a que entregou “o corpo ainda em formação a homem maduro e sem sonhos”, que enterrou mãe e pai e, “na estrada, o mundo em silêncio, caminha” e se acomoda: “todos têm sua sina”.

Cada passo da mulher na estrada fazia que ela se lembrasse das histórias da mãe e da sua vida que ficou para trás. Não é gratuita a lembrança da vida da mãe, pois a sua sina é a mesma: rememorando a mãe relembra de si, fazendo um inventário de suas decepções e das agruras da vida de uma mulher do campo.

No rancho onde ela habitava eram somente ela, o pai, a mãe e o irmão. O irmão casa-se e vai morar no arraial da Barra, a mãe morre e em seguida o pai também, deixando a mulher sozinha. Como não tinha mais ninguém com quem ficar na roça, pois seu pai havia falecido poucos dias atrás, resolve ir à procura do irmão.

Em todo o conto a mulher, que também não possui nome, encontra-se na estrada a caminho da casa do irmão. O fato marcante na sua caminhada é que ela está grávida. Ela lembra-se da mãe, como se seguisse os seus passos: “a mulher caminha, pés doloridos, a areia quente. Sente o volume do ventre, a

criança em movimentos. Por certo, assim também com a mãe” (Coelho, 1986, p. 86).

A mãe casou-se muito nova, o pai já era homem maduro. Contando como conheceu o pai, não revela tudo de imediato, mas a conta-gotas, fala do namoro, do casamento, lembra quando engravidou pela primeira vez, o nascimento e a morte dos filhos. “A mãe, às vezes, desatramelava a língua e dizia de suas vidas” (Coelho, 1986, p. 86). A mulher na estrada caminhava, cansada, com seus pés doloridos, e a lembrança da mãe acompanhando-a. Lembra-se da mãe contando do nascimento do irmão, da saída de onde moravam, do nascimento e morte de outra criança, da busca de uma nova moradia. A mãe, o pai e o irmão chegaram ao lugar desejado, longe de tudo e de todos, em uma mata virgem. Dia e noite o pai trabalhando, era uma família crescendo, pois viera ela, a filha mais nova.

A vida não foi fácil, o irmão casou-se e foi morar na Barra, quando a cunhada foi ter o terceiro filho, ela, a irmã, foi ajudar a olhar os outros meninos. Ela foi ficando até o sobrinho começar a andar; neste tempo que ela ficou na Barra, conheceu um peão, teve até um namorico com ele, mas o irmão não aprovou, proibiu, o pai veio e a buscou para o rancho, pois sua mãe havia falecido e o pai ficara sozinho.

Ela voltara da casa do irmão grávida e, por isso, foi deixada de lado pelo pai, que se negava a falar com ela. Para o código de honra do homem do campo a gravidez da filha, sem casamento, é uma grande vergonha. Pouco tempo depois da volta da filha o pai morre. Como ela se encontrava sozinha, decidiu ir ao encontro do irmão para poder ter seu filho com

segurança. O conto termina com ela na estrada, como se sua travessia fosse impossível, como se ela não pudesse chegar a lugar algum, apenas continuar caminhando, indefinidamente caminhando em busca de uma existência.

O cunho existencial presente em toda a obra aparece no conto, refletindo a condição do homem, a sua tomada de consciência e a sua total incapacidade de mudar o rumo das coisas.

O espaço, em *Os cães e a rede*, apresenta a visão particular de seus personagens e retrata seus mundos, tanto interiores quanto exteriores. A cidade ou o campo são apenas lugares por onde transitam os personagens, sem a preocupação com aspectos regionais. Em seu primeiro livro de contos,

Peonagem e cabroeira, Braz José Coelho volta-se para a tradição regionalista, [mas] o contista de *Os cães e a rede*, este livro que se vai ler em sua quarta edição, busca romper com aquela tradição. Com este seu segundo livro de contos, Braz José Coelho coloca-se em outro ponto da evolução da narrativa curta em Goiás. (Godoy, 1986, p. 9).

O espaço entendido por Braz Coelho não é um espaço qualquer, pode ser percebido como o espaço delimitado que determina a conduta do homem, tanto urbano como rural. Os espaços apresentam a interioridade dos personagens, retratando a individualidade, a universalização e a ampliação de seus mundos. Com este estudo, pretendemos estabelecer relação entre lugar físico e nossa vida íntima, visto que o lugar fixa o homem, dá-lhe as dimensões social, política, histórica, cultural, psicológica e afetiva.

Referências

- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. *In*: BACHELARD, Gaston. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço & literatura: introdução à toponálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BORGES FILHO, Ozíris. Espaço, percepção e literatura. *In*: BORGES FILHO, Ozíris; BARBOSA, Sidney (org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Clara Luz, 2009. p. 167-189.
- CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução: Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- COELHO, Braz José. *Os cães e a rede*. Goiânia: Livraria e Editora Cultura Goiana, 1986.
- FERNANDES, José. *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Gráfica de Goiás - Cerne, 1992.
- FERNANDES, José. *O existencialismo na ficção brasileira*. Goiânia: Editora UFG, 1986.
- GODOY, Heleno. Da caminhada e da alienação. *In*: COELHO, Braz José. *Os cães e a rede*. Goiânia: Livraria e Editora Cultura Goiana, 1986. p. 9-12.

O DESVELAR DE EFEITOS DE SENTIDO
EXPRESSOS PELOS FRASEOLOGISMOS
EM A OBRIGAÇÃO DA INQUIETUDE

Gisele Alves

Considerações iniciais

O propósito deste texto consiste na análise e descrição dos fraseologismos empregados por Braz José Coelho¹ em *A obrigação da inquietude*, obra publicada pelo programa Catalão em Prosa e Verso, no ano de 2010, na cidade de Catalão. Partindo da hipótese que o emprego das unidades fraseológicas constantes na obra literária em questão busca responder às necessidades de expressão do poeta, acredita-se que esses itens lexicais configuram-se, sobremaneira, enquanto recursos expressivos

.....
1 Doravante, Coelho.

e estilísticos, que perfilam o modo peculiar de Coelho no processo de tessitura de sua poesia. Nesse sentido, evidencia-se o aspecto inovador, criativo e original dessas formas vocabulares, que despontam como recursos linguísticos dotados de elevado potencial no exercício de instauração de efeitos de sentido inéditos e expressivos no interior da composição poética.

No que concerne à discussão em torno da fraseologia, este estudo recorre às contribuições teóricas de Zuluaga (1980), Pastor (1996), Colado (2004) e outros. Dentre os fraseologismos selecionados na poesia de Coelho, contemplam-se as formas estruturadas pelos elementos S+Prep.+S (substantivo+preposição+substantivo), S+Part.+Prep.+S (substantivo+particípio+preposição+substantivo), Adj.+Prep.+S (adjetivo+preposição+substantivo), S+Prep.+S+Adj. (substantivo+preposição+substantivo+adjetivo) e V+S+Adv. (verbo+substantivo+advérbio), acreditando-se ser essa uma amostra significativa para a análise proposta.

Pressupostos teóricos

No decorrer da história da língua portuguesa, os estudos destinados ao tratamento da fraseologia ficaram circunscritos aos manuais normativos. Pesquisas dotadas de maior rigor teórico e metodológico, que concebem os fraseologismos como objeto de estudo, datam de período muito recente.

Esta discussão se inicia com a apresentação de diferentes definições e classificações propostas pelos principais especialistas no assunto ora abordado, embora tais proposições revelem

certas insuficiências em relação a uma delimitação mais precisa dos fraseologismos. Evidencia-se, dessa maneira, a carência de maior rigor científico no processo investigativo dessas unidades.

Conforme Sanromán (2001), não há consenso teórico no que se refere à rotulação e classificação das unidades fraseológicas, o que se reflete numa infinidade de termos² empregados para denotar o mesmo conceito ou conceitos diferentes. Ao expressar as lacunas de ordem teórica e metodológica que os estudos até então desenvolvidos no campo da fraseologia não preencheram, Mel'chuk (1995 *apud* Sanromán, 2001, p. 169) apresenta o mesmo posicionamento e questiona

como depois de tantos anos de estudo e discussões sobre os mais diversos aspectos da fraseologia, não se tenham elaborado definições sobre os mais diversos aspectos da fraseologia, não se tenham elaborado definições formais dos conceitos pertinentes, estabelecido uma tipologia formal dos frasemas, fixado uma terminologia e até que não se tenha chegado a um nome genérico universalmente aceito.

Na seção seguinte, a discussão destina-se ao exame da estrutura e funcionamento das unidades fraseológicas. Recorre-se aos contributos teóricos de Gross (1996), Zuluaga (1980), Pastor (1996), Martinez (1999), Sanromán (2001) e Colado (2004).

.....
2 Em diferentes épocas e de acordo com diversos estudiosos, encontram-se termos como: frasema, colocação, solidariedade lexical, modismo, locução, frase feita, expressão idiomática, idiomatismo, expressão fixa, lexia complexa, unidade fraseológica, fraseologismo, sintagma, expressão ou construção fossilizada etc. Neste texto, adotam-se os seguintes termos: fraseologismo e unidade fraseológica.

Estrutura dos fraseologismos

Como já dito, consta, na literatura especializada no exame da fraseologia, uma infinidade de definições no processo de descrição deste fenômeno. Zuluaga (1980) compreende essas unidades lexicais como a concatenação de no mínimo duas palavras, ou o arranjo de frases completas. Portam como características principais o estatuto fraseológico, pois funcionam como unidades próprias da língua, e o estatuto pragmático, pois os contextos intra e extralinguísticos constituem fatores indispensáveis para a devida compreensão do significado das unidades fraseológicas. A autora classifica-as conforme sua estruturação interna, havendo, portanto, expressões não idiomáticas, como “canção de nino”,³ pois o significado total do fraseologismo resulta da soma dos sentidos encerrados por cada elemento que o constitui.

Nesse sentido, a autora sugere a fixação como principal traço desse tipo de unidade vocabular, ou seja, a propriedade intrínseca a uma sequência, com duas ou mais palavras, de ser reconhecida como a expressão de um só sentido.

No tocante às expressões fixas ou não idiomáticas, a autora distingue duas classes – as locuções, que dependem de outros elementos no interior da cadeia sintagmática, por exemplo: como um louco, um mar de rosas, sofrer as consequências etc.; os enunciados fraseológicos, que funcionam como enunciados completos: muito obrigado, até logo, faça o bem sem olhar a quem etc.

3 Abonação: E assim penetro a noite fria / e o vento com sua voz macia / uma “canção de nino” principia / aos meus ouvidos murmurar (Coelho, 2010, p. 34, grifo nosso).

Gross (1996) é outro especialista de muita relevância no terreno da fraseologia. Para o autor, a polilexicalidade constitui uma das principais características dos fraseologismos, pois consiste na propriedade dessas unidades serem constituídas por duas ou mais palavras de existência autônoma. Em língua portuguesa têm-se casos como: Maria vai com as outras; cara de um, focinho do outro; tal pai, tal filho etc. Na poesia de Coelho, constam: jogo de palavra,⁴ caminho de silêncio e segredo,⁵ fornalha de pedra e barro.⁶

Martinez (1999) observa que o termo fraseologismo abarca o que é conhecido como ditos, expressões idiomáticas, frases, modismos, gírias, idiotismos, locuções, modos de dizer, frases feitas, refrões, provérbios, assim como colocações, expressões ou unidades pluriverbais, e unidades léxicas pluriverbais, além de enfatizar o caráter genérico do termo. Adverte que, embora as diferenças entre um termo e outro, por exemplo, modismos, locuções ou ditos, não sejam de fácil explicação, questões acerca da nomenclatura não constituem a preocupação central dos especialistas envolvidos com o tema. Segundo Martinez (1999), a tarefa de maior relevância no processo de descrição da unidade fraseológica consiste em verificar se a combinação de elementos na formação do item lexical configura-se estável ou fixa.

-
- 4 Abonação: Há uma enfermidade no amor / será que idade enferma / ou uma enferma idade? / “Jogos de palavras” / mensagem vazia? / Haverá um vazio / na mensagem dita / que com símbolos se cria? (Coelho, 2010, p. 9, grifo nosso).
 - 5 Abonação: Eterno andarilho, caminho / “caminhos de silêncios e segredos” / entre ausências e medos / por estar sempre sozinho (Coelho, 2010, p. 49, grifo nosso).
 - 6 Abonação: “Na fornalha de pedra e barro” / o fogo em línguas inquietas / consome lenha seca. / Por sobre a trempe de ferro / painéis e caldeirões / fervem água da bica (Coelho, 2010, p. 20, grifo nosso).

Se a combinação fixa corresponde a um significado, conclui-se que a nova unidade detém o traço da idiomaticidade. Portanto, dois traços, no mínimo, despontam como determinantes da unidade fraseológica: esta deve ser resultante da combinação de duas ou mais palavras; deve constituir um todo semântico. No entanto, para Martinez (1999), é possível instituir uma unidade fraseológica mesmo que o critério de combinação de palavras não se cumpra. A autora sustenta que “as formas de saudação do tipo *olá* e *adeus* são constituídas por uma só palavra, a falta do traço de combinação de palavras não impede, no entanto, que sejam consideradas também como unidades fraseológicas” (Martinez, 1999, p. 14, tradução nossa, grifo da autora). Portanto, expressões de saudação também são concebidas enquanto fraseologismos, dado o caráter fixo, a especialização semântica e a idiomaticidade. São expressões que integram o acervo linguístico de certa comunidade; por isso, encontram-se institucionalizadas e convencionalizadas em virtude do uso cada vez mais recorrente.

Com vistas a comprovar que a definição e a classificação das unidades fraseológicas devem considerar os vários níveis de análise linguística, Colado (2004) defende que tais unidades apresentam três traços. No plano sintático, chama a atenção a fixação formal, ou seja, sua expressão com forma repetida; no plano semântico, tem-se a idiomaticidade, que é o significado próprio, na totalidade; no plano pragmático, o valor da unidade fraseológica como unidade da língua, que depende do contexto linguístico ou pragmático para funcionar de modo adequado.

Colado (2004) classifica as unidades fraseológicas em seis tipos, conforme as funções desempenhadas em determinado contexto linguístico ou pragmático. O autor reúne sob os rótulos de nominais, verbais, adjetivais, adverbiais e preposicionais as expressões que portam o valor funcional dessas classes de palavras. Como exceção há as locuções com valor causal, que apresentam, mais precisamente, função semântica, ou seja, exercem funções de causatividade.

- Nominais: locuções que servem para nomear uma pessoa, coisa ou animal, como os nomes apelativos ou genéricos.

Exemplo: ser um bode expiatório.

- Adjetivais: locuções que têm valor de adjetivos.

Exemplo: estar cansado.

- Adverbiais: locuções que funcionam como advérbios.

Exemplo: com os braços abertos.

- Verbais: locuções que apresentam aspecto de uma oração.

Exemplo: meter os pés pelas mãos.

- Causais: locuções que portam ideia de causa.

Exemplo: sair o tiro pela culatra.

- Preposicionais: locuções que funcionam como preposição.

Exemplo: com tal de.

Pastor (1996) denomina os fraseologismos de unidades pluriverbais. Estas seriam um conjunto de no mínimo duas palavras, sobre o qual fica impossibilitada qualquer tentativa de alteração dos elementos constituintes, sob pena de compro-

meter o sentido total da unidade. A autora apresenta quatro tipos de unidades pluriverbais, conforme exemplificado a seguir.

- Nominais: possuem função de nomear uma pessoa, coisa ou animal.

Exemplo: manhã feita em neblina⁷

- Adjetivas: possuem valor de adjetivo, não admitindo modificação por locuções adverbiais.

Exemplo: raivosa de lobos⁸

- Adverbiais: são entendidas ao modo como os gramáticos tratam os advérbios.

Exemplo: labuta de casa⁹

- Verbais: equivalem a uma oração, podendo ser transitiva, intransitiva ou predicativa. As funções sintáticas dessas unidades nem sempre coincidem com as do verbo da unidade pluriverbal.

Exemplo: entrar porta adentro¹⁰

7 Abonação: O ar é leve e tem a umidade / de um tempo molhado. / Respiro a “manhã feita em neblina” / como um cortinado protegendo criança / em seu berço encoberto (Coelho, 2010, p. 14, grifo nosso).

8 Abonação: Mas para um homem feito / todo ele de sentimento / e que era capaz de tocar / violino, com dois pedaços / de gravetos apenas. / melodias subindo aos céus / como incenso de turíbulo, / amansando a ferocidade / “raivosa de lobos” também / chamados de irmãos (Coelho, 2010, p. 18, grifo nosso).

9 Abonação: para quem deixa pedaços / ou mentira, senão biscoito frito, / bolo ranhão, leite adoçado / com rapadura, farinha de milho, / para quem, meninada / e gente da “labuta de casa”, / não puxa enxadas / nem golpeia foices / na limpa dos pastos (Coelho, 2010, p. 21, grifo nosso).

10 Abonação: Quero a irresponsabilidade / de quem não é capaz de pecar. / Anjo inocente, / de todo mal ausente, / “entrar porta adentro” de teu ventre / fazer lá na madrugada / um ninho para minha namorada (Coelho, 2010, p. 30, grifo nosso).

Segundo Pastor (1996), as unidades do tipo nominal caracterizam-se pela função de nomear uma pessoa, coisa ou animal. Por isso, denominam nomes próprios e nomes comuns e funcionam como unidade, pois podem ser antecidos por artigos, flexionam-se no singular e no plural e podem funcionar como sujeito, objeto direto e objeto indireto no plano da oração. Em português, as unidades história da carochinha, história sem fim, fulano, sicrano e beltrano ilustram esse caso.

As unidades pluriverbais adjetivas exercem a função de adjetivo nos contextos em que ocorrem. Na língua portuguesa, enquadram-se nessa tipologia as locuções: região polar; (ser um/uma) zero à esquerda; (ser um, estar) um chuchu. No sentido de atestar o caráter estável dessas unidades, nota-se a inviabilidade de introdução de qualquer elemento intensificador na expressão, revelando, assim, a existência de uma locução adjetiva, pois tem-se um tipo de unidade que não admite gradações, como observado em: aquela região é “muito” polar.

Outra modalidade de locução identificada por Pastor (1996) é a verbal. Apresenta-se como oração por ter um verbo que admite flexão em tempo, modo, pessoa e número. Em consonância à natureza própria dessa classe de palavras, as locuções verbais se tipificam em transitivas, intransitivas ou predicativas.

As locuções do tipo adverbial relacionam-se aos advérbios e, segundo a autora, são muito produtivas na maioria das línguas românicas. Portam as mesmas funções sintáticas exercidas pelos advérbios e a mesma carga semântica, conforme depreen-

dido em: *de mañana*¹¹ (circunstância de tempo); *a dos pasos de*¹² (circunstância de lugar); *con cuentagotas*¹³ (circunstância de intensidade); *en efecto*¹⁴ (circunstância de afirmação); *ni por esas*¹⁵ (circunstância de negação) etc.

As análises das propostas de definição e classificação apresentadas pelos autores possibilitam o entendimento de que não constitui tarefa simples precisar uma delimitação rigorosa das unidades fraseológicas, pois apresentam diferentes formas, podendo conter duas ou mais palavras, constituindo frases ou pequenos textos. Trata-se de expressões linguísticas cuja compreensão do conteúdo semântico só é possível mediante análise dos contextos linguísticos em que se manifestam.

Embora os diversos posicionamentos teóricos apresentem rotulações mais ou menos abrangentes sobre o tipo de unidades lexicais a serem concebidas como fraseológicas, pelo menos é ponto de consenso entre os autores que se trata de formas que portam fixação à medida que seu funcionamento é viabilizado apenas em toda sua extensão e denotam um significado possível de ser depreendido do conjunto. Ou seja, mesmo que os elementos constituintes do fraseologismo contribuam para a formação do significado total, apenas o conteúdo semântico do todo terá o sentido convencionalizado pelo idioma.

Para a devida compreensão acerca da definição, caracterização, tipologia e designação das unidades fraseológicas,

.....
11 De manhã.

12 A dois passos.

13 A conta-gotas.

14 Com efeito.

15 Nem por isso.

recorre-se aos estudos empreendidos por especialistas do tema. Ao estabelecer um paralelo entre as propostas de cada estudioso, é possível observar que o campo teórico do fenômeno aqui abordado ainda apresenta uma série de lacunas. Tal observação remonta à preocupação de Sanromán (2001) acerca da não homogeneização dos critérios selecionados para o exame dessas unidades lexicais. De acordo com o autor, fica evidente a inexistência de formalização de definições mais adequadas para os conceitos, há deficiência quanto ao estabelecimento de uma tipologia formal dos fraseologismos, assim como da padronização da terminologia.

Apesar de se considerar a pertinência das reflexões de Sanromán (2001), não constitui objetivo deste texto aprofundar o debate em torno das limitações teóricas que predominam no terreno da fraseologia. A tarefa consiste em analisar a maneira como se processa a articulação entre os elementos constituintes dos fraseologismos na poesia de Coelho, vislumbrando aquelas unidades cuja relação semântica entre os elementos revela-se fonte de expressividade no plano da poesia.

Com base nas contribuições teóricas dos autores referenciados neste trabalho para a definição, caracterização e designação das unidades fraseológicas e também na análise dos fraseologismos criados e empregados por Coelho em sua poesia, recorre-se às reflexões de Zuluaga (1980), quando defende que essas unidades lexicais são estruturadas conforme a concatenação de, no mínimo, duas palavras. Tal reflexão associa-se ao traço da polilexicalidade citada por Gross (1996), que menciona a propriedade das unidades fraseológicas de

serem constituídas por duas ou mais palavras com existência autônoma. O mesmo pensamento é sustentado por Martinez (1999), que, ao relacionar os traços que individualizam a unidade fraseológica, diz que esta é resultante da combinação de duas ou mais palavras.

Mais uma vez este estudo se baseia em Zuluaga (1980), em virtude da consideração da importância do estatuto pragmático para a devida análise das unidades fraseológicas, ou seja, os contextos intra e extralinguísticos constituem fatores indispensáveis para a compreensão dos fraseologismos. O traço pragmático é discutido também por Colado (2004), que defende o valor desses elementos enquanto unidades da língua, pois dependem do contexto linguístico ou pragmático para o devido funcionamento.

Quando da análise dos efeitos de sentido instaurados, no contexto da poesia, pelos fraseologismos empregados por Coelho, reconhece-se a grande contribuição dos contextos intra e extralinguísticos para uma interpretação mais adequada do aspecto semântico intrínseco a essas formas vocabulares. Por isso, é de suma importância perceber a rede de relações que os dados fraseológicos em análise tecem com as demais unidades vocabulares no conjunto da poesia. No interior do texto literário, é estabelecida uma rede semântica envolvendo os significados de todas as palavras empregadas. Em virtude disso, afirma-se que o próprio sistema linguístico possibilita a interpretação do sentido das novas criações para justificar o emprego da palavra no texto.

É imprescindível ressaltar a pertinência dos estudos realizados por Pastor (1996) e Colado (2004), empenhados em classificar os fraseologismos de acordo com as funções exercidas nos contextos linguístico e pragmático em que se inserem. Conforme a classificação proposta pelos autores e de acordo com os dados hauridos da poesia de Coelho, as unidades fraseológicas podem configurar-se como nominal (estado de claridade),¹⁶ adjetiva (raivosa de lobos),¹⁷ verbal (entrar porta adentro)¹⁸ e adverbial (noite sem estrelas).¹⁹

Grande parte dos pesquisadores voltados ao exame da fraseologia defende a idiomaticidade como uma das principais características das unidades fraseológicas. Postula-se que o significado total do fraseologismo independe dos sentidos dos elementos componentes, ou seja, o significado do todo não é computado pela soma dos conteúdos semânticos denotados por cada unidade lexical.

Com opinião diferenciada de seus pares, Sanromán (2001), ao discernir dois tipos de combinações vocabulares – as combinações livres e as combinações restritas –, defende que as unidades lexicais articulam-se formando sintagmas de caráter livre e restrito. As primeiras seriam compostas de duas ou mais

.....
16 Abonação: Aí estarei a espera de que o dia acorde / e tome “estado de claridade” / para que, desperto e disposto, / possa novamente / às ferramentas retomar (Coelho, 2010, p. 13, grifo nosso).

17 Cf. nota de rodapé nº 8.

18 Cf. nota de rodapé nº 10.

19 Abonação: Um sentimento de abandono / ___ no centro do mundo / no meio da rua / dentro da “noite sem estrelas” ___ / limita-me no limite / do que não julgo ser / deixando-me preso de mim mesmo (Coelho, 2010, p. 44, grifo nosso).

unidades lexicais cujo significado é a soma regular dos significados de seus elementos constituintes e cujo significante é a soma regular dos respectivos significantes. O autor explica que, embora a maioria dos pesquisadores defenda a rigidez formal, semântica e pragmática que singulariza os fraseologismos em relação a outras unidades da língua, é necessário fazer ressalva à premissa de que a idiomaticidade não deve ser entendida como regra geral para a caracterização de todas as unidades, como pode ser depreendido do argumento de que

nem sempre o caráter fixo de uma frasema implica o caráter idiomático do mesmo, pois existe um grande número de locuções que formalmente se caracterizam por um certo grau de fixação mas que não são estritamente expressões idiomáticas porque semanticamente têm um claro caráter composicional. (Sanromán, 2001, p. 155).

No caso particular das unidades fraseológicas empregadas por Coelho, constitui tarefa deste estudo explicitar o prisma sob o qual entende-se a questão da idiomaticidade em relação às unidades vocabulares empregadas pelo escritor. Compreende-se que o uso dessas formas vocabulares responde aos anseios de expressividade do enunciador que, na busca pela expressão nova, inusitada, impregnada de emotividade, sentimentalismo e apelo, recorre aos elementos da língua e escolhe os recursos que melhor atendam à sua necessidade de expressão. Portanto, o processo de tessitura poética está ligado a algo pessoal, individual, a um ato de escolha, ou seja, está intimamente relacionado ao estilo do poeta.

Esse traço individual e pessoal que singulariza o exercício estético de cada escritor é denominado por Marouzeau (1959) de estilo, que é entendido como o aspecto e a qualidade resultantes da escolha entre os meios de expressão constituintes de dada língua.

No discurso literário, tem-se que essas unidades lexicais apresentam caráter momentâneo, cujo emprego restringe-se única e exclusivamente à produção de determinado autor. Dificilmente, tais unidades são ou serão incorporadas ao sistema lexical, já que, na maior parte dos casos, são empregadas somente no instante de sua gênese em dado contexto histórico, pois o poeta, condicionado a objetivos artísticos e estéticos, faz da língua um emprego voluntário e consciente.

No caso específico da obra literária em análise, acredita-se que fins exclusivamente expressivos e estéticos condicionam a criação e o emprego dos novos fraseologismos, tratando-se, pois, de formações que caracterizam o estilo de Coelho, assumindo, conseqüentemente, um caráter individual, cujo emprego fica circunscrito ao conjunto da obra desse escritor. Por atenderem às particularidades do estilo literário do poeta, dificilmente tais unidades fraseológicas terão uso consagrado ou disseminado pela comunidade linguística. E um dos fatores responsáveis pelo processo de idiomatização da expressão fraseológica é a consagração de seu uso no interior de dada comunidade de falantes.

Considerando os fraseologismos em análise, cujo emprego limita-se à obra literária de Coelho, parte-se do pressuposto de que se trata de expressões não idiomatizadas, ou seja, a

emergência do significado total da expressão será mediada pela soma dos significados de seus elementos constituintes.

Proposta de descrição e análise dos fraseologismos

A proposta de descrição e análise dos fraseologismos neste estudo baseia-se na investigação do modo como se relacionam os elementos constitutivos dos fraseologismos empregados na obra de Coelho, destacando os efeitos de sentido instaurados por essas unidades no contexto das poesias da obra literária *A obrigação da inquietude*.

Para cumprir a análise aqui apresentada, serão contempladas as estruturas fraseológicas constituídas pelos elementos S+Prep.+S (substantivo+preposição+substantivo), S+Part.+Prep.+S (substantivo+particípio+preposição+substantivo), Adj.+Prep.+S (adjetivo+preposição+substantivo), S+Prep.+S+Adj. (substantivo+preposição+substantivo+adjetivo), V+S+Adv. (verbo+substantivo+advérbio).

Estrutura S+Prep.+S

Tipo nominal

- Estado de claridade

Abonação: Pode ser que, de olhos fechados, / puxe memória para cima da cama / e, criança, me ponha a brincar / brinquedos e cantigas do faz de conta. / Aí estarei a espera de que o dia acorde / e tome “estado de claridade” / para que, desperto e disposto, / possa novamente / às ferramentas retomar (Coelho, 2010, p. 13, grifo nosso).

Análise: Segundo depreende-se do excerto, o enunciador encontra-se envolto em sonhos que remontam ao universo infantil. “Estado de claridade” expressa o despertar do enunciador para a árdua realidade do trabalho diário.

- Pele de criança

Abonação: Ah, buscarei a luz do sol / -- o da manhã / que é suave e macio / como “pele de criança”. / Raios apanharei da lua / -- o das madrugadas / que são doces e perfumados (Coelho, 2010, p. 88, grifo nosso).

Análise: A brandura, a suavidade e a sensibilidade da luz do sol matinal desejada pelo enunciador expressa-se de forma mais evidente com a expressão fraseológica “pele de criança”, que instaura no contexto da poesia efeitos de sentido relacionados ao sentimento de ternura e afeto pela luz matinal.

Estrutura S+Prep.+S.+Prep.+S

Tipo nominal

- Gente da labuta de casa

Abonação: De manhã é o tira-jejum: / - arroz, feijão, farinha de pau, / quibebe com carne seca -- / para quem deixa pedaços / do corpo nos eitos do roçado; / ou mentira, senão biscoito frito, / bolo ranhão, leite adoçado / com rapadura, farinha de milho / para quem, meninada / e “gente da labuta de casa”, / não puxa enxadas / nem golpeia foices / na limpa dos pastos (Coelho, 2010, p. 21, grifo nosso).

Análise: A unidade fraseológica “gente da labuta de casa” constitui referência a todas as mulheres que vivem no campo cuidando dos afazeres domésticos, do preparo das refeições dos filhos e dos maridos que, ao nascer o dia, vão para o campo cuidar da terra e assim garantir o sustento da família. O fraseologismo expressa a simplicidade agregada ao estilo de vida dessas mulheres e a rotina trabalhosa com que conduzem suas vidas.

Estrutura S+Prep.+S

Tipo adverbial

- Noite sem estrelas

Abonação: Um sentimento de abandono / __ no centro do mundo / no meio da rua / dentro da “noite sem estrelas” __ / limita-me no limite / do que não julgo ser / deixando-me preso de mim mesmo. / As ruas não foram feitas para nelas sonhar / a noite se enche de uma tristeza tardia / de dores e angústias feitas dos medos / que não suportam a claridade do dia (Coelho, 2010, p. 44, grifo nosso).

Análise: Conforme o contexto, compreende-se que os efeitos de sentido expressos por “noite sem estrelas” remetem ao lugar sombrio, obscuro e tenebroso em que se encontra o enunciador que, dominado pela insegurança, vê-se refém de fantasmas que habitam seu interior.

Estrutura S+Part.+Prep.+S

Tipo nominal

- Manhã feita em neblina

Abonação: O ar é leve e tem a umidade / de um tempo molhado. / Respiro a “manhã feita em neblina” / como um cortinado protegendo criança / em seu berço encoberto (Coelho, 2010, p. 14, grifo nosso).

Estrutura Adj.+Prep.+S

Tipo adjetivo

- Raivosa de lobos

Abonação: Mas para um homem feito / todo ele de sentimento / e que era capaz de tocar / violino, com dois pedaços / de gravetos apenas, / melodias subindo aos céus / como incenso de turíbulos, / amansando a ferocidade / “raivosa de lobos” também / chamados de irmãos, / para um homem cuja riqueza / era a ventura de ter / apenas a poeira das estradas / e o amor de todas as criaturas, / não só o sol é nosso irmão / ___ para ele somos, na verdade, / uma imensa e única irmandade (Coelho, 2010, p. 18, grifo nosso).

Análise: O emprego da unidade fraseológica “raivosa de lobos” intensifica a bravura, a valentia e a coragem dos seres animais com quem o homem de hábitos simples está habituado a dividir o mesmo espaço. No entanto, a força e a resistência atribuídas a esses seres são qualidades intrínsecas a esse homem, de existência desprovida de qualquer soma de riquezas

materiais, que está preparado a enfrentar as adversidades da vida.

Estrutura S+Prep.+S

Tipo nominal

- Homem de pés gretados

Abonação: Ao fim e ao cabo / em casa se encontra o marinheiro / homem à deriva lançado na terra / pelas mágoas das águas do mar. / Ao fim e ao cabo / em casa está o peão de boiadeiro / homem amargurado vindo / de todos os lugares em que se tem para pisar. / Ao fim e ao cabo / sem casa me encontro estradaireiro / “homem de pés gretados” / sem alento para descansar (Coelho, 2010, p. 74, grifo nosso).

Análise: Entende-se que a forma vocabular “homem de pés gretados” traduz a situação de abandono e a condição de vida errante, solitária e sofrida levada pelo homem, a ponto de não ter onde se abrigar ao voltar da lida diária.

Estrutura V+S+Adv.

Tipo verbal

- Entrar porta adentro

Abonação: Abra-me a porta de teu corpo / deixe-me entrar / no mais profundo / de tua alma / e, calma, / receba-me, / anjo imoral / mortal, / que morre e vive / o momento breve da acolhida / como uma despedida. / Quero a irresponsabilidade / de quem não é capaz de pecar. / Anjo inocente, / de todo mal

ausente, / “entrar porta adentro” de teu ventre / fazer lá na madrugada / um ninho para minha namorada (Coelho, 2010, p. 30, grifo nosso).

Análise: Em meio a um contexto delineado por conotações sexuais, em que o enunciador manifesta o ardente desejo de unir-se carnal e espiritualmente à pessoa amada, de modo a unificar os dois corpos e as duas almas, o fraseologismo “entrar porta adentro” evidencia a ação apelativa, por parte do enunciador, de possuir o corpo e a alma do ser fruto de seu desejo.

Considerações finais

O exame dos fraseologismos elaborados e empregados por Coelho atesta a importância desses itens lexicais enquanto indícios reveladores do potencial das regras do sistema linguístico que subjazem sua formação, assim como dos potenciais expressivos que propiciam a instauração dos efeitos de sentido pretensos.

A natureza do trabalho criativo desenvolvido por Coelho com as unidades fraseológicas, que singularizam sua produção poética, revela a tendência bastante peculiar desse poeta em criar e empregar estruturas fraseológicas formadas a partir da concatenação de elementos que se configuram enquanto fontes de efeitos de sentido contornados de incontestável expressividade e inovação no âmbito dos significados.

Desse modo, no plano formal, o princípio da polilexicalidade, defendido por Zuluaga (1980) e Gross (1996), é atestado mediante a observação da articulação de, no mínimo, duas

unidades, já previstas em nosso sistema linguístico, para compor o fraseologismo. O estatuto pragmático intrínseco a essas formas, tal como mencionado por Zuluaga (1980) e Colado (2004), confirma-se dada a relevância da teia de relações semânticas empreendidas pela unidade fraseológica, no interior do texto poético, com os demais elementos. Em virtude da inserção em contextos determinados, os fraseologismos hauridos de *A obrigação da inquietude* enquadram-se na classificação proposta por Pastor (1996), como depreendido das formas do tipo nominal, adjetivo, adverbial e verbal.

Por fim, os processos formais e semânticos, que esboçam a formação dos fraseologismos, exercem importância essencial no estabelecimento dos efeitos de sentido almejados por Coelho em sua poesia. Deduz-se que o traço inovador e criativo dessas unidades fraseológicas fundamenta-se justamente na singularidade de Coelho em construir fraseologismos a partir de bases que, em particular, denotam conteúdos semânticos diversos, mas que, em função da competência linguística e da sensibilidade que lhe são específicas, despontam-se, no contexto poético, enquanto fontes propiciadoras da renovação de sentidos. Sendo assim, a peculiaridade dos novos sentidos expressos na poética de Braz José Coelho consagra o estilo literário que lhe é próprio e distinto.

Referências

COELHO, Braz José. *A obrigação da inquietude*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2010.

COLADO, Guillermo Diamante. *Fraseología del español en la enseñanza del ELE*. 2004. Disponível em: <http://www.educacionyfp.gob.es/ca/mc/redele/biblioteca-virtual/numerosanteriores/2004/memoriainmaster/2-semester/diamante-c.html>. Acesso em: 11 maio 2006.

GROSS, Gaston. *Les expressions figées en français*. Paris: Ophrys, 1996.

MAROUZEAU, Jules. *Précis de stylistique française*. 4. ed. Paris: Masson et Cie, 1959.

MARTINEZ, Immaculada Penadés. *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madrid: Arco Libros, 1999.

MEL'CHUK, Igor A. Phrasemes in language and phraseology in linguistics. In: EVERAERT, Martin (ed.). *Idioms: structural and psychological perspectives*. New York: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. p. 167-232 *apud* SANROMÁN, Álvaro Iriarte. *A unidade lexicográfica: palavras, colocações, frasemas, pragmatemas*. Braga: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos, 2001.

PASTOR, Glória Corpas. *Manual de fraseologia española*. Madrid: Gregos, 1996.

SANROMÁN, Álvaro Iriarte. *A unidade lexicográfica: palavras, colocações, frasemas, pragmatemas*. Braga: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos, 2001.

ZULUAGA, Alberto. *Introducción al estudio de las unidades fijas*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1980.

NO TEMPO DA INFÂNCIA EM
RAÍZES DO TEMPO

Maria Aparecida Conti

Antônio Fernandes Júnior

Delas [das crianças] esperamos que nos ofereçam
a imagem de uma plenitude e de uma felicidade
que não é, e nunca foi nossa, mas graças à qual
podemos amar a nós mesmos.

Calligaris (1994, p. 6)

É porque a in-fância não é a humanidade completa e
acabada, é porque a in-fância é, como diz fortemente
Lyotard, in-humana, que, talvez, ela nos indique o que há
de mais verdadeiro no pensamento humano: a saber, sua
incompletude, isto é, também, a invenção do possível.

Gagnebin (1997, p. 183)

Introdução

Talvez por nos encontrarmos nas narrativas sobre a infância em *Raízes do tempo*, optamos por escolhê-las como *corpuses* para o desenvolvimento deste trabalho. São crônicas¹ que nos levaram a rememorar nossa própria existência, nossa trajetória percorrida em espaços tão distantes e tão próximos aos textos narrados. Nosso objetivo é analisar os textos que rememoram cenas de infância utilizando as ferramentas da Análise do Discurso (AD) na perspectiva foucaultiana, trabalhando com conceitos de história e memória, buscando subsídios em Deleuze e Guattari (1997) para abordar aspectos do conceito de “devir-criança” explorados por esses autores.

Chamou-nos a atenção, na leitura da obra de Braz José Coelho, a forma como a infância se territorializa entre a memória pessoal e a narrativa historicizada do autor e como os conceitos de história e memória preconizados por Foucault podem estabelecer relações com discursos sobre a infância. Por esse motivo iniciamos por um breve mergulho na constituição do conceito de infância.

O conceito de infância²

Refletir sobre os discursos que constituem os conceitos sobre criança nos conduz a um longo percurso que perpassa

-
- 1 As crônicas não têm títulos, são enumeradas. Nas análises as identificaremos com a letra C, de crônica, o número correspondente ao da crônica analisada e o número da página.
 - 2 Parte desta reflexão aparece em Conti (2013, 2014) e em Fernandes Júnior e Sousa (2014).

os estudos socrático-platônicos – tidos como fundamentos do pensamento ocidental – para chegar à nossa era e constatarmos que o homem é um ser de linguagem. Da mesma forma, o conhecimento sobre as diversas formas de representação da criança passa pelo estudo dos discursos que a constituíram ao longo dos séculos até os dias atuais, uma vez que a criança, como o homem de modo geral, foi constituída social e historicamente pela/na linguagem, como traz Agamben (2005, p. 60):

Mas uma tal concepção da origem da linguagem é algo de que, já a partir de Humboldt, a ciência da linguagem demonstrou a fatuidade. Nós tendemos sempre para esta imaginação ingênua de um período original em que um homem completo descobriria um seu semelhante, igualmente completo, e entre eles, pouco a pouco, tomaria forma a linguagem. Isto é pura fantasia. Nós não encontramos jamais o homem separado da linguagem e não o vemos jamais no ato de inventá-la [...] É um homem falante que nós encontramos no mundo, um homem que fala a um outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem.

Agamben desenvolve um raciocínio explicativo sobre a inter-relação entre a infância e a linguagem, alegando que a infância do homem é o momento da existência experimental. O in-fante, sem voz, porque ainda não falante, cinde a língua una e dá entrada na linguagem quando se apresenta como aquele que, para falar, tem que se constituir sujeito da linguagem dizendo “eu”.

Somente porque existe uma infância do homem, somente porque a linguagem não se identifica com o humano e há

uma diferença entre língua e discurso,³ entre semiótico e semântico, somente por isso existe história, somente por isso o homem é histórico. Pois a pura língua é, em si, anistórica, é, considerada absolutamente, natureza, e não tem necessidade alguma de uma história. (Agamben, 2005, p. 64).

Considerar a infância dessa forma nos ajuda a pensar na constituição da criança pela/na linguagem uma vez que foi/é pela linguagem que ela foi/tem sido representada. Assim, seguindo o pensamento de Kohan (2007), que atua principalmente no sentido de desalojar ideias preestabelecidas pela linguagem sobre as crianças, aprendemos que a relação que estabelecemos com o conceito/termo infância vem determinada por uma organização das mitologias da infância que podem ser assim resumidas: o mito pedagógico, que vislumbra a formação política dos cidadãos da pólis (dispositivo socrático/platônico); o mito antropológico, que coloca a infância como a primeira etapa em um tempo cronológico da vida em contínua progressão; o mito filosófico das ausências, que, a partir da própria etimologia (*in-fantia*), mostra a negatividade/imperfeição que relega a infância ao estranho, ao outro, ao que não se encontra em nosso mundo.⁴

No tocante ao pensamento moderno, Nietzsche ignora a concepção de criança como algo a ser inventado e inaugura o entendimento de criança como criação. Esse pensamento é seguido por vários filósofos da contemporaneidade como

.....
3 A palavra discurso tem, nesse contexto, o significado de fala: aquilo que é falado.

4 Para mais informações sobre a construção histórica do conceito de infância, consultar Agamben (2005), Kohan (2007) e Ceccim e Palombini (2009).

Lyotard (1997), por exemplo, que considera haver sempre uma criança nascendo em nós. É o que evita a repetição do mesmo, ou seja, a repetição do mundo. Esse constante renascer permite a (re)criação, (trans)formação e (r)evolução de um mundo novo a cada instante (Kohan, 2007).

As abordagens que concebem a infância como vetor de subjetivação e potência criativa, fora de uma perspectiva infantilizadora, no sentido negativo, podem ser apreendidas nas reflexões de Kohan, Larossa, Lyotard e Deleuze, para citar esses exemplos. Esses autores nos mostram que o conceito de infância se caracteriza pela indefinição, como algo que escapa a toda tentativa de fixar um significado acabado, definitivo. Nas reflexões por eles indicadas, a infância escapa, também, da categorização de faixa etária, etapa evolutiva da vida ou de associações edipianas/parentais para figurar como algo que habita o adulto e precisa ser acionado, ativado e colocado em prática para que os adultos possam alçar outros devires e possibilidades de fuga do mundo automatizado, cotidiano e repetitivo. A infância é da ordem da invenção, não da repetição.

É nesse sentido que Deleuze e Guattari (1997) irão desenvolver o conceito de devir-criança, com o objetivo de problematizar o encontro do adulto com a criança, ou da criança com ela mesma, produzindo uma zona de vizinhança com esse pensar, com a criança fora do campo da imitação ou reprodução da fala infantil. Esse encontro com a criança, quando subjetivado, instaura outro lugar que escapa à polarização adulto-criança, dentro de uma lógica binária, e produz um entremeio (Deleuze, 2007), capaz de unir os dois ao mesmo

tempo, em um processo de dupla captura e de construção de outro espaço de manifestação da subjetividade.⁵

Tendo esse tema como mote, podemos afirmar que a escrita de Braz José Coelho assume essa perspectiva e constrói uma “zona de vizinhança” com a infância, que pode ser focalizada, por exemplo, nas pequenas narrativas (contos/crônicas) do livro *Raízes do tempo*, nas quais predomina a personagem infantil. Nessas narrativas, essa personagem, evocada pelas memórias inventadas do adulto, é apresentada como um sujeito que desloca os sentidos das palavras, das coisas, e cria um universo próprio, outro. É para esse aspecto que direcionamos nosso estudo, dando ênfase ao jogo discursivo construído em torno da criança que, de forma inusitada, inventa novas possibilidades de ver e dizer a história e a memória de determinadas práticas culturais, em outro tempo e espaço.

Perscrutar a criança existente nos relatos memoriais de Coelho (2012) pede que recorramos ao entendimento de história e memória na AD para definirmos de onde partimos para as análises que pretendemos realizar.

História e memória

Puxar dos relatos de memória sobre a própria infância em *Raízes do tempo* pode nos levar aos efeitos de sentido sobre a criança de um determinado espaço e tempo e nos induz a revisarmos os propósitos de Pêcheux quando da elaboração

5
Essa discussão, com mais detalhes, pode ser consultada em Deleuze e Guattari (1997), Conti (2013, 2014) e Fernandes Júnior (2011).

de seu projeto de pesquisa, para entendermos de qual história a AD trata. Denominado “Leitura e memória”, o projeto de Pêcheux propõe, no

caso particular de análise linguístico-discursiva, das conexões intradiscursivas, e a partir de análises de sequências referidas a *corpora* socio-históricos construídos paralelamente, de sustentar as três contra-hipóteses da análise de discurso face ao não-dito enquanto discurso outro que irrompe na sequência. (Pêcheux, 2011, p. 150).⁶

A partir dessa colocação, entendemos o “não-dito” como aquilo que, movendo-se do interdiscurso do texto, resulta em efeitos de sentidos formados na história por meio de uma memória. Fica posto, desse modo, que a história na AD não sendo a história de um romance, nem da ciência que trata das historicidades, concentra-se na memória discursiva e então constitui sentidos. Nessa direção, Maldidier (2003, p. 96, grifo da autora) reforça o papel da história e da memória quando expõe o trajeto de Pêcheux, no percurso que fez, para a constituição da AD:

De uma ponta a outra, o que ele teorizou sob o nome de “discurso” é o apelo de algumas ideias tão simples quanto insuportáveis: o sujeito não é a fonte do sentido; o sentido se forma na história através do trabalho da memória, a incessante retomada do já dito; o sentido pode ser cercado, ele escapa sempre.

Instaura-se, então, a necessidade de conhecer que história é essa à qual se refere Pêcheux. É em Foucault (1995) que

.....
6 Conferir as três contra-hipóteses em Orlandi (2011).

encontramos explicação, mais especificamente, na Introdução da obra. Para esse autor, a história não se define pela preocupação em revelar e explicar um documento com o intuito de apresentar uma verdade. Influenciado pelas orientações da Escola dos Annales, Foucault (1995, p. 7) justifica a investigação arqueológica:

Ora, por uma mutação que não data de hoje, mas que, sem dúvida, ainda não se concluiu, a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações.

Os objetos, assim como os sujeitos, definem-se como efeitos de práticas discursivas; não poderiam, portanto, ser tomados mais como ponto de partida para explicar uma prática social. O analista de discurso não busca no objeto um passado a ser desvelado, nem o historiador cuida disso, pelo contrário, a instrução de Foucault é que se parta das práticas para o objeto descrevendo a dispersão acontecimental, procedimento diverso da busca pela origem. “A descontinuidade era o estigma da dispersão temporal que o historiador se encarregava de suprimir da história. Ela se tornou, agora, um dos elementos fundamentais da análise histórica, onde aparece com um triplo papel” (Foucault, 1995, p. 10): operação deliberada do historiador, resulta da descrição do analista e é o conceito que o trabalho não deixa de especificar. Constituindo séries e definindo que

tipos de relações elas podem estabelecer entre si, a proposta da nova história procura saber o papel desempenhado pelas séries.

Que sistema vertical podem formar; qual é, de umas às outras, o jogo das correlações e das dominâncias; de que efeito podem ser as defasagens, as temporalidades diferentes, as diversas permanências; em que conjuntos certos elementos podem figurar simultaneamente; em resumo, não somente séries, mas que “séries de séries” – ou, em outros termos, que “quadros” – é possível constituir. (Foucault, 1995, p. 12, grifo nosso).

Privilegiando a descontinuidade da história, Foucault (1995, p. 12) propõe uma história geral no lugar de uma história global, totalizante: “Uma descrição global cinge todos os fenômenos em torno de um centro único – princípio, significação, espírito, visão de mundo, forma de conjunto; uma história geral desdobrar-se-ia, ao contrário, o espaço de uma dispersão”.

Entender de que forma os discursos puderam formar-se historicamente e a partir de quais determinações históricas os sujeitos discursivos se constituíram tendo em vista que o enunciado é a unidade elementar do discurso e que não pode ser definido pelas características gramaticais, pois não é uma estrutura, é o que perseguimos. Nesse sentido, buscamos desenvolver nosso trabalho utilizando um método arqueogenalógico de análise, partindo das práticas discursivas, nas quais se delineiam as positivities, para chegar aos saberes que possibilitaram os dizeres.

Dessa forma, concentrando esforços na função enunciativa materializada no texto, buscamos no interdiscurso das narrativas sobre memórias da infância em *Raízes do tempo* elementos

para analisar a infância e o devir-criança na obra, pois, ainda em Foucault (1995, p. 117), verificamos que a enunciação caracteriza-se por ser “uma forma que é indefinidamente repetível e que pode dar lugar a enunciações muito dispersas”. Outrossim, pretendemos verificar, num espaço vertical, estratificado e desnivelado dos discursos,

séries de formulações marcando, cada uma, enunciações distintas e dispersas, articulando-se entre elas em formas linguísticas determinadas (citando-se, repetindo-se, parafraseando-se, opondo-se entre si, transformando-se...). (Courtine, 1999, p. 18).

Nesse espaço interdiscursivo concebido por Foucault (1995) como domínio de memória, encontra-se a exterioridade do enunciável que constitui o texto. De certa forma, isso requer que sejam verificadas várias formas de discursos transversos identificadas no texto. Nesta pesquisa, atemo-nos, especificamente, às formas do discurso histórico-social acerca da infância, por ser o elemento selecionado da obra, eleito como objeto de análise.

Ao tomarmos o discurso como produto de um momento histórico definido, buscamos discutir as descontinuidades e simultaneidades da história como registros produzidos por diferentes pontos de vista (fragmentários), pois, ao inscrever-se no espaço textual, a história adquire uma materialidade linguística que está inscrita na ordem do discursivo. Uma vez que o discurso não é a fala nem a prática dessa fala, no sentido pragmático (praticar atos de fala), mas a prática da linguagem

que produz sentidos transformando ou intervindo na realidade, podemos entender que as

vozes da história são audíveis e visíveis nas formas cristalizadas nos gêneros discursivos. Os textos literários, os políticos, os religiosos, os da mídia etc. são lugares de produção de sentidos. Cada um deles é determinado pelas coerções genéricas, por um modo de dizer; e, ao mesmo tempo, é determinado historicamente pelas formações discursivas que regulam o que se pode e se deve dizer em certa época. (Gregolin, 2000, p. 10).

Na concepção da AD foucaultiana, a língua é articulada com a história, e o sujeito discursivo não é responsável pelo engendramento do discurso, assim como o sentido não vem fixado nas palavras, somente pode ser estabelecido por meio da interação entre os interlocutores. Nesse caso, o sujeito fala de um lugar discursivo marcado por uma formação discursiva, a partir da qual se posiciona. Ou seja, é na e pela história que o sujeito discursivo se constitui e se significa, afinal, os discursos produzem os objetos de que falam.

Uma vez que trabalhamos o discurso – objeto histórico-ideológico, socialmente produzido por meio da materialidade linguística realizada na prática social, cuja regularidade é especificamente apreendida a partir da análise dos processos de sua produção –, podemos ampliar a reflexão sobre o dispositivo de saber que constitui as memórias de infância constantes no livro *Raízes do tempo* revendo as condições históricas nas quais foram inseridos os acontecimentos inscritos e materializados em uma memória discursiva. Tal procedimento é imprescindível porque o tema de que tratamos requer que se busquem as

condições de produção do fato externo que se quer interpretar; requer, também, o conseqüente entendimento das causas que levam um texto artístico a ser fonte de interesse para estudos que tratem dos discursos acerca das memórias de infância. Nesse caso, os textos transversos que cruzam a narrativa foram considerados em relação à historicidade à qual nos remeteremos. Ou seja, na perspectiva da análise discursiva, segundo Achard (1999, p. 16),

o atestado constitui um ponto de partida, não o testemunho da possibilidade de uma frase, e a memória não restitui frases escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrase.

Consideramos importante o posicionamento de Nora (1993), nesse sentido, por ser historiador e adepto da nova história, ou seja, por trabalhar com as descontinuidades, por não considerar a linearidade histórica. Seu trabalho não se refere a julgamentos de verossimilhança. Em seu entendimento, a memória é a própria vivência, e a reconstrução intelectual do que foi vivido é a história: “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos” (Nora, 1993, p. 13). Diferentemente de lembranças, os lugares de memória podem ser apoderados pela história que os deforma, os transforma, os sova e os petrifica. “É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos” (Nora, 1993, p. 13).

No intuito de inter-relacionar os conceitos de história e memória, repetimos Nora (1993, p. 9), para quem a

história é reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história liberta, e a torna sempre prosaica. [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.

Interessa-nos trazer as concepções de Nora, como historiador, para equiparar às concepções de história e memória no campo da AD, porque segundo os postulados da AD francesa, na discussão arrolada em *O papel da memória*,⁷ Pêcheux (1999) define as condições em que um acontecimento histórico (descontínuo e exterior) pode se inscrever na continuidade interna, designada pelo autor como espaço potencial que é próprio de uma memória. Na produção de um discurso, o sujeito dis-

7
O *papel da memória* também foi o título da sessão temática inserida em *História e linguística* (publicação das atas da mesa redonda “Linguagem e sociedade”, evento realizado na Escola Normal Superior de Paris, em abril de 1983). Na oportunidade, Pêcheux participou como conferencista tratando do tema na perspectiva discursiva. Posteriormente, em 1999, José Horta Nunes traduziu e publicou, no Brasil, os textos da referida sessão.

cursivo promove relações com dizeres, já ditos, dispersos na memória discursiva.

Para a efetivação da análise que nos propusemos fazer, a importância da história se dá justamente porque as mudanças sociais se fundam no contexto histórico e estão intimamente ligadas às mudanças que ocorrem na língua. Salientamos, no entanto, que a proposta deste trabalho aponta para um conceito de história em que a produção de sentidos se define por sua relação com a linguagem. Não está ligada à cronologia, mas às práticas sociais marcadas por descontinuidade. É determinada por meio das relações de poder, e é no discurso que a história deixa de ser entendida como evolução para ser apreendida enquanto acontecimento histórico, pois significa e é passível de interpretação.

Na busca da compreensão de como os sentidos são produzidos em um discurso, a historicidade (modo como o discurso se inscreve na história) se apresenta como a relação constitutiva entre a linguagem e a história, pois a história é inteiramente definida por uma relação de linguagem com o corpo social e igualmente por relacionar-se com os limites que o corpo impõe, seja à maneira do lugar particular de onde se fala, “seja à maneira do objeto outro (passado, morto) do qual fala” (De Certeau, 2002, p. 77).

Análise

Para Fernandes (2013, p. 101), que foi aluno e é amigo pessoal de Braz Coelho, o fato de a escrita das crônicas ser em primeira pessoa do singular poderia caracterizar a obra

em análise como escrita de si, desde que o amigo e o professor presentes nos textos passassem a ser “sujeitos textualmente construídos pelos discursos históricos e sociais que habitam as crônicas [...] reunidas”.

Gomes (2014, p. 175-176), estudioso de Bachelard, pondera, com base nesse teórico, o processamento criativo do poeta, ligando tal processo ao conceito de devir-criança (Deleuze; Guattari, 1997), por se mostrar sensível e aberto aos fluxos de sua memória e imaginação:

Para o filósofo francês Gaston Bachelard, quando o poeta está imerso em seu processo criativo seus modos de ser e estar aproximam-se aos modos da criança. Por meio da análise de poemas identificamos dizeres que revelam relações com o tempo e o espaço descaracterizadas de suas referências convencionais como, além do estado de onirismo, tom *nonsense*, predominância do sensível, imagens poéticas justapostas, jogos de palavras e lacunas. Ampliando a noção de Bachelard às demais linguagens artísticas, identificamos que o artista quando imerso em seu processo criativo também mergulha com braçadas largas nos estados acima apresentados. Partindo de suas próprias memórias, agora coloridas e atualizadas pela imaginação, o artista confere à sua existência frescor de novidade por meio de memórias devaneadas. Seria a arte, então, território marcadamente potencial para o encontro entre a criança e o adulto?

Na AD, o sujeito discursivo é constituído por discursos produzidos e modificados social e historicamente, ao passo que o sujeito da escrita do texto em questão não corresponde ao sujeito empírico, ou seja, ao indivíduo que escreveu o texto, o professor Braz José Coelho. Dessa forma, as memórias do tempo de menino não são apenas registros de lembranças, mas condição de discursos sobre a infância.

Nós somos dez irmãos, mas minha mãe teve treze filhos. [...] Quando uma de minhas irmãs nasceu morta, meu pai estava viajando na lida com o gado, e eu fui buscar o pequeno caixão de anjinho todo branco. Fui sozinho nessa incumbência. Peguei o caixão, coloquei-o de baixo do braço e atravessei a cidade. Naquele tempo não havia movimentos de carros, as pessoas andavam a pé. E eu, com minha carga, andando pela rua, passei a ser notado. E a todo momento paravam-me e me perguntavam quem tinha morrido, o caixão era para quem, e eu respondendo que era para minha irmã que morreu. E umas senhoras mais condoídas diziam coitado, levando o caixão da própria irmã. E aquilo se repetindo em quase todas as esquinas, e me foi dando uma pena de mim mesmo, o certo é que da metade do caminho em diante fui chorando de mansinho, com vergonha de estar chorando na frente de todo mundo. Chegado em casa [...] rezou-se um terço, e um pequeno cortejo, umas dez pessoas, mais crianças que adultos, caminhou rua afora até o cemitério [...]. Uma vizinha [...] comandava o cortejo. Na volta, nós já não pensávamos mais na pequena morta nem no enterro, vínhamos rindo, fazendo algazarra como é próprio das crianças. (Coelho, 2012, C 37, p. 89-90).

A narrativa constrói um jogo temporal que se divide pelo ato de enunciação, o presente da escrita, e o passado, a história rememorada, reinventada pelo discurso. Esse sujeito que nos fala, o adulto, evoca o passado familiar e as práticas do dizer e do fazer de uma dada historicidade. Assim, pelo texto, percebemos que fazer parte de uma família numerosa e morar em um lugar sem carros não é comum na atualidade, pois evoca, de certo modo, sem generalizar, outra temporalidade histórica e social, hoje retratada em filmes ou fotos, ou recuperada por aqueles que também tiveram essa experiência.

Em cena de cidade interiorana de Goiás, a infância mostrada pela personagem narradora revela a memória preservada de um tempo socio-histórico em que, desde muito cedo, responsabilidades eram partilhadas pelos componentes da família. Menino, sentiu-se responsável, na ausência do pai, por buscar o caixão para enterrar a irmã. Tal comportamento não condiz com a contemporaneidade, quando é quase impossível uma cena dessa dimensão. Em quase todo o país há funerárias e planos funerários para atender à população; com uma ligação de celular ou telefone fixo – inexistente ou raridade na época das histórias narradas –, questões como essa, do enterro, seriam resolvidas.

Por outro lado, o sentimento de comiseração por si mesmo, diante das perguntas e palavras de piedade das senhoras, traz a construção de uma dor que até então passara despercebida em meio ao orgulho de estar assumindo tão importante missão – que se desfaz quando termina o sepultamento e retorna para casa brincando com as demais crianças. Lembremos aqui da constituição da infância na sociedade moderna: “matéria maleável do homem por vir” (Schérer, 2009, p. 17). Assim, o empenho da criança em assumir o papel de “homem” e o desconforto das lágrimas: “homem não chora”, expressão combatida na educação dos tempos atuais. E terminar com brincadeira, “próprio das crianças”, pois é na brincadeira, nos jogos, que a criança inicia seu aprendizado e desenvolve-se cultural e intelectualmente no decorrer da vida. Brincar é se reinventar a todo instante.

Nós, meninos, cortávamos troncos de bananeira, os jogávamos nas águas do poço, montávamos na ponta mais fina, fazendo o pé do tronco, mais grosso e mais pesado, subir, contrabalançando o peso. Trançávamos as pernas por baixo do tronco e com as mãos íamos remando, dando voltas e voltas; às vezes, formando pequenas equipes em lutas para derrubar os adversários, ou então apostávamos a travessia, ida e volta com nados diferentes, cachorrinho, braçada, estirão, de costa. Meu irmão caçula, aí pelos quatro anos, sentava no tronco, à minha frente, e eu o levava de um lado para o outro até perto da queda d'água, numa aventura despreocupada, que hoje só de pensar me assusta. Minha mãe nunca soube que fazíamos essas estripulias. (Coelho, 2012, C 2, p. 11).

O jogo entre presente e passado, marca comum das narrativas do livro, fica evidente no fragmento supracitado, demonstrando a criatividade da criança que, ao construir brincadeiras com os materiais disponíveis ou readaptados (troncos de bananeira), desafia o olhar do adulto que vê/revê esse acontecimento com um olhar distanciado e assustado. Ao efetuar esse diálogo com a infância, o texto ressalta a potência da criança de inventar suas próprias brincadeiras, e viver desafios, longe do olhar adulto dos pais, e do próprio olhar, distante do menino que fora.

Brincar é a ocupação infantil, é seu trabalho. A brincadeira faz parte do processo de humanização. Inicialmente a criança brinca para descobrir o mundo, suas formas, seus sabores. Depois ela brinca de imitar o mundo, imita o que lhe parece interessante. O mocinho dos filmes, seus heróis, o pai, a mãe, a professora. Desmontar para montar, de novo, do seu jeito. Como ser sociável, interage com outras crianças e suas brincadeiras vão ficando

mais complexas, daí a criar regras, métodos e, assim, no brincar, aprende a conviver com uma sociedade que tem regras a serem seguidas e respeitadas. Um jogo de poder vai se estabelecendo, e a infância faz parte desse jogo, que é discursivo e se estabelece pela linguagem. Ao criar o jogo com os troncos das bananeiras, a inventividade aflorava, e ao ser rememorado, o artista se reveste de um devir-criança para narrar a história de sua infância e com ela brincar. Era luta na água, era campeonato de natação, era a aventura de carregar o irmão para fazê-lo sentir a queda d'água, sem preocupar-se com o perigo que isso significava. O tempo histórico do relato é outro, mas a atualidade do jogo infantil se faz presente. Os pais da atualidade são movidos a manterem seus filhos vigiados e, devido ao êxodo rural, poucas crianças desfrutam desse tipo de liberdade.

Um relato de infância não deixa de fora a experiência da escola. Os adultos relatam experiências diversas desse tempo escolar. No livro em análise, o deslocamento discursivo de um tempo remoto para o tempo presente evidencia um discurso que traz a memória de outra situação de vida.

Em Catalão, interior de Goiás, onde hoje é o Hospital São Nicolau antes era a Pensão Hotel; na rua estreita

ficava uma casa antiga, com calçada de cimento alta. As irmãs Barbosa, Maria Aparecida e Gercília, a alugaram para ali funcionar o Externato São Sebastião. Havia uma sala maior, três quartos e a cozinha com fogão de lenha. Tudo transformado em salas de aula. Sobre o fogão ficava o pote de barro cheio de água, ao lado um copo de lata com as bordas dentadas impedindo que se bebesse água com ele. [...] Essa higiene nos prevenia de boqueira, uma ferida no canto da

boca, coisa comum na molecada. Ao lado e ao fundo da escola, um quintal que ia até a rua debaixo, em frente ao colégio internato Nossa Senhora Mãe de Deus, só para meninas e moças. (Coelho, 2012, C 7, p. 21-22).

Os sentidos históricos testemunham a inscrição do sujeito discursivo na história, pois “todo discurso manifesto reside em um já dito; mas esse dito não é simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais dito’” (Foucault, 2008, p. 93, grifo nosso). A descrição do local da escola remete a um tempo ido, preservado na memória que ora se cristaliza na escrita e pode ser preservada, ou não.

O externato e o internato, instituições que marcaram época, eram as escolas a quem recorriam os pais interessados na educação dos filhos. Diferentemente da atualidade, em que apenas alguns colégios agrícolas adotam o sistema de semi-internato (alunos passam a semana e no fim de semana vão para casa), até os anos 1970 ainda existiam colégios nesse sistema. A exposição narrativa dessas instituições no texto em análise nos leva a buscar os discursos que constituíram essas formas de regime de ensino.

O regime de internato é uma prática pedagógica que remonta suas origens nos mosteiros e escolas monacais da Idade Média, onde as pessoas se afastavam do mundo a fim de resguardar sua espiritualidade. Um lugar isolado das tentações mundanas seria a saída para que as crianças pudessem proteger-se de suas inclinações naturalmente pecaminosas. Quanto à educação feminina, o recurso do internato deveria ser empregado plenamente, pois as meninas possuíam uma pureza que deveria ser resguardada a todo custo. Além da doutrinação religiosa e dos conceitos e valores morais rece-

bidos pelas alunas, as meninas eram envolvidas em práticas religiosas constantes, através de orações ou festejos comemorativos de santos, de tal forma que essa religiosidade era incorporada na vida das educandas dentro ou fora do colégio. (Sapaterra, 2012, p. 57).

Podemos dizer que eram comuns, nessa época, salas só de meninos ou só de meninas, e quando não era possível dividir, havia divisão da sala: de um lado os meninos, de outro, as meninas.

Na crônica 39 (Coelho, 2012, p. 93-94), o autor retoma as memórias escolares.

Fomos matriculados no Externato São Sebastião [...]. As turmas, ou classes, eram distribuídas nos antigos cômodos; as carteiras, os bancos compridos que cabiam de cinco a sete alunos, virados de costas para a outra turma, a fim de que os alunos de um ano, não perturbassem os do outro; [...]. A disciplina era obtida através de intimidações, ameaças, e pequenos castigos – puxões de orelha, reguadas e cascudo na cabeça –, ficar de joelhos com os braços abertos, ficar de pé com a cara voltada para a parede, ficar depois da aula, presos até as professoras almoçarem e voltarem para o outro turno.

O registro dessa memória se compõe de enunciados que se inscrevem na história a fim de registrar um tempo social, histórico e ideológico no qual o sujeito discursivo se encontrava e que o constituiu. Não fazem mais parte do cotidiano atual e, se não fosse a escrita rememorando esse tempo decorrido, ou a leitura de pessoas que também têm essa memória, tais acontecimentos poderiam ser apagados, ou não, por não fazerem parte da vida presente.

Ainda sobre a memória escolar, o autor segue dizendo:

Praticamente não tínhamos livros, apenas a tabuada, a cartilha e o caderno de caligrafia. O conteúdo de História Geral e do Brasil, de Geografia e de outras matérias mais era ministrado através de pontos que a professora ou ditava ou passava no quadro negro e os alunos copiavam num caderno conhecido por caderno de ponto. Apenas no quarto ano é que havia um livro com todas as matérias juntas – era o livro preparatório para o exame de admissão, prova-requisito a que todos os alunos se submetiam a fim de serem admitidos no ginásio. (Coelho, 2012, C 7, p. 22).

Pelos objetos e seu uso, assim como pela forma como os conteúdos eram ministrados, tomamos conhecimentos dos discursos que constituíam determinada sociedade. Na formação discursiva que proporciona tais enunciados, destaca-se o sistema educativo que repreendia fisicamente e também a limitação de material educativo, o que retrata um tempo de escassez, pois era tempo de guerra. Tal como nessa crônica, em muitas outras escolas do Brasil, nessa época, o sistema educacional funcionava da mesma forma. Pode-se dizer que o relato dessas memórias suscita outras, em outras localidades, em outras sociedades, mas em momentos históricos equivalentes. Por isso restauram-se, por meio de uma memória coletiva, discursos transversos que acabam se equivalendo por poderem ter ideias associadas, por pertencerem ao mesmo campo discursivo ou por terem formação discursiva semelhante, no caso do leitor identificar-se com as narrativas dessas crônicas.

Fragmentos encontrados em Coelho (2012) – “Tirar liliua nos meninos” (C 11, p. 31-32); “beber leite espumoso no curral”

(C 15, p. 39-40); “ver e ouvir o primeiro rádio na vida” (C 26, p. 61-62); “nadar na lama com um pouco mais de dois anos de idade e apanhar por isso” (C 30, p. 73-74); “acudir a irmã picada por uma jararaca” (C 33, p. 79-80); lembrar o doido da Leonídia, que “povoou a fantasia e imaginação assustadas de minha infância” (C 34, p. 81-82) – trazem à tona interdiscursos da infância vivida em ambiente rural e cidade pequena do interior, onde quintais, animais e personagens fora do padrão, tido como social, marcaram pessoas entre os anos 1940 e 1950.

Na constituição do infante, tais cenas se perpetuam e retornam em discursos ressemantizados com raras ou poucas divergências. Quanto mais decorre o tempo, menos nítidas essas cenas vão se tornando, visto que na atualidade, nem o Sábado de Aleluia tem a mesma significação dos tempos idos. A Quaresma, que era um tempo de reclusão em que os pais não podiam surrar os meninos, atualmente passa despercebida por muitos que não seguem uma formação cristã. Dessa forma, “tirar liliua” é quase folclórico, assim como a surra como forma de educar. Hoje em dia há um estatuto da criança que proíbe tal método, passível de criminalização dos pais ou responsáveis. Mesmo a forma de tirar o leite da vaca mudou. Nos currais, muito diferentes de outrora, a extração do leite não é mais manual, dá-se, em grande maioria, por meio de mecanização, embora a extração manual ainda permaneça em pequenos sítios. Também o rádio sofreu inúmeras transformações, e sua existência é comum em todos os recantos do país. A presença de cobras nos quintais atuais é rara, quase inexistente, uma vez que são, na maioria, calçados. O banho de lama, porém,

continua irresistível, mesmo para as crianças moradoras de apartamentos. É a atração do brinquedo, o prazer da experiência. A cada época uma forma deliciosa de transgredir, assim se forma o futuro adulto. Quanto ao louco, todos que conheço têm memória de um na sua infância. Muitos foram usados pelos adultos para reprimir a criança, talvez por isso o registro do louco relacionado ao medo.

Não poderíamos concluir sem relacionar duas crônicas referentes ao “trabalho” do infante.

A vaca pariu. [...] Minhas duas irmãs pouco mais velhas e eu acompanhamos de encontrar o bezerro daquela vaca e levá-lo para a casinha dos bezerros [...]. Este serviço, de buscar bezerro recém-nascido no pasto, era trabalho para gente grande. Mas meu pai estava viajando [...], nosso irmão mais velho, na roça capinando uma limpa de arroz. Acompanhamos que era obrigação nossa. [...] E lá fomos nós, [...] uma trinca de criança querendo fazer “serviço de gente”. (Coelho, 2012, C 27, p. 63-64, grifo nosso).

Quando mamãe nos dizia para buscar lavagem na casa de fulano ou de beltrano, era-nos uma morte. Qualquer serviço a gente fazia sem muito reclamar, alguns até gostávamos de fazer, mas buscar lavagem era um verdadeiro castigo. (Coelho, 2012, C 35, p. 84).

A respeito do comportamento do infante em relação ao trabalho, temos duas situações: na primeira ele se acha necessário e responsável pela execução da tarefa, visto que os responsáveis não se encontram presentes para realizar o trabalho a ser feito. Na situação seguinte, o infante se sente obrigado a fazer o que não gosta. Obedece por imposição. Benjamim (2002) mostra que as crianças estão sempre atentas ao mundo do trabalho,

mas não com intuito de reproduzir, e sim de reinventar, fazer diferente do que os adultos fazem.

É que as crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer uma relação nova e incoerente entre esses restos e materiais residuais. Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande. (Benjamin, 2002, p. 57-58).

Considerações finais

O eixo central de nossa discussão recaiu sobre a articulação entre discurso e história, em diálogo, sobretudo, com a obra de Michel Foucault. Os apontamentos construídos a partir de seus estudos, quando acionados pela AD, direcionam nosso olhar para o discurso como algo efetivamente produzido, como práticas concretas e singulares fora de qualquer transcendência. Esse procedimento nos auxilia, também, a problematizar o que se dizia e se fazia em uma dada historicidade, com o objetivo de mostrar o quanto os discursos não estão desvinculados dos costumes, gestos, leis etc. de dada formação histórica. Afinal, o sujeito só pode pensar como se pensa em seu tempo. “São as ‘práticas’ concebidas ao mesmo tempo como modo de agir e de pensar que dão a chave de inteligibilidade para a

constituição correlativa do sujeito e do objeto” (Foucault, 2005, p. 238, grifo nosso).

Em diálogo com Manoel de Barros, em sua trilogia *Memórias inventadas*, podemos dizer que a escrita de Braz José Coelho, ao revisitar as memórias da infância, em outra trilogia – *Nas trilhas do tempo*, *Raízes do tempo* e *Nas sombras do tempo* –, apresenta-nos um sujeito adulto que, ao reencontrar e ressignificar a infância, constrói uma escrita de si, rememorando o passado e a história. Nesse encontro do adulto com a criança, outro sujeito emerge nas crônicas, marcado pela criança que fora e pelo presente distante, e às vezes assustador, do adulto de hoje. Esse gesto poderia indicar um discurso saudosista, voltado ao passado, e com o desejo de reencontro no futuro. A saudade aparece, sem dúvida, mas não se caracteriza por um sentimentalismo exacerbado. O recuo à infância, em *Raízes do tempo*, aparece para exaltar outro sentimento de infância, precária ou não, mas daquela que inventa suas próprias brincadeiras e formas de sentir o tempo e pensar a história.

Poderíamos caminhar rumo aos estudos biográficos, pois os textos indicam lugares concretos, nomes de personagens da cidade. No entanto, ao adentrarem o campo da escrita, figuram no contexto da linguagem literária, construindo outros espaços e possibilidades de entrarmos em contato com imagens de um passado – o que se dizia e fazia – ressignificado pelo discurso.

Referências

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. *In: ACHARD, Pierre et al. O papel da memória*. Tradução e introdução: José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 11-21.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução: Marcus Vinicius Mazzari. 1. ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2002.

CALLIGARIS, Contardo. Vestida de feliz, a criança é a caricatura da felicidade impossível. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 jul. 1994. Suplemento Mais!, p. 6.

CECCIM, Ricardo Burg; PALOMBINI, Analice de Lima. Imagens da infância, devir-criança e uma formulação à educação do cuidado. *In: MAIA, Marisa Schargel. Por uma ética do cuidado*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. p. 155-183.

COELHO, Braz José. *Raízes do tempo*. Catalão: Academia Catalana de Letras, 2012.

CONTI, Maria Aparecida. Dispositivos discursivos: da criança ao devir-criança em Hoje é dia de Maria. *In: FERNANDES JÚNIOR, Antônio; SOUZA, Kátia Menezes de (org.). Dispositivos de poder em Foucault: práticas e discursos da atualidade*. Goiânia: Gráfica UFG, 2014.

CONTI, Maria Aparecida. Hoje é dia de Maria: um acontecimento discursivo. *Redisco*: Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, v. 2, p. 46-55, 2013.

COURTINE, Jean Jacques. O chapéu de Clémentis: observação sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. *In*: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999, p.15-22.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 4.

FERNANDES, Fernandes. Escrita de si, história e memória. *In*: FERNANDES, Cleudemar Alves; MARQUES, Welisson; CONTI, Maria Aparecida (org.). *Michel Foucault e o discurso: aportes teóricos e metodológicos*. Uberlândia: Edufu, 2013. p. 101-120.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. *Os entre-lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes*. Curitiba: Editora Appris, 2011.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio; SOUSA, Kátia Menezes de (org.). *Dispositivos de poder em Foucault: práticas e discursos da atualidade*. Goiânia: Gráfica da UFG, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. Foucault. *In*: MOTTA, Manoel de Barros (org.). Ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 234-239. (Ditos e Escritos V).

FOUCAULT, Michel. Sobre a arqueologia das ciências: resposta ao Círculo de Epistemologia. *In*: FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Tradução: Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 82-118. (Ditos e escritos II).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GOMES, Sidmar Silveira. Teatro e infância: em busca da poética do devir. *Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*, v. 4, n. 7, p. 174-183, maio 2014.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise (org.). *Filigranas do discurso: as vozes da História*. Araraquara: FCL/Lab. Editorial/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000.

KOHAN, Walter O. A infância da educação: conceito devir-criança. *In*: KOHAN, Walter O. (org.). *Infância, estrangeiridade e ignorância: ensaios de filosofia e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 51-68.

LYOTARD, Jean-François. *Lecturas de infância*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Tradução: Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

PÊCHEUX, Michel. Leitura e memória: projeto de pesquisa. *In: PÊCHEUX, Michel. Análise de Discurso. Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi*. Campinas: Pontes Editores, 2011. p. 141-150.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. *In: ACHARD, Pierre et al. Papel da memória*. Tradução: José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

SAPATERRA, Ana Paula. Colégios católicos femininos: a educação no Colégio Nossa Senhora do Patrocínio. *Verbum: Cadernos de Pós-Graduação*, n. 1, p. 48-65, 2012.

SCHÉRER, René. *Nourritures anarchistes: l'anarchisme explosé*. Paris: Hermann, 2009.

**PEONAGEM E CABROEIRA: IMAGENS
INQUIETANTES DO GÊNERO NA
FICÇÃO DE BRAZ JOSÉ COELHO**

Luciana Borges

Lucas dos Santos Passos

El cuerpo tiene invariablemente una dimensión pública;
constituido como fenómeno social en la esfera pública, mi
cuerpo es y nos es mío.

Judith Butler (2006)

**De peões e cabras ou sobre quando a ficção encontra o gênero e
suas representações**

Fazendeiros, peões, cabras, trabalhadores da cidade e do
campo. Maridos, esposas, donas de casa, mães, filhos, crian-
ças, bichos. Onde o universo das relações humanas em uma

pequena cidade do interior, na qual as fronteiras entre o urbano e o rural se desvanecem, é atravessado pelas investidas de gênero e pelos modos de ser homem e ser mulher? Questões como essa nos movem na escrita deste texto sobre o primeiro livro de contos de Braz José Coelho, *Peonagem e cabroeira*, publicado em 1971.

No prefácio do livro, ao apresentar os contos que compõem o conjunto ficcional analisado, o escritor Miguel Jorge afirma que o autor, não obstante estar, à época, publicando seu primeiro livro de contos, não se tratava de um estreante. De fato, os traços ficcionais da obra de Braz José Coelho indicam, desde o livro de estreia, uma maturidade de escrita que se revelaria em outras frentes de produção que o autor cultivava ao longo da sua vida criativa e da sua produção intelectual. Contos, crônicas, poemas, ensaios de teoria literária e teoria linguística trazem a marca de uma singular perspicácia em relação ao cotidiano das coisas, das pessoas, da literatura e da linguagem, fazendo com que o corriqueiro ou habitual desses elementos se descortine aos olhos do leitor, que passa, então, a percebê-los de modo invulgar, pelos olhos do escritor. Assim, o autor realiza com maestria a lição de Julio Cortázar (1993, p. 151) para o contista, segundo a qual o trabalho deste é “o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que este recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla”.

O contista é, então, aquele que causa a inquietude do leitor ao despertá-lo para essa fatia do real anteriormente insuspeitada. As curtas narrativas em torno de personagens

que vivem em uma Catalão na qual os contornos urbanos são eminentemente permeados pelas práticas do meio rural, acompanham valores ideológicos e estruturas de pensamento que merecem ser pensadas em termos de uma representação das identidades individuais e coletivas. Isso porque o universo de relações ficcionais, desde sua elaboração em torno da representação verbal dos seres e do mundo, não se constitui como mera invenção. Ao inverso, a materialidade linguística expressa relações que se estabelecem no ambiente ficcional como delimitadoras dos modos de existir e dos diversos devires que pretendemos perseguir.

Desse modo, objetivamos apresentar algumas considerações que, evidentemente, não se pretendem definidoras nem conclusivas. Pretendem tão somente ser uma escuta desses fios de malha, das teias tecidas na narrativa do escritor sobre um de seus temas ficcionais preferidos desde sua estreia como contista: seres humanos e suas nuances, sua linguagem, seus relacionamentos e percepção do mundo. Nesse contexto, questões que importam às relações de gênero, ao ambiente predominantemente patriarcal em que se desenrolam e ao modo como homens e mulheres circulam nesse meio, fazem-se de fundamental relevância. O chamado e a interpelação do gênero, a figura do *pater familias*, a submissão do feminino, mas também sua resistência sub-reptícia à dominação, compõem o universo intrigante do projeto ficcional de Braz José Coelho em *Peonagem e cabroeira*.

O chamado enigmático do gênero: interpelação e diferenças

Desde “Ilusão do em antes”,¹ conto que abre *Peonagem e cabroeira*, o “velho” grita para que a esposa Maria traga seu café. É claro, um “café de macho”, “cabra têsô”,² “caboclo baguá”, com pouco açúcar e muito pó, não pode ser água choca não! (IEA, p. 11). Há, o tempo todo, um chamado do Outro – quase sempre configurado como Outra – que delinea as relações que vão sendo apresentadas na narrativa. Às vezes, esse chamado autoritário é também dirigido a Luzia, filha do casal (ainda que não esteja presente na cena), e nesse processo de repetição e diferenciação pode ser também que seja dirigido a nós, leitores críticos desse conto e do presente texto. Entretanto, podemos nos perguntar: se há um chamado do Outro, que caráter tem esse chamado em termos de gênero? E se há um chamado do gênero, qual o caráter desse chamado em relação ao Outro? O que é, afinal, o desejo do Outro? E, se podemos falar assim, qual é o desejo do gênero?

Na escritura de “Ilusão do em antes”, ou na escritura dos demais contos de Braz Coelho (1971), ou, ainda, que seja na escritura das nossas vidas, estamos sendo chamados desde sempre, interpelados, inclusive porque compreende-se que o sujeito só se forma por uma série de interpelações, de chamados. Como nos ensina Judith Butler (2008a), ao nascer, o sujeito, mediante o Outro, passa do estado enigmático de “bebê” ao de

-
- 1 Os contos serão referenciados, nos excertos citados analiticamente, pelas iniciais de seus títulos.
 - 2 Na transcrição dos excertos dos contos, será conservada a ortografia da época da primeira e única edição do livro.

“menino” ou “menina”. Essa passagem constitui a cena inicial e primordial a partir da qual o sujeito é “genderificado”, isto é, submetido a um processo de masculinização ou feminização. Diferente da interpelação althusseriana,³ a interpelação do gênero não ocorre de uma vez só, mas através de uma série delas que, parodicamente, vão produzindo o “sujeito do gênero”.

No rastro do conto “Ilusão do em antes”, um dia o “velho” nasceu, assim como Maria e Luzia, nós e você(s). Nascemos e nos foi atribuído um nome, “masculino” ou “feminino”. Nas condições mais gerais de nomear alguém, segundo Butler (1997), está implícito que alguém ou um grupo de pessoas tem o poder de dar um nome para o Outro, de se dirigir a esse Outro. O sujeito que oferece um nome, segundo a autora, claramente também tem um nome, foi submetido ao mesmo processo de nomeação. Na melhor das hipóteses, pode parecer que esse processo é privado e objetivo, no entanto, está sempre implicado no interior de um processo intersubjetivo, no qual os sujeitos devem recorrer a certas convenções linguísticas e derivá-las em razão do nome próprio que concorrem a oferecer.

Nessas linhas, o nome é uma chamada fundacional ou inaugural da existência linguística do sujeito, uma existência que não termina nessa situação inicial, mas, para o resto da

.....
3 Lembremos que Althusser (1992) se referiu à interpelação da ideologia para nos dizer que a ideologia interpela os sujeitos, que o sujeito (a categoria do sujeito) é o ponto de articulação da e de ideologia(s). Esse autor nos disse que somos interpelados por sujeitos e nos transformamos em sujeitos por interpelações desde os rituais práticos da vida cotidiana da autoridade policial. Na rua, o policial diz “ei, você aí!” e imediatamente nos voltamos para ele. Essa “volta” para a interpelação (para o chamado) nos constitui fundamentalmente como sujeitos.

vida, permanece sendo um marcador de identidade e modo de existir no mundo. Para Butler (1997, 2008b), uma vez que ganhamos um nome, somos introduzidos no campo da linguagem e das relações de parentesco, ao mesmo tempo em que seremos chamados novamente. Pela chamada do nome próprio e por uma série de outras chamadas, o sujeito vai se constituindo em sujeito, a materialidade do seu corpo vai sendo “descoberta”, não no sentido fenomenológico, mas no sentido de que a materialidade vai sendo constituída. A existência linguística não pressupõe uma oposição à existência material ou social do sujeito, sendo que é parte da mesma forma de existência.

Significativamente, a questão crucial que se desenvolve ao lado do nome próprio,⁴ do primeiro chamado, como assinala Butler (1997), é que a vulnerabilidade da chamada constituirá sempre uma condição constante do sujeito falante. Nessa direção, a autora escreve que certa existência social do corpo só é possível graças a sua interpelação em termos da linguagem, uma interpelação que não ocorre de uma vez, tornando o corpo “acessível”, mas através de uma série de chamadas que o constituem fundamentalmente.

.....
4 Em alguns contextos, como na contística de Coelho (1971), os nomes ofertados aos sujeitos não são mais do que citações de nomes devidamente localizados. Em sua totalidade, percebemos que em *Peonagem e cabroeira* os nomes das personagens, dada a aproximação latente entre o sertanejo e o sagrado, são, na maioria das vezes, nomes bíblicos, como: Maria, Luzia, José, João, Joaquim. Esses nomes pressupõem algumas condutas específicas, inclusive, condutas de gênero específicas. Nesse sentido, tal como Maria deveria atender ao chamado de Deus, a Maria do referido conto está atendendo ao chamado do marido. É claro, há variações de nomes regionalistas, como Quinha, Mariana, Lino, Quimila, Gervásio, Manoel, Margarida, Ambrósio. O gênero também está presente nesses nomes, sempre está presente.

No conto “Os olhos do pequeno Miguel”, podemos perceber algumas expectativas e investidas de gênero dirigidas do pai, seu Lino, para o filho, o pequeno Miguel e, portanto, outras interpelações constitutivas do sujeito. Do início ao fim, para o pai, o menino representa a salvação da família, seu futuro promissor. Curiosamente, as apostas do pai no filho, principalmente quando do seu nascimento, chegam a ser até desafiadoras à “vontade de Deus”, o que é bastante contraditório para o contexto das histórias.

Na noite de nascimento de Miguel, entre chuva forte e trovões, seu Lino proclamou aos céus: “- Êste é meu filho e vai ter uma vida diferente da nossa. Êle vai mudar a nossa vida. Tudo com êle vai ser diferente. Ê meu filho bem-amado, nêle deposito todas as nossas esperanças” (OPM, p. 19). E depois continua:

- Êle terá educação que a gente não teve; vou levar êste meu filho para uma escola; êle vai aprender o que eu não aprendi. E quando estiver velho, quero ver êste meu filho num carro dos bonitos, morando numa casa das melhores, sendo tratado com respeito; os homens terão de tirar o chapéu para ele. (OPM, p. 19-20).

Não obstante essas falas refletirem o desejo de superação de uma família que migrou da fazenda para a cidade de Catalão, elas não deixam de representar já o chamado ao gênero, principalmente do pai, para a criança.

A criança, que não por acaso é do gênero masculino, torna-se o espectro de uma vida melhor para a família, porque, segundo as investidas e expectativas do pai, ele será forte e capaz de mudar a situação da família, ele terá educação,

carro e casa consideráveis. Ele irá ter respeito de todos – e o respeito aqui se produz pela continuidade entre gênero e bens materiais –, o que dará respeito ao pai também. Preenchendo esse lugar predeterminado, o filho torna-se um “suplemento” do pai, uma continuação mais refinada dele. Como se fosse um “clã de homens”, sempre quem pertence ao gênero masculino é que está do lado da esperança, da superação. Além do mais, o pai é o chefe, e essa soberania e poder se transferem ao filho homem mais tarde.

Mais do que isso, no decorrer do conto, vemos o menino ser chamado a ficar junto do pai, a vivenciar e fazer os mesmos movimentos do pai. Mesmo pequeno, o pai acordava o filho para mostrar o sol nascendo, enquanto lhe contava “coisas”; queria lhe ensinar tudo. Ensinara-lhe a abrir um porco, levava o menino para o serviço e contava sobre a grandeza deste. Esse último aspecto é marcante na seguinte fala:

– Seu pai está ajudando a construir esta cidade; quando chover não vai formar lamaceiro aqui nas ruas, porque seu pai está fazendo o lugar das águas correrem. Também muita gente vai beber água tratada, que seu pai levou pra êles. E isso é bom, porque seu pai está ajudando o povo desta cidade a ser mais alegre e ter mais saúde. (OPM, p. 22).

Em “Os olhos do pequeno Miguel” está clara essa chamada desde a posição do pai, no interior do primeiro grupo a que pertencemos, a família. Claramente, a associação correlata entre família e criança, pai e menino, impõe inicialmente o gênero no corpo. Essa imposição do gênero no corpo nos remete a uma discussão recente sobre a família e a criança *queer*, em que Paul

Beatriz Preciado (2013) coloca em tela de juízo a maneira que a família atua com esse Outro que demanda uma conduta de gênero “apaixonada”, produzida por uma matriz falocêntrica e patriarcal. A família, segundo a autora, é um dispositivo tecnológico das normas de gênero que atuam governando os “corpos dóceis” das crianças que não podem se rebelar. Nessa direção, a criança é um artefato biopolítico que garante a normalização posterior do adulto em termos de gênero. É por isso que a autora diz que a polícia de gênero vigia os berços, usa dos pais para investir um desejo heterossexual nos seus filhos e, em complementaridade, diferenças fundamentais para os meninos e para as meninas.

No conto percebemos, tal como nos ensina Simone de Beauvoir (1980b) sobre a infância, que aos meninos são reservados maiores desígnios, sendo que eles são submetidos a exigências pelas quais recebem imediatamente uma valorização. Aqui, persuadem-no de que ele é superior à menina e, por isso, exigem mais dele, insuflam-lhe o orgulho da virilidade diante desse caminho difícil, e essa noção abstrata, depois de concretizada, encarna-se no pênis (falo). De fato, desde pequeno, Miguel é submetido a atividades “duras”, “viris”, por assim dizer, como acordar cedo, abrir um porco, levar o almoço para o pai, acompanhá-lo no trabalho.

Na perspectiva do pai, e através dele, o menino aprenderá a fazer tudo, desvendará e dominará o mundo. À maneira de Beauvoir (1980b), vemos que desde cedo o menino aprende sua existência como livre movimento para o mundo, ele se rivaliza em rudeza e independência com outros meninos, despreza

meninas, sobe em árvores, briga com colegas, participa de jogos violentos. O corpo masculino se torna um meio de dominar a natureza, um instrumento de luta, sendo que o menino se orgulha de seus músculos como de seu sexo, da sua virilidade, conhece lições severas de violência, aprende a apanhar, a desdenhar a dor, a não chorar (principalmente porque é ensinado que “homem não chora”). Desse modo, o menino é instado a ser “um homem” desde a infância, tendo que preencher as expectativas de gênero atribuídas à sua pequena existência masculina. O corpo e os olhos do pequeno Miguel são o porto onde se ancoram essas expectativas, que a narrativa frustra ao atribuir à criança um destino miraculoso e impensado pelo pai.

O “devenir-sujeito-masculino” desde a infância pode também ser identificado no conto “Um homem, sua mulher, seus filhos – a vida”, na figura dos três filhos do casal, principalmente no filho mais velho. De forma conjunta e paralela aos esforços do pai para conseguir trabalho na cidade, podemos acompanhar a experiência de ir tornando-se parte de um gênero desde a infância, sobretudo pela “vulnerabilidade das chamadas”. Desde a migração do casal do Norte para a cidade de Catalão (Sul), os três filhos do casal – Joaquim (Quim), Francisco (Chico) e José (Zezinho) – tiveram de se alinhar ao pai e ajudá-lo na construção do casebre da família. Não obstante aqui a necessidade material parecer criar uma força maior do que as normas de gênero, inclusive porque a esposa é obrigada, por tal necessidade, a participar da construção, o gênero certamente está presente.

Nesse sentido, são os homens que cortam, limpam, constroem. Mesmo que a mulher tenha uma força de trabalho maior

do que a dos três filhos juntos, trabalhando pesado e cuidando deles ao mesmo tempo – sobretudo na fase de furar a cisterna –, a honra do marido e o próprio corpo feminino constituem “limites” para a mulher. No referido conto, por mais que a participação da mulher no trabalho pesado seja contornada pela necessidade da vida material, o trabalho dela quando a “regra” chega, parece, seja de que forma for, inadmissível para o marido. Tanto é que nesse momento ela resolve esconder do marido a situação, com medo de que seja afastada do serviço. O problema é que dado o esforço da mulher nessas condições, acabará sendo produzida uma hemorragia pela qual o marido descobrirá e irá afastá-la do serviço.

No tempo presente em que a história é contada, a vida dos filhos se resume a empurrar uma carrocinha de madeira, feita por eles mesmos, em busca de estrume nos pastos e também de areia para a mãe “ariar” as vasilhas. Como Miguel, também são os três filhos que levam o almoço para a mãe e para o pai. Toda a responsabilidade cabe ao mais velho, sobretudo por cuidar dos outros irmãos, o que muitas vezes o faz sonhar com a fase adulta para se libertar das suas obrigações. Mesmo que com temperamentos distintos, os três meninos apresentam uma *performance* do tipo “masculina”, como as citadas anteriormente quando analisamos a personagem Miguel. A diferença marcante é que em “Um homem, sua mulher, seus filhos – a vida”, dado o contexto de vida mais precária e a idade dos meninos já mais avançada, exige-se uma *performance* masculina adulta mesmo, principalmente do filho mais velho que, na ausência

dos pais, é “homem” e “mais velho”, o que lhe dá, de antemão, uma demanda de responsabilidade sobre os outros.

Evidentemente, a sorte da menina, no contexto patriarcal, é diferente em relação à sorte do menino. Em “Ilusão do em antes”, mesmo que a filha do casal, Luzia, tenha fugido desse contexto, e parece que em razão dele, onde nós encontramos sua mãe, Maria, na cozinha preparando o café “macho” para o marido, é que Luzia estaria. Nas lembranças de Maria, preparando o café, ela deixa transparecer que Luzia a ajudava nessa tarefa que, afinal, estaria destinada à “mulher”. Aqui, como esclarece Beauvoir (1980b), é importante destacarmos que às meninas, diferentemente dos meninos, ensinam-lhes a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa, a arte de seduzir, o pudor, impõem-lhes regras de comportamentos, “virtudes femininas”, vestem-lhes roupas incômodas, fazem-lhes penteados complicados. Para ser graciosa, continua Beauvoir (1980b, p. 23), “ela deverá reprimir seus movimentos espontâneos”, sendo que “pedem-lhe que não tome atitudes de menino, proibem-lhe exercícios violentos, brigas: em suma incitam-na a tornar-se, como as mais velhas, uma serva e um ídolo”.

No contexto patriarcal que detectamos nos referidos contos, principalmente na figura da personagem Luzia, é importante destacarmos também, novamente junto a Beauvoir (1980b), que os afazeres domésticos podem ser realizados por uma menina desde pequena e, geralmente, deles os meninos estão dispensados. A autora considera que, desde criança, pede-se à menina que varra a casa, tire o pó, limpe os legumes, cuide de um recém-nascido, tome conta de alguma comida e, dessa forma, a menina (princi-

palmente a irmã mais velha) é associada ao mundo das tarefas maternas. A mãe, ela destaca, por comodidade, hostilidade ou sadismo, descarrega na filha boa parte das suas funções, e a criança é precocemente integrada no universo da seriedade, o que a ajuda a assumir sua “feminilidade”.

Assim, a menina “torna-se” mulher antes da idade e conhece desde cedo os limites que essa especificação impõe ao ser humano, e toda essa seriedade que é obrigada a passar faz com que a sua história adquira um caráter singular. “A menina sobrecarregada de tarefas”, escreve Beauvoir (1980b, p. 27), “pode ser prematuramente escrava, condenada a uma existência sem alegria”, entretanto, essa servidão, na qual só são exigidos esforços que estão ao seu alcance, faz com que a menina se sinta orgulhosa porque é eficiente como um adulto e regozija-se de ser solidária com as pessoas grandes. Essa solidariedade, pontua a autora, apenas é possível graças ao fato de não haver entre a menina e a dona de casa uma “distância” considerável. Já entre um menino e as atividades paternas existe essa “distância”, ainda mais quando a paternidade é um mistério para esse menino, não havendo mais que um esboço do que ele será mais tarde.

Uma imagem ampliada: o ser do gênero

Retomando o lugar onde encontramos a personagem Maria no conto “Ilusão do em antes”, seguindo a voz autoritária do “velho” e acompanhando-a bater nas paredes do corredor cada vez mais para “dentro” da casa, encontramos Maria na cozinha, preparando o café que o marido não cansa de reclamar para si.

Simbolicamente, é por meio da voz dele, que está posicionado do lado de fora da casa e vendo a suposta amplitude de sua propriedade privada (terras e gados), que encontramos Maria dentro da casa, na cozinha, preparando café às ordens do marido. É claro, se a filha do casal estivesse presente na cena, sabemos por meio de Maria que ela estaria ali, junto dela, ajudando-a, como no interior de uma vida imanente e repetitiva. No conto “Os olhos do pequeno Miguel”, é para a cozinha que também encontramos a mãe se endereçar após se levantar para preparar café para o marido, que trabalha fora e sustenta a casa. Como vimos, nesse conto é o marido, seu Lino, e o filho, o pequeno Miguel, que saem para o mundo da cidade em construção, ajudando-a a ser feita.

Em “No pouso da arribada” e “Razões de um peão solteiro”, as mulheres também estão especificamente do lado de dentro da casa, sobretudo a personagem Margarida, do último conto citado, que, quando da visita do amigo do marido, encontra-se em casa e recebe-o preparando um café, é claro, na cozinha, à maneira das personagens anteriores. Ainda, em “Revelação”, a personagem feminina, na presença de perigo, move-se para dentro da casa e, depois, encontra-se também na cozinha, mesmo que esteja com preguiça de reiniciar o trabalho.

Um pouco diferente está a personagem feminina de “Um homem, sua mulher, seus filhos – a vida”, que por razões de necessidades da vida material é obrigada, junto ao marido, a procurar trabalho fora de casa. As tarefas de casa, como preparar o almoço, lavar o vasilhame da janta anterior, são transferidas todas ao filho mais velho, que não vê a hora de crescer e deixar esses “serviços de mulher” na incumbência do irmão mais novo.

No entanto, a mãe trabalha como lavadeira para outras mulheres, preferindo, muitas vezes, trazer o trabalho para dentro da própria casa, pela suposta facilidade que há em lavar as roupas das clientes em casa mesmo. Assim, a mulher ainda fica presa “dentro” de casa, senão a um trabalho tido como “feminino” e demandado por outras mulheres, o que parece aumentar consideravelmente o grau de precariedade de vida. Quando não é possível levar o trabalho para casa, a mulher o leva para um córrego, onde outras lavadeiras também costumam estar. Nessa linha, também temos a personagem feminina de “O ataque”, que está na mesma condição, a de lavadeira.

Nesses textos, as mulheres, conforme nos apropriamos de uma leitura de Pierre Bourdieu (2010, p. 41), estão situadas do lado de “baixo”, de “dentro”, do “úmido”, do “curvo” e do “contínuo”, sendo que a elas são destinados todos os trabalhos domésticos, ou seja, “privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais”. Podemos dizer que assim estão as personagens de Braz Coelho (1971), principalmente do lado de “dentro” da casa (no ambiente privado), realizando os trabalhos domésticos. Quando essas personagens conseguem se colocar do lado de fora, vemos, conforme o mesmo Bourdieu (2010, p. 41), que todos os trabalhos exteriores destinados às mulheres são de razão mítica, “isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde (como arrancar as ervas daninhas ou fazer jardinagem), com o leite, com a madeira e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes”.

O sistema social patriarcal, como nos diz Piscitelli (2009) fundamenta-se na diferença sexual, transmutando-se esta na base para estabelecer a opressão e a subordinação da mulher pelo homem. Em termos mais amplos, segundo esta estudiosa, “o poder patriarcal diz respeito à capacidade masculina de controlar o corpo da mulher para fins reprodutivos e sexuais” (Piscitelli, 2009, p. 15). Assim, com o mundo privado concentrado no espaço doméstico, o patriarcado reserva para a mulher um lugar de subserviência e apropriação pelo homem, que transita livremente no espaço público, inclusive em termos do exercício da sexualidade.

De fato, para Jean Franco (2005), na cultura ocidental a sexualidade masculina se constrói como motivo de honra e orgulho público, devendo ser provada por meios explícitos que comprovem a masculinidade do indivíduo. Na via inversa, a feminilidade se constrói pelo confinamento da sexualidade feminina, cujo exercício se transfere para uma esfera privada, sendo sempre propriedade de outrem: de um – para as mulheres consideradas moralmente dignas – ou de muitos – no caso das prostitutas que, por pertencerem a muitos, não pertencem a ninguém. Tais restrições sobre a sexualidade resultam na redução da existência das mulheres à função maternal, associada à moralidade e à pertença ao *pater familias*, para garantir a linhagem familiar.

Desenvolvendo-se em contexto que remete à permanência dos valores mais arcaicos e patriarcais, na contística de Coelho o destino da mulher, invariavelmente, é associado à maternidade. Como destaca Beauvoir (1980b) sobre o patriarcado, nesse contexto, a maternidade é a “vocação natural” da mulher, é onde ela

realiza seu destino fisiológico de perpetuação da espécie. Para essas mulheres não é permitido nem o aborto clandestino, já que, segundo Beauvoir (1980b), é mais praticado por mulheres pobres e trabalhadoras, para quem a maternidade representa um fardo diante da necessidade de sair de casa e trabalhar fora.

Assim, a “mãe” de “Um homem, sua mulher e seus filhos – a vida”, além de já ter três filhos, o mais novo doente, de ter tido uma menina que nasceu morta, de trabalhar fora, observa: “A regra ainda não viera naquele mês e isto poderá traduzir num nôvo filho. Não queria filho, por enquanto. Se pudesse, gostaria de um espaço pelo menos de cinco anos” (USS, p. 122). Ainda, a mulher observa que

a perspectiva de nove meses de barriga estufando, incomodando e depois o parto doloroso, a parada nos trabalhos, impossibilidade de ajudar o marido a manter a casa, e ainda, por cima, mais uma boca para encher, não era nada agradável. (USS, p. 22).

Nesses excertos é evidente que a maternidade é um “destino” para a mulher sertaneja, sendo que não resta nada mais à personagem do que investir na ideia de que não gostaria de ter um filho naquela época, dado que isso tornaria a vida mais precária.⁵ Materialmente, o aborto nem chega a ser menciona-

5 Quando do nascimento da filha morta, a personagem chega a agradecer esse fato: “Sorte dela – não penou nesta vida de incerteza e brutalidades; saltou para a vida encontrando o vazio da morte” (USS, p. 105). Nesse trecho, a personagem destaca como a vida naquelas condições é sempre precária, mas a vinda de um filho para esse mundo precário não pode ser interrompida por ela mesma enquanto “mãe”, senão somente pelo “destino”.

do e praticado, talvez porque, nesse contexto, o *ethos* imposto pela religião (pelo sagrado) sempre crie uma força de lei maior.⁶

Diferencialmente, as personagens masculinas – principalmente os “pais” de Coelho (1971), como homens em um contexto patriarcal – estão situadas do lado de “fora”, do “exterior”, do “público”, do “alto”, do “descontínuo”. Aos homens, seguindo Bourdieu (2010, p. 41), cabe “realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida”.

De fato, retomando “Ilusão do em antes”, como dissemos anteriormente, o “velho” está do lado de fora da casa, no nível da “sua” propriedade e de “seus” bens materiais. Mesmo que se encaminhe uma seca brava, ele como homem se defronta com a natureza e a supera, como vemos neste excerto: “– Bananeira tem muita; na precisão, derrubo, pico no côcho; gado meu não morre. Sêca passa, e no depois chuva em vem – gado meu não morre” (IDA, p. 12). Assim, não importa como a natureza se apresente, ele tem o poder (quase performático) de ruptura com ela, para garantir que seu gado não morra de maneira alguma. Em “Os olhos do pequeno Miguel”, bem como em “Um homem, sua mulher, seus filhos – a vida”, como também já dissemos anteriormente, os homens estão igualmente do lado de fora, ainda que o “pai” do segundo conto não possua emprego. Eles também representam rupturas com o curso ordinário da vida,

.....
6 Ainda, em “O ataque”, a maternidade aparece de forma marcante no conto, condição que se incorpora ao feminino e se transforma, inclusive, em um *pathos* para a mulher.

sobretudo a personagem seu Lino, quando, várias vezes, desafia o “divino” em nome da soberania do filho Miguel.

De forma marcante, nesses dois últimos contos, ocorre ainda que os homens são quem decidem para onde a família vai e onde deve permanecer, destacando a subserviência que a mulher deve mostrar perante o marido. Eles possuem a “força da lei”. No caso de “Os olhos do pequeno Miguel” isso é claro quando lemos: “Lino embirrou e disse que não ficaria mais na fazenda, não queria ser mandado por ninguém de forma desabusada; tinha seu orgulho, queria ser tratado como gente – tudo isso falou” (OPM, p. 18). A manifestação da esposa foi a seguinte: “ela teve medo, mas não quis contrariar o firme propósito do marido; mulher fôra feita para obedecer e seguir seu homem” (OPM, p. 19). Nesses excertos, é possível destacar, à maneira de Beauvoir (1980b), que o casamento transforma a mulher em vassala do homem, sendo que ele é o “chefe da família” e é dele que ela recebe um nome e é encarnada aos olhos da sociedade. Mais do que isso:

Ela [a mulher] toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio; pertence à família dele, fica sendo sua ‘metade’. Segue para onde o trabalho dele a chama, é essencialmente de acordo com o lugar em que ele trabalha que se fixa o domicílio conjugal; mais ou menos brutalmente ela rompe com o passado, é anexada ao universo do esposo, dá-lhe sua pessoa, deve-lhe a virgindade e uma fidelidade rigorosa. (Beauvoir, 1980b, p. 169, grifo da autora).

Nos referidos contos, a mudança de lugar sempre perpassa a decisão do marido, motivada por uma briga entre patrão e empregado, como é em “Os olhos do pequeno Miguel”, ou, pelas

próprias necessidades da vida material, como é em “Um homem, sua mulher, seus filhos – a vida”. Mesmo que no primeiro o casal seja do município de Catalão, o marido toma a decisão de ruptura entre a roça e a cidade, o que se torna mais drástico no segundo conto, pois representa a ruptura entre Norte e Sul. Seguindo a lei do patriarcado, as personagens desses contos vão aonde os maridos vão, porque, como a própria mulher de Lino esclarece, “as mulheres foram feitas para obedecer a seus homens”. Ou, nos dizeres de Bullough (1974, p. 3, tradução nossa), na condição de “indivíduos, com raras exceções, as mulheres nunca contaram. Elas foram mães, esposas, filhas, irmãs, conformadas e esquecidas”. Historicamente concebidas como o Outro do homem, conseqüentemente têm sua alteridade reafirmada em termos negativos e, relegadas a um inevitável segundo plano, quase sempre as mulheres foram obrigadas a se contentar com seu papel de sexo subordinado, submisso à sua contraparte masculina.

Claramente, à maneira de Beauvoir (1980a), o homem torna-se o essencial, o Um, perante a mulher que é considerada como inessencial, como o Outro. Essa parte acessória, inessencial, deve seguir e se subordinar ao essencial. No fim das contas, a figura do homem, principalmente a do pai, engratece-se e se torna suprema, pois é o pai quem alimenta a família, é o ser responsável, ele é Deus, o chefe, trabalhando fora, trazendo dinheiro e comida para casa, ligando-os (a mulher e os filhos) com o resto do mundo, com o espaço público.

Os homens, mesmo casados, como o seu Gervásio do conto “No pouso da arribada”, têm a liberdade que não é dada

à mulher. Essa personagem trabalha fora, distante de casa, vendendo gado para o patrão, ao mesmo tempo em que trai a mulher nessas ocasiões. Na verdade, o homem tem tanto poder de escolha que pode escolher entre casar ou não e quando casar.⁷ Alinhando-nos a Beauvoir (1980b), podemos dizer, sobretudo do conto “Razões de um peão solteiro”, que ao homem cabe a decisão de casar ou não, principalmente quando ele cansa de se dispersar no tempo. No referido conto, o personagem inominado (que é solteiro) se envolve com a mulher de seu amigo Manoel, transferindo toda a culpa da traição a ela.⁸ No fim da narrativa, ele esclarece suas razões de ser um peão solteiro: “pra ser franco a vocês, foi pelo sucedido que não me casei” (RPS, p. 70), uma vez que “– e se um dia fôsse me pôr corno na testa também. Pra ser franco, foi por isso que não me casei” (RPS, p. 70). Nesse ambiente, portanto, o homem pode, inclusive, exercer total autonomia em relação ao casamento ou não – o que não acontece com as mulheres, cujo destino geralmente é limitado ao matrimônio e à maternidade compulsória.

Outras imagens: violência (d)e gênero

Não raras vezes, o chamado do gênero se configura por meio da violência. Tal violência pode ser simbólica, como já mencionado, ao se exercer por meio das interpelações linguís-

7
A contística de Coelho (1971) mostra claramente, assim como denunciou Beauvoir (1980b), como o casamento (bem como a maternidade) é um “destino” para a mulher na sociedade patriarcal.

8 Em “Nhanica”, a personagem que dá nome ao conto é apontada também como objeto do qual as traições se originam, sendo que toda a culpa das traições sempre é dela.

ticas e da manutenção do poderio patriarcal nas relações, ou por meio das investidas de masculinidade ou feminilidade previstas nos códigos de conduta do sertanejo e sua família. No entanto, uma narrativa em particular demarca esse chamado do gênero na elaboração narrativa da violência física, configurada como violação sexual a uma personagem feminina. A narrativa parece indicar que, na articulação de determinada masculinidade, o homem pode escolher exercer sua posse sobre o corpo feminino à revelia dos desejos da mulher. Assim é que em “Revelação” temos uma cena de estupro narrada de modo bastante elaborado, e até mesmo lírico, conjugando aquilo que em termos de estética poderíamos considerar habitando a tênue linha entre o belo e o grotesco, uma vez que mostra a autodescoberta de uma mulher sobre sua condição no mundo, mas sem desvanecer a brutalidade do ato de violação, como no trecho em que o ato se consuma:

E luta, reage, unha, morde, energias gastas – por cima, o sol assistindo sem pudor, violência de luz, desfiguradas as imagens. Nada mais vê senão a mancha do sol que fuzila fina areia no rosto, nos olhos. Uma convulsão maior – e o contato, ardido, esfolante, dilacerando carne virgem; sente penetração dolorida lhe rasgando entranhas. (RV, p. 84).

A composição estrutural do conto demarca o acompanhamento do olhar do narrador que, de posição privilegiada, perscruta a intimidade da personagem que será violada, de modo a demarcar graficamente (com os estilos de letra *itálico* e não *itálico*) seus processos psicológicos e uma “visão de fora” dos acontecimentos que se consumam tragicamente. Igualmente,

as marcações temporais indicam a evolução cronológica e de preparação sobre o que ainda irá acontecer (Era de manhã; Era de tarde; Era de noite), num crescendo de tensão que irá culminar na agressão sexual e na morte do agressor. O conto articula magistralmente o par ausência-presença da fala (o grito) na elaboração de um “devir-mulher” que se avizinha da percepção do desejo do outro (novamente, o que deseja o outro? o que esse desejo do outro repercute sobre mim?) e associa esse devir ao chamado do gênero, agora explicitamente violento. O grito é arrancado da garganta da moça muda, para quem a violação é algo anunciado e inevitável, e esse arrancar da voz é o marco de sua percepção da feminilidade:

É mulher – e chora sua desgraça. E no choro sente o tamanho de sua dor. Quer gritar como animal ferido, desespero, e grita: – o som vem vindo fino do fundo, resvalando nas paredes da garganta, numa dor de estrangulamento, desvirginando o terreno, e toma forma no ar, atingindo espaços e se perdendo no infinito mudo. Chora sentindo a desgraça de ser mulher e o milagre da voz restituída. (RV, p. 85).

É interessante notar que, do ponto de vista jurídico, durante muitos séculos, foram ignoradas as profundas alterações psíquicas que o estupro poderia desencadear na vítima, sendo que o ato era considerado apenas uma violência física como outra qualquer. Por outro lado, revestido de aspectos que se ligam à preservação da moral, a violação, como ato ignóbil e condenável, acabava por envolver vítima e acusado em uma só esfera de impureza. Assim, desde tempos imemoriais, nos casos de estupro (feminino, principalmente) enfrentava-se

uma resistência enorme em “desculpar” a vítima, sendo que a natureza do ato se definia na cessão ou não cessão do corpo (em termos de consentimento) e das sensações desencadeadas pelo ato do violador. Georges Vigarello (1998) observa, em seu livro *História da violação*, que foi necessário um longo percurso para se chegar ao reconhecimento do estupro como um crime que apresenta uma dupla faceta: a violação do corpo não se afigura apenas como uma violência física, mas atinge profundamente a subjetividade do indivíduo violado. Considerando as questões de gênero e os diversos chamados que estamos aqui abordando, a incidência maior de estupro contra o corpo das mulheres é parte das estratégias patriarcais de dominação masculina sobre o corpo feminino, vulnerável fisicamente e considerado sempre disponível para a apropriação pelo chamado vigor masculino, tido como instintivo e incontrolável. No conto em leitura, a percepção da cobiça do homem agressor é demarcada pelo olhar de caçador sobre a caça:

Sabia; os olhos de macho procurando desvendar-lhe o corpo na busca de seu segredo de mulher. Inquietou-se. Mesmo antes de olhar para o terreiro já sabia quem era. Lá, êle [...] E a certeza lhe veio – a caça já tivera seu início. (RV, p. 83, grifo do autor).

Na maioria dos processos estudados por Vigarello (1998), os juízes enfocavam as razões do ato na conduta feminina: ela cedeu ou não voluntariamente; ela manifestou prazer com o ato ou lutou contra ele até o fim. No último caso, as marcas de luta corporal deveriam estar presentes de modo indelével: escoriações, hematomas, fraturas, mordidas, sangramentos. Muitas vezes a ausência desses sintomas era o bastante para se declarar

a inocência do réu. Grandes nomes como Voltaire, Rousseau e Diderot defendem a ideia de que a natureza dotou todos os seres, por mais fracos que sejam, da capacidade de se defender, ajudando a concluir que a violação é um ato impossível: violação consumada é violação consentida (Vigarello, 1998), portanto, se há consentimento, está negada a natureza violenta do ato, o qual deixa, por negação de seu princípio, a violência, de existir.

O que Vigarello (1998, p. 84) observa é que a justiça demorou a reconhecer essa espécie de alheamento que pode acometer a vítima como modo de se defender: “corpo solto, abandono total, sem poder de resistência; sem necessidade de resistir, proteger segredo agora desvendado”. Alheando-se psiquicamente do ato, ela o recusa, não necessariamente tendo que manifestar recusa física por meio da luta. O que está em jogo, em todo caso, é a credibilidade das afirmações da mulher: se ela não consentiu, por que não lutou? Se ela não consentiu, por que, ficando inerte se arriscou a que concluíssem que ela, no fim das contas, havia apenas encenado a recusa, deleitando-se com o ato ao fim e ao cabo? No caso do conto, a reação da personagem violada – atacando o agressor com uma potente mordida na jugular que resulta na morte deste – revela uma reação pós-letárgica, uma vez consumado o estupro, ela se vinga, instintivamente, dentro das possibilidades de resistência reservadas ao corpo da mulher.

Talvez o que deva ser considerado é a confusão contínua entre sedução e violação. A diferença é lembrada por Afonso Romano de Sant’Anna, ao recuperar a etimologia do verbo seduzir: do latim *seducere*, afastar-se do caminho. No primeiro

caso, a mulher seduzida sempre está envolvida de modo voluntário, pois, no fim de tudo, acaba cedendo às estratégias do sedutor, não raras vezes sem perceber os danos psicológicos e sociais que seu “mau passo” acarretará. No segundo, tem-se “a intromissão dentro do espaço físico do outro através da agressividade” (Sant’Anna, 1992, p. 87).

Assim, o corpo da mulher se torna matéria desprotegida e passível de apropriação das mais variadas maneiras. Demarcando “um lugar de mulher” específico, por meio da violência, o chamado do gênero se faz nesse conto de forma ambígua, ao restituir a voz à personagem por meio da consciência de sua subalternidade, mas, também, como diria Clarice Lispector, do seu direito ao grito. A articulação dos pares opostos, não obstante complementares, eu-outro, configura-se, nessas linhas, como um mecanismo desde o qual a percepção do estar no mundo como mulher se faz de modo chocante e irreversível.

De uma forma ou de outra, a contística de Coelho (1971) sempre acaba por denunciar o contexto patriarcal onde as personagens estão inseridas e construídas. Nos contos supracitados, assim como na totalidade dessa obra do autor, é possível verificar a distribuição diferencial de poder em sua forma mais reificada do patriarcado. Assim, a escritura de *Peonagem e cabroeira* nos dá a oportunidade de rastrear e problematizar essa matriz de poder no contexto regional da construção da cidade de Catalão, e outras do interior goiano, ainda que não identificáveis nominalmente, por meio dos personagens, claramente “genderificados”. Nas personagens adultas, temos uma visão mais ampliada do que significa ser homem e ser

mulher nesse contexto e como o gênero se constrói de forma assimétrica, privilegiando o masculino e explorando e desrealizando o feminino.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. 6. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1992.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980b. v. 2.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980a. v. 1.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BULLOUGH, Vern L. *The subordinate sex: a history of attitudes toward woman*. Baltimore: Penguin Books, 1974.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. 2. ed. Buenos Aires: Paidós, 2008a.

BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008b.

COELHO, Braz José. *Peonagem e cabroeira*. Goiânia: Editora Gráfica Oriente, 1971.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. *In*: CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 147-163.

FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. *In*: ALMEIDA, Heloísa Buarque; SZWKO, José Eduardo (org). *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berlindis & Vertecchia, 2009. p. 116-148.

PRECIADO, Beatriz. Qui défend l'enfant queer? *Liberation*. 2013. Disponível em: <http://www.liberation.fr/societe>. Acesso em: 4 jul. 2015.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Poesia brasileira: uma trajetória de desejo. *In*: VÁRIOS. *O amor na literatura*. Coordenação do Livro e da Literatura da Secretaria Municipal de Cultura. Porto Alegre: Ed. UFRGS; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1992.

VIGARELLO, Georges. *História da violação: séculos XVI-XX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

A INQUIETUDE DO SUJEITO NA POESIA DE BRAZ JOSÉ COELHO

Lidiane Alves do Nascimento

As reflexões sobre as formas de o sujeito se configurar na modernidade, bem como as transformações da identidade, estão na tônica do pensamento dos principais teóricos, pensadores e críticos contemporâneos em geral, ocupados com os problemas da modernidade e/ou da modernidade tardia. Todavia, a centralidade que a questão da identidade passou a ocupar na órbita dos debates em ciências sociais é considerada de veras recente.

O problema da identidade se adensa e toma proporcional relevância a partir do instante em que não mais se imbrica a grupos fechados. Ao se tornarem híbridas e deslocadas do vínculo com o lugar, as identidades transformaram-se em uma atribuição individual do sujeito, um processo continua-

mente em construção, porquanto não mais correspondente à coletividade e à conformação às normas coercitivas. Esse pensamento moderno da subjetividade individual coaduna-se com a ideia sartreana de um sujeito responsável pelo próprio destino, condenado aos grilhões de sua liberdade, a escolher sozinho o que é e decidir para onde vai.

Na poesia, as reflexões desse sujeito moderno, senhor de incertezas, adquirem o peso das inquietações que o fazem oscilar entre o “si mesmo”, o mundo e o próprio fazer literário, em percursos infundáveis de descontentamento, em passos ofegantes de uma busca contínua pelo desconhecido que a vida ainda há de mostrar.

Esse sujeito moderno, perturbado por questionamentos existenciais e ocupado com o encargo de perscrutar o sentido da vida, o sentido da morte, qual a sua origem e qual será o seu destino, é apresentado de modo constante nos versos do poeta Braz José Coelho, sobretudo, em *A obrigação da inquietude*, seu segundo livro de poemas que veio a público no limiar de 2010.

A inquietação do sujeito, como linha temática a colaborar para o engendramento da poesia de Coelho, não emite questionamentos apenas para os sentimentos e acontecimentos que acercam o “eu” e o mundo, mas também para a linguagem, quando a agitação interior do sujeito o faz voltar-se para si mesmo. Já no primeiro poema da obra, deparamo-nos com o embate do sujeito com a própria linguagem: “Jogos de palavras / mensagem vazia? / Haverá um vazio / na mensagem dita / que com símbolos se cria?” (Coelho, 2010, p. 9). Na modernidade, diz Octavio Paz (1982, p. 345), “o poema assume a forma

da interrogação. No entanto, não é o homem que pergunta, é a linguagem que nos interroga”. Em consonância com esse pensamento, Maria Esther Maciel (1994, p. 80) também lembra que, “no poema crítico, desde os primeiros modernos, a linguagem assume a condição de sujeito, isto é, a subjetividade do poeta se desloca para o poema, dando a impressão de que este se faz e se diz simultaneamente”. É, pois, no “vazio da mensagem dita” que “a voz do poeta se silencia para deixar a linguagem dizer por e apesar dele” (Maciel, 1994, p. 80). Uma vez que pela linguagem o sujeito se constitui e também nela se perde como pessoa, o próprio texto o despoja de sua personalidade.

As ferramentas do poeta, artífice da linguagem, correspondentes às ferramentas do trabalhador comum, sobrevivente da vida comezinha, estão sempre postas ao ofício proposto. Afiguram-se tal qual uma constante dos versos em que fica evidente a exaltação da existência como uma obrigação cotidiana – destino de Sísifo a refazer eternamente o caminho montanha acima:

Não que não haja trabalho
– o fazer é o que não termina –
se recolho minhas ferramentas
e se lavo o rosto em água fresca
é porque o sol já se põe
e o dia, esse dia, está completo
(Coelho, 2010, p. 11)

Vejamos que o trabalho não termina, os dias se completam em um círculo cujo retorno, ainda que nas malhas da monotonia

sistêmica, é certo e contumaz, para que “desperto e disposto, possa novamente às ferramentas retomar” (Coelho, 2010, p. 13).

Na modernidade tardia, somos patentemente influenciados por uma profusão de escolhas que conduzem a um sem número de dilemas citados por Anthony Giddens (2002), como, por exemplo: entre unificação e fragmentação; entre impotência e apropriação; entre autoridade e incerteza etc. Se antes a identidade era arbitrariamente gerida, sem oferecer ao sujeito concomitantes chances de modificação, com a modernidade, ela subsume o constructo resultante de um esforço individual. É nesse esforço de lidar com as incertezas a permearem o caminho que se assinala a persona poética de Coelho (2010, p. 12), pois, em suas palavras: “pode ser que não haja caminho / para que meus passos / possam sonhar distâncias”. Sua identidade se engendra na ambivalência dos caminhos que percorre, não se fixa, mas se perfaz no movimento, porquanto, no mundo da fluidez, a identidade fixa e resolutamente estruturada deixou, há muito, de ser desígnio de desejo. Assim:

A estrada é o espaço
onde me ponho e me situo
é o meu estar-aí em movimento,
a estrada é o lugar
onde estabeleço as minhas referências,
é chão e ferramenta
sinuosidade branca
que me permite caminhar
(Coelho, 2010, p. 17)

A estrada e o passo da caminhada asseveram o fato de que tudo é passageiro. Estar sempre caminhando aventa, pois, o

exercício da transitoriedade. Ademais, os poemas de *A obrigação da inquietude*, ao se darem conta do efêmero, são matizados por um teor de melancolia que não tem a ver com amargura, mas com a angústia que acompanha a alma do artista, aquele que vê com olhos sensíveis e únicos a insensatez do mundo. O poeta é um homem melancólico,

a quem o tempo corrói e que contempla nas alturas a terra sem cor, não busca mais o abrigo de uma caverna, o manto dos ideais reconfortantes que poupa o homem das dores do mundo, fazendo com que ele renuncie a esse mesmo mundo. (Hara, 2004, p. 29).

Como uma figura noturna que caminha a esmo, auscultando rumos nunca dantes, a perseguir o que “ainda não se sabe o que é” (Coelho, 2010, p. 22), o sujeito sente-se sempre incompleto, laborando nos liames do inacabamento, em um processo perpétuo de busca nunca saciada, pois, para ele, “não é a vida eterna que se busca, é a eterna busca que se cria” (Coelho, 2010, p. 57). Nesse intento perscrutador, o sujeito propala:

Procuro a negação do que sou
sem saber o que seria
projeto incompleto
que porventura e em qualquer dia
por medo ou ousadia
buscar a completude
como um saber tão rude iria
(Coelho, 2010, p. 72)

Da voz desse sujeito que busca e procura ressoa a renitência de que somos todos condenados à individualidade, restando a ele, por meio da arte, a (re)invenção do mundo, a superação

subjetiva da certeza da morte, a possibilidade de (re)encontrar as coisas e, com elas, erigir sentidos, amenizando a angústia da incompletude.

As incertezas e a inquietude do sujeito poético, averiguadas “na procura do que nunca soube que fosse” (Coelho, 2010, p. 39), somam-se, pois, à ciência da brevidade da existência. Essa consciência da finitude da vida irá tornar a poesia uma marca, um testemunho, a assinalar um modo sublime de permanecer:

– Só me resta a arte da poesia
apenas ela é verdadeira
e necessária
(Coelho, 2010, p. 92)

A inquietação em relação à vida ora faz com que o sujeito a exalte, como quem não tem outro intento senão o de sugar todo o sumo, toda a essência de existir, percorrendo estradas de sem fim, ora o faz incidir no desencanto do sentimento de abandono que o limita, que o faz inadequado, como um estrangeiro que ruma ao acaso, como um estranho que não sai de si mesmo. Vejamos:

Eterno andarilho, caminho
caminhos de silêncios e segredos
entre ausências e medos
por estar sempre sozinho
(Coelho, 2010, p. 49)

A ação de movimento aventada pelo andarilho que caminha “caminhos de silêncios e segredos” traz à baila um dos sintomas correntes da modernidade – a necessidade de se mover

para todos os lados, de ser andeje, no afã de realizar grandes empreendimentos. Esse andar solitário reflete exatamente uma questão universalmente moderna asseverada por Berman (2007, p. 65): “afinal, para onde será que estamos indo?”.

Ainda que, na esteira da incerteza, “pode ser que não haja caminho” (Coelho, 2010, p. 12), ainda que a finitude da vida seja uma fatalidade contra a qual não se pode insurgir, o sujeito deseja cumprir o seu trabalho, tecer os fios da continuidade e poder, diuturnamente, “às ferramentas retomar”. Assim, no reduto da sua solidão, busca os sentidos de existir, entendido de que as coisas passam, de que há um tempo limítrofe para cumprir a existência, como lemos nos versos:

E o tempo deixou de ser tempo
a vida se faz querida
– e alcancei a plenitude
de um existir anormal
em um tempo atemporal
que me vai roubando a vida
(Coelho, 2010, p. 40)

Do início ao fim da obra investigada, percebemos que a inquietude faz-se mesmo como uma obrigação. Na obrigação de viver o tempo de agora, o sujeito escreve e propala o seu *carpe diem*, movimentando os versos rumo aos encargos presentes que urgem ser construídos:

Não quero nem preciso viver
quero e necessito
entregar-me à construção
– seja lá o que for
fazer com minhas próprias mãos
(Coelho, 2010, p. 63)

Por essa via, antecipa a nostalgia do futuro, do desconhecido, do que se foi e do que virá, independentemente da sua dispensável presença. Declara: “o mundo segue seu curso / independente inconsciente / sem necessidade do meu existir” (Coelho, 2010, p. 62). Em outro poema, a inquietude do sujeito insiste na banalidade da vida, no fato de que a vida, uma vez cessada, não impede, não interrompe o fluxo das coisas do mundo:

Eis que me descubro dispensável
sei que não faço falta alguma
para nada nem para ninguém.
Nasci acaso, vivo acaso, sou acaso.
Por que então ciência?
Por que então filosofia?
(Coelho, 2010, p. 92)

As interrogações que emergem no poema são sintomáticas do conflito entre o eu e o mundo que o cerca, os questionamentos da existência refletem também a consciência e o questionamento da própria linguagem. As interrogações, a solidão, a saudade, a ausência, os silêncios se transmutam em versos erigidos sob a embriaguez da introspecção, tão necessária ao artista. O sofrimento do sujeito, a dor “que turva a vista” (Coelho, 2010, p. 46) estão amalgamados à vida e são, portanto, ingredientes inerentes à receita de viver.

É lícito dizer que todas as questões existenciais que matizam *A obrigação da inquietude*, ao desvelarem as depressões do sujeito, apresentam-se não sob a égide da amargura e da lamentação, mas à luz de um lirismo terno que tenciona filtrar

o pesadume da existência, de um lirismo que, para tanto, não se abstém de uma dose de angústia, própria e comum do humano.

Na época líquido-moderna salientada por Bauman (2005), tudo se pulverizou e o mundo circundante se apresenta em fragmentos, ao passo que nossa existência também se mostra igualmente cindida. Estar deslocado em toda parte, não se fixar em lugar específico, ser um andejo, um “estradeiro”, avulta o desconforto de uma experiência perturbadora presente no versos:

Ao fim e ao cabo
sem casa me encontro estradeiro
homem de pés gretados
sem alento para descansar
(Coelho, 2010, p. 74)

É importante ressaltar que, na modernidade tardia ou na modernidade líquida, novas concepções de subjetividade, matizadas pela rapidez e pela diversidade do mundo contemporâneo, têm provocado uma crise que afeta diretamente o esboço das identidades. O mal-estar que acomete a subjetividade humana, aturdindo a relação do sujeito com seus próprios desejos e com os objetos afeitos a preencher seus vazios e anseios, evidencia, entre tantos aspectos, o atestado freudiano, com o qual, patentemente, deixamos de lado a imagem de um eu fixo e bem estruturado, logo que as descobertas da psicanálise afiançaram que o “eu não é senhor de sua própria casa” (Freud, [1917] 1944, p. 295). No poema supracitado, o sujeito cindido sequer possui casa, analogia a um reduto de proteção. O ego destituiu-se da sua pretensão de autonomia, vê suas certezas

revogadas, e o sujeito estradeiro passa a abarcar instâncias problemáticas.

Para Bauman (2005), a experiência do deslocamento, do não lugar do sujeito “sem alento para descansar”, é mesmo desconfortável no sentido de que “pode-se até começar a sentir-se *chez soi*, ‘em casa’, em qualquer lugar – mas o preço a ser pago é a aceitação de que em lugar algum se vai estar total e plenamente em casa” (Bauman, 2005, p. 20, grifo do autor).

Dito isso, é possível entender que a ideia de identidade emerge da crise do pertencimento, um crescente sentimento de insegurança adensado pela ânsia de se encontrar ou criar novos grupos identitários que concorram para, com eles, lutar contra a fragmentação. Dessa forma, a modernidade polariza o problema da identidade. Social e psicologicamente, a modernidade se nos revela autocrítica e confere ao sujeito a impossibilidade irrevogável de permanecer fixo, bem como o destino de estar sempre em movimento. Vejamos:

Sem lugar e sem ninguém
sou de todos os lugares
e de lugar nenhum.
Sempre nas estradas desfazendo crenças.
Sou de todos sem pertencer a ninguém
e sem ter quem me pertença
(Coelho, 2010, p. 36)

Notamos que a aparente desventura de se apresentar como um sujeito “sem lugar”, “de todos os lugares” e “de lugar nenhum” aventa, por outro lado, um modo de pensar o mundo e a escrita literária sob uma atmosfera de liberdade, em que o sujeito e

a própria escrita poética se mostram mutáveis, propensos à infixidez, à alteração do curso e dispostos a se esvaírem de modelos sistêmicos aferrados a valores cristalizados.

Esse sujeito que, pela “obrigação da inquietude”, não se fixa em nenhum lugar, está constantemente empreendendo um percurso de viagem. Ainda que essas viagens sejam subjetivas, dadas no fluxo da imaginação, elas remetem, de toda forma, à condição de transeunte, de itinerante, do sujeito que busca e procura, que insiste em se movimentar por todos os lugares:

As minhas viagens eu as faço
todas elas em minha mente
sem necessidade de navio,
trem ou avião que me conduza
(Coelho, 2010, p. 22)

Consciente de que o mundo é sua morada transitória, o sujeito sente necessidade de sobrepujar os obstáculos da vida, quer abrir novos caminhos:

Sozinho
sempre sozinho até na multidão
procuro sem rumo certo
caminhos de passo incerto
tecendo em mil estradas
minha solidão
(Coelho, 2010, p. 36)

As estradas, porque conduzem o sujeito, afiguram-se como o símbolo das viagens e da transitoriedade, enfim, da busca incessante de novos feitos. Como um *flâneur* baudelairiano, o sujeito solitário em meio à multidão, pode, por vezes, fazer

dessa solidão o seu instrumental para criar, para olhar para dentro de si e depois partilhar, através da urdidura dos versos, o que se vê. É, sobretudo, a poesia o seu modo de expressar a consciência da vida e do mistério que ela é:

A vida é um mistério
que nem mesmo no monastério
sua quiddidade pode se encontrar
– é abismo e universo
que o poeta em cada verso
procura em vão decifrar
(Coelho, 2010, p. 58)

Repisamos, desta feita, que o atestado da transitoriedade da vida faz-se também como o da transitoriedade da poesia e do próprio sujeito poético. *A obrigação da inquietude*, em muitos momentos, exala um cheiro de despedida:

– um dia, antes ou depois
que o sol se ponha,
recolherei as ferramentas
pela última vez
(Coelho, 2010, p. 27)

Percorre pelos poemas um tom de exaustão do sujeito em relação à vida: “a vida continua cansada” (p. 80), não maior que a contumácia de viver, uma vez que seus versos “brotam da matéria existencial / da condição de viver em busca / do encontro que se sabe provisório” (p. 105). Também, ele não deixa de assinalar o seu desconforto em relação à época moderna e o anseio de registrar o seu sentimento de não ser, não estar no mundo, concomitantemente, a fazer do exercício poético um

modo de ser, de estar, de se posicionar, refletindo uma postura de estranhamento e negação frente à realidade estampada na face do senso comum, como nos versos seguintes:

E prossegue na roda do dia
– o ponto de ônibus
as ruas cheias de carros
automentados
nervosos cansados
resmungando raiva de um viver corrido
mecânico, mecanizado, corroído
– o ponto burocrático
identidade marcada na presença
que se marca
no relógio de ponto
(Coelho, 2010, p. 79-80)

O sujeito transcreve os ruídos velozes da modernidade, de tal modo que a própria disposição descritiva das coisas na escrita poética, o simultaneísmo, a elisão dos conectivos concorrem para a velocidade do próprio poema: “o ponto de ônibus / as ruas cheias de carros / o ponto burocrático”. Os carros nervosos “automentados” que resmungam raivosos ao transitarem pela urbe constituem parte das imagens que se justapõem sob os olhos inebriados do observador. Consoante Hara (2004, p. 77), “as sensações se espriam em múltiplas direções porque o artista ébrio pelo espetáculo da cidade abandona sua identidade fixa e inflexível, que impedira a renovação permanente da percepção”.

Podemos dizer que Coelho (2010) se revela como mais um entre os poetas modernos para quem a metrópole representa, muitas vezes, um cenário de angústia, dado que os efeitos

colaterais da modernização transformam a urbe moderna em um lugar onde o habitante não mais se encontra, mistura-se à massa. Apenas mais um rosto comum na multidão de passantes, o sujeito, por vezes, figura imerso em um individualismo exacerbado e melancólico que o distancia do outro, que o cinde do mundo e o amarra ao burocrático relógio de ponto. Assim, é como um estrangeiro que o sujeito poético afirma o seu lugar, um lugar à margem, na contramão dos valores utilitários que dominam a sociedade, o que é reforçado no poema seguinte:

Não que goste de ser estrangeiro
mas o destino me fez assim.
Busco o encontro não encontrado
Sei que sou o que está sempre à margem
numa eterna ligação com nada.
Estranho a todos e a tudo, sigo
– somente a estrada é a verdade
que está comigo
(Coelho, 2010, p. 60)

Os versos expressam a situação de exilado do sujeito, o sentimento de arredado do mundo, da estranheza que se assume não por comodidade, quiçá, por fatalidade, dada a certeza de não poder superá-la, já que o destino o fez assim (estrangeiro). O conflito do estranho, do estrangeiro, se nos apresenta desde os versos primeiros, pois, aventa-se a falta de escolha... “Não que goste de ser ... mas...” as condições arrefesadas do sujeito estão mesmo demarcadas no desconforto do não lugar, à margem. E o desejo de deslocamento continua a fazer parte da ótica do estrangeiro: “Busco o encontro não encontrado”.

Observamos que, em *A obrigação da inquietude*, toda a poesia assevera o fato de que tudo é provisório, é finito, de que é urgente o exercício de busca do anejo, do estradeiro, do andarilho. E ainda que à margem da estrada, e ainda que sozinho, o poeta caminha, o poeta perscruta, e o muito de matéria existencial é o que encontra.

Nessa busca incansável e na “obrigação da inquietude”, lidar com a vida é, amiúde, enfrentar também a relação com a morte, ensaiar despedidas, assinalar o desconforto concernente à época moderna. Conforme dito, é como um estranho, “numa eterna ligação com nada”, que o sujeito poético assegura o seu (não) lugar.

A morte, outra constante que não foge a essa poesia que se obriga a inquietar-se, em Coelho (2010) mostra-se como um polo inseparável da vida, é tema para alimentar a inquietude em relação à existência. Como diz Octavio Paz (1984, p. 177), “vida e morte são apenas dois movimentos, antagônicos mas complementares, de uma mesma realidade”. A morte, nos versos de Coelho (2010), é lida, por vezes, como uma experiência cotidiana, um processo natural, perspectiva convicta da finitude do homem:

Um dia hei de morrer
sem que perceba ou espere
hei de morrer
Sorradeira, deslizante
a morte chegará
(Coelho, 2010, p. 77)

Não recai sobre ela o peso desnecessário que os “homens comuns” despejam no inevitável, no que não podem mudar:

Não quero choro nem desespero,
que ninguém diga o que será de mim,
pois o que será é o que será
como o antes é o que já foi
e assim sempre deverá ser.

Nada tão certo em certeza absoluta,
triumfal axioma, postulado fatal:
outros foram e eu também irei
todos sabem e eu também o sei:

– um dia antes ou depois
que o sol se ponha,
recolherei as ferramentas,
pela última vez.

Nem desespero nem choro,
ninguém diga que será de mim agora
será o mesmo que para muitos já fora
(Coelho, 2010, p. 27)

Em alguns momentos, porém, a morte surge nos versos, com a sombra do luto, para marcar a dolorida ausência, a despedida e a saudade de quem partiu:

Se te vás, bem sei,
não é porque queiras ir,
necessidade outra, ignoro qual,
se impõe por vontade
de um deus ciumento
que nunca possuiu
em nenhum momento
amor tão profundo
como por ti o meu
(Coelho, 2010, p. 103)

Ao passo que, em outros, a consciência da morte não impede que se viva o momento presente e se cumpra a “obrigação” de viver.

Quando a morte chegar
não temerei ante sua presença infatal
apresentar-lhe-ei minha conta
como justificativa de uma vida
que naquele momento se corta
– viver a vida como me foi
viver-me como pude
(Coelho, 2010, p. 50)

Nessa perspectiva poética da consciência da finitude, há um constante duelo com o desejo de eternizar o efêmero por meio da linguagem poética, pois, para o sujeito, somente a “arte da poesia é verdadeira e necessária” (p. 92).

Uma poesia que tematiza a inquietude da existência, aliando-a à angústia de refletir sobre o próprio viver, uma poesia que incessantemente busca sentidos para a vida irá encontrar, como dito, matéria profícua no ato de criação poética. A inquietude não se resolve, não cessa de ser, mas parece querer se apaziguar na superfície dos versos.

Na lírica de Coelho (2010), registra-se a densidade do existencial na sutileza dos versos que flagram os afazeres cotidianos: “o fogo na fornalha  ferramenta / com que as mulheres / diariamente reproduzem a vida” (p. 21); na fugacidade da vida: “em um tempo atemporal / que me vai roubando a vida” (p. 40); na vida que vai se inventando: “idas e vindas, vindas e idas / no ofício de inventar a própria vida” (p. 40).

Tal como o trabalhador braçal que “recolhe suas ferramentas” no findar do dia, depois as recolhe ao amanhecer, como uma necessidade de dar curso à vida, Coelho constrói seus poemas, como quem, com poesia, engendra e emite sentido ao percurso que não cessa de trilhar “na procura do que nunca soube que fosse” (p. 39).

À guisa de conclusão, podemos dizer que há uma gama de questões filosóficas, existenciais a serem refletidas em *A obrigação da inquietude*. Neste ensaio, pretendemos um apanhado geral que conseguisse discutir, brevemente, o tema da inquietude do sujeito poético. É lícito dizer que, ao passo que remetem à singeleza das coisas mais mezinhas, os versos de Coelho (2010) sugerem uma profunda reflexão sobre os sentidos da existência, sobre as agruras e as alegrias que se alternam no cumprimento dos dias. O lirismo terno lança-se sobre reflexões densas em versos aparentemente afastados da complexidade das indagações existenciais filosóficas. No trato com a linguagem poética, o sujeito quer não apenas a reflexão profunda e solitária do viver, mas, sobretudo, quer sublimar os sentimentos, comunicando-os, partilhando-os em versos que se deslocam do eu introspectivo para tomar a estrada que o leva ao caminho em direção ao outro.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Entrevistador: Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COELHO, Braz José. *A obrigação da inquietude*. Catalão: Kaio Gráfica e Editora, 2010.

FREUD, Sigmund. (1917). *Conferências introdutórias sobre psicanálise*. Londres: Imago, 1944. (Obras Coletadas, 11).

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

HARA, Tony. *Saber noturno: uma antologia de vidas errantes*. 2004. 246 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2004.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 2, p. 75-96, 1994.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

SOBRE O LIVRO

Tipografia: Kepler Std

Papel: Polen 80 g/m² (miolo)

Supremo 250 g/m² (capa)

Tiragem: 300

Impressão e acabamento: Cegraf UFG

Câmpus Samambaia, Goiânia-
Goiás. Brasil. CEP 74690-900

Fone: (62) 3521-1358

www.cegraf.ufg.br
