



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)
FACULDADE DE LETRAS (FLET)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL)**

**OS SUBMUNDOS DAS TRAMAS URBANAS: A FICCIONALIZAÇÃO DOS
CONFLITOS CIDADINOS NA CONTÍSTICA DE ARTHUR ENGRÁCIO**

NARLA COSTA DA SILVA

**MANAUS - AM
2021**

NARLA COSTA DA SILVA

**OS SUBMUNDOS DAS TRAMAS URBANAS: A FICCIONALIZAÇÃO DOS
CONFLITOS CIDADINOS NA CONTÍSTICA DE ARTHUR ENGRÁCIO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, Área de Estudos Literários, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha

MANAUS- AM
2021

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S586s Silva , Narla Costa da
Os submundos das tramas urbanas: a ficcionalização dos conflitos citadinos na contística de Arthur Engrácio / Narla Costa da Silva . 2021
117 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Carlos Antônio Magalhães Guedelha
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Arthur Engrácio. 2. Ficção. 3. Contística. 4. Cidade. 5. Conflitos humanos. I. Guedelha, Carlos Antônio Magalhães. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

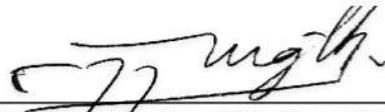
NARLA COSTA DA SILVA

**OS SUBMUNDOS DAS TRAMAS URBANAS: A FICCIONALIZAÇÃO DOS
CONFLITOS CIDADINOS NA CONTÍSTICA DE ARTHUR ENGRÁCIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos da Linguagem.

Aprovada em 7 de dezembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)



Prof. Dr. Jamescley Almeida de Souza (UFAM/SEMED)



Profa. Dra. Iná Isabel de Almeida Rafael (Cândido Mendes)



Higor Gabriel Freitas Reis
Secretário do PPGL

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço a Deus por permitir que eu chegasse até aqui. Por permitir que eu realizasse um sonho que almejava para o meu crescimento profissional e pessoal.

À memória de minha mãe, Rosa Maria Costa, que partiu há 15 anos, mas deixou um legado de amor e esperança. Saudade!

Ao meu pai, Paulo Assis, que apesar das dificuldades, sempre acreditou nos meus sonhos dando o seu melhor.

Ao meu filho, Heitor Isaac, que participou do processo da seleção para o mestrado desde o ventre, dando-me mais força e determinação para não desistir de alcançar os meus objetivos acadêmicos e profissionais.

Agradeço aos meus familiares e, em especial, ao meu esposo Wallace Newton, pelo apoio e parceria durante esse período de pesquisa, pelo incentivo, paciência e compreensão, durante os momentos que eu precisei ficar ausente e por acreditarem em mim. Amo cada um de vocês!

Minha eterna gratidão ao meu orientador, prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha, que ensina com amor, por ser minha inspiração no ensino da Literatura Amazonense, por contribuir efetivamente com o meu trabalho, atribuindo recomendações ao texto e pela paciência durante a orientação.

Aos meus professores Dra. Cassia Bezerra Nascimento, Dr. Leonard Costa, Dr. Sérgio Freire, Dr. Esteban Celedón e a Dra. Nícia Zucolo, pelos conhecimentos compartilhados.

Agradeço aos professores Dra. Iná Isabel de Almeida Rafael e Jamescley Almeida de Souza pelas contribuições desde a qualificação até a defesa final.

Agradeço ao Grupo de Estudos da Metáfora e Pesquisas sobre Língua e Literatura de Expressão Amazônica (Gremplexa- UFAM), o qual tenho a honra de fazer parte, pois o convívio com os membros do grupo tornou essa caminhada mais leve.

A todos aqueles que estiveram ao meu lado me acompanhando em oração e dando apoio no período pelo qual estive enferma devido à infecção do Covid -19, agradeço de coração.

À Secretaria de Educação do Amazonas (SEDUC), pelo apoio e por conceder a dispensa do trabalho para que eu pudesse dedicar-me à pesquisa de maneira integral.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) – UFAM pelo apoio necessário.

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam outra coisa.

*As cidades invisíveis
Ítalo Calvino*

RESUMO

Arthur Engrácio foi um contista de grande expressão na literatura produzida no Amazonas, o qual, em suas narrativas, deu grande relevo à ambientação urbana e focalizou em cheio as mazelas do mundo citadino. A presente pesquisa foi realizada com o propósito de imergir nessas tramas urbanas, com o objetivo de analisar os conflitos humanos, tal como se apresentam ficcionalizados por esse escritor. Para tanto, rastreamos as estratégias narrativas que o autor utilizou para operar essa ficcionalização, investigando como elas contribuem para a qualidade literária do texto, sendo a principal delas a metáfora. O aporte teórico conta com reflexões a respeito da arte ficcional como recriação da realidade, no sentido de definir as linhas mestras da ficção e do fazer literário; há também uma incursão por livros que se dedicam a explicitar como se constrói o imaginário da cidade na literatura e como os flagrantes do espaço urbano são capturados pelos ficcionistas para a confecção de suas narrativas; por meio do conceito de literatura brutalista, em que são analisadas as imagens de violência e o submundo dos párias em que as cidades acabam se transformando; ou seja, focaliza-se sobretudo o domínio e o poder relacionados ao corpo feminino, engendrando o falso moralismo que está na base de muitos crimes de feminicídio. Todos esses conceitos são aplicados à análise dos contos engracianos, de forma a mostrar como as misérias humanas encharcam as narrativas urbanas do autor.

Palavras-chave: Arthur Engrácio. Ficção. Contística. Cidade. Conflitos humanos.

ABSTRACT

Arthur Engrácio was a tale writer who achieved great expression in the literature scene produced in Amazonas. In his narratives, he used to give great importance to the urban setting and he also focused on the several ills of life in the city. The present research has been carried out with the aim of analyzing human-related conflicts as they were presented and fictionalized by Engrácio. Therefore, there has been an effort in order to track the narrative strategies used by the author to operate such fictionalization, investigating in which ways they contribute with the literary quality of those texts, the main one being metaphor. The theoretical contribution includes reflection on fictional art as a recreation of reality in the sense of determining the main lines of fiction and literary work. Also, there was an incursion into books that aim to explain how the city's imaginary is constructed in literature and how blatant episodes of urban places are captured by fiction writer for the making of their narratives. Through the concept of brutalist literature, the images of violence and the underwork of the pariahs into which cities end up being transformed are analyzed. Above all, it focuses on domination and power related to the female body, engendering the false moralism that underlies many crimes of femicide. All these concepts are applied to the analysis of Engracian tales, in order to show how human miseries soak up the author's urban narratives.

Keywords: Arthur Engrácio. Fiction. Short story collection . City. Human conflicts.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – A mulher como tema nos contos engracianos.....	32
Quadro 2 – A mulher como personagem nos contos engracianos	33
Quadro 3 – Função estética da metáfora e suas subfunções	51
Quadro 4 – Compilação do suicídio na contística engraciana.....	102

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Poética e Retórica.....	44
------------------------------------	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 OS DRAMAS HUMANOS NAS TRAMAS URBANAS	16
1.1 A arte ficcional como recriação da realidade	16
1.2 Cidade e Literatura	18
1.3 O indivíduo como personagem ficcional	25
1.4 Mapeando os contos urbanos de Engrácio	31
1.4.1 O universo de amostra dos contos	31
1.4.2 O tratamento dispensado à mulher nos contos	32
1.5 Arthur Engrácio: entre a ficção e a crítica	34
2 NOS MEANDROS DA LINGUAGEM	42
2.1 A metáfora e suas ramificações: mecanismos estéticos de ficcionalização	42
2.1.1 Metáforas animalizantes	47
2.1.2 Metáforas bíblicas	47
2.1.3 Metáforas amorosas e existenciais	48
2.1.4 A metáfora como carro chefe das figuras de estilo	50
2.1.5 Metáfora e metonímia	57
2.2 A literatura brutalista na contística Engraciana	58
2.3 Há uma literatura de mau gosto?	62
2.4 Escrita diarística e a condição social da prostituta	66
3 FALSO MORALISMO FEMINICIDA	69
3.1 Segregações invisíveis	69
3.2 Violações do corpo feminino: domíno e poder	72
3.3 Quando a violência deixa de ser simbólica e é consumada	75
3.4 Matrimônios: Falso moralismo e suas consequências	79
4 BAR: SUBMUNDO DOS PÁRIAS	88
4.1 Machismo: Masculinidade hegemônica e implicações	88
4.2 Inclinações suicidas	96
4.3 Autocomiserações: desabafos e frustrações	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	112

INTRODUÇÃO

Em Literatura, os dramas humanos foram sempre um fator suscetível de apreciação. Desde as expressões literárias da antiguidade clássica, podemos perceber uma preocupação estética e filosófica, compartilhada por pensadores e poetas, em lançar luz à sequência de fatores que levam à desmedida os desfechos mais trágicos ou brutais da existência humana.

Nesse sentido, Aristóteles, ao lançar as bases do que conhecemos hoje como teoria literária, sublinhou que a tragédia se situava em um patamar superior a outras categorias literárias, como a epopeia e a comédia, porque levava as paixões humanas ao limite, afetando o espectador e provocando o temor ou a piedade. E não há como negar que a dor é o motor da arte, porque é justamente o doloroso que move o artista em direção à reinvenção do mundo.

É nesse encaixe teórico que se insere o princípio aristotélico da catarse. Ele possibilita a purificação das paixões que exercem pressão sobre o ser humano. Resulta daí o enfoque comumente dado por poetas e ficcionistas aos dramas humanos, recriados por meio dos artifícios poéticos e narrativos. Em outras palavras, a literatura, tanto no âmbito internacional quanto nacional, é repleta de casos que poderiam ser apontados como exemplos dessa técnica. Essas observações ajudam-nos na compreensão de artistas e obras que focalizam em cheio os conflitos sempre presentes nas relações humanas.

Nesse sentido, a literatura produzida no Amazonas não é diferente. Poetas e ficcionistas fazem desfilar em seus textos os mais variados conflitos que dão forma à convivência entre os homens. Entre esses, sobressai o nome de Arthur Engrácio, um dos contistas que, em seus contos de ambientação urbana, cultivava os dramas individuais e coletivos, muitas vezes aproximando a sua narrativa da linguagem naturalista.

Natural de Manicoré, Amazonas, Arthur Engrácio foi integrante e militante do Clube da Madrugada, importante movimento renovador das artes no Amazonas em meados do século XX. Sob a égide do Clube, foi o primeiro autor amazonense a publicar um livro de contos em 1960. Trata-se de *Histórias de Submundo*, obra que inauguraria uma série de oito livros de narrativas curtas. Suas histórias acontecem ora no ambiente ribeirinho, ora na cidade de Manaus, ou ainda em outra cidade média do interior.

Nas narrativas ribeirinhas, o autor substitui o geografismo – muito comum na literatura anteriormente cultivada na região – pelo enfoque em um dos tipos humanos mais destacados, que é o caboclo ribeirinho – caçador, pescador ou seringueiro, cujo sofrimento e abandono se transformam em variadas imagens literárias. Já nas narrativas urbanas, os flagrantes e mazelas

da vida citadina ganharam realce em fortes pinceladas imagéticas, histórias quase sempre com uns fortes tons de tragédia. Além de *Histórias de submundo* (1960 [2005]), Arthur Engrácio publicou os seguintes livros: *Antologia do Novo Conto Amazonense* (1971); *Restinga* (1982 [1976]); *A Berlinda Literária* (1976); *Ajuste de Contos* (1978); *Contos do Mato* (1981); *Um olho no prato outro no Gato* (1981); *Os pingos nos ii* (1983); *Estórias do rio* (1984); *20 Contos Amazônicos* (1986); *Áspero Chão de Santa Rita* (1986); *Outras estórias de submundo* (1988); *Afrânio Castro – o Quadro sem Retoque* (1992) e *Poetas e Prosadores do Amazonas* (1994).

Foi com o propósito de investigar os conflitos urbanos representados por Engrácio que imergimos em sua contística. Para isso, foi necessário analisar os flagrantes urbanos ficcionalizados pelo contista, no sentido de evidenciar os conflitos humanos. Rastreamos princípios de composição narrativa que o autor utiliza para operar essa ficcionalização, investigando como elas contribuem para a análise e compreensão do tema abordado, conflitos humanos.

Quanto à metodologia, a pesquisa foi de caráter bibliográfico, porque diz respeito a um conjunto de conhecimentos humanos reunidos em obras, tanto primárias quanto os livros de apoio teórico. A escolha da abordagem, principalmente qualitativa, ocorreu por entendermos que ela engloba um processo de reflexão e análise da realidade, movimento investigativo que, por meio da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo, aguça a interpretação de seu contexto histórico.

Em seu percurso metodológico, a presente dissertação aborda os dramas humanos nas tramas urbanas, desvendando a arte ficcional presente na cidade e na literatura, como também o indivíduo como personagem, a maneira como Arthur Engrácio aborda a mulher em sua contística, além de mostrar a performance do autor como crítico literário.

A partir dessas inquietações trazemos como base teórica a metáfora e suas ramificações, identificando os mecanismos estéticos presentes nos contos urbanos. Através disso foi possível desvendar a linguagem brutalista utilizada pelo autor, bem como compreender se a narrativa pode ser considerada de mal gosto, uma vez que apresenta uma linguagem sem rebuscamento ou preocupação com a forma em alguns contos.

O presente trabalho, além de trazer à tona esses aspectos da narrativa, não pôde deixar de elencar os principais conflitos humanos presentes na contística urbana engraciana, que são: a violência contra a mulher consumada, e a simbólica; além de denunciar o machismo encontrado no comportamento de seus personagens. Por fim, temos o uso da bebida alcoólica

como escape de um conflito existencial que, além de contribuir para o aumento da violência contra a mulher, pode colaborar para ideação suicida ou o suicídio consumando.

Além disso, a pesquisa levou em consideração os seguintes fatores:

I. *O contexto histórico, social e geográfico.* Segundo Rolnik (1988, p. 210), “a relação morador da cidade/poder urbano pode variar infinitamente em cada caso, mas o certo é que desde sua origem cidade significa, ao mesmo tempo, uma maneira de organizar o território e uma relação política.” Assim sendo, é importante saber que o homem fará parte de um determinado território urbano, determinando assim suas escolhas diante das dificuldades encontradas no meio social em que vive. As decisões políticas podem influenciar de maneira benéfica ou maléfica a vida do homem, levando-o a passar por conflitos e adversidades no meio urbano;

II. *As desigualdades sociais.* É na sociedade que se encontra marcante diversidade de tipos humanos. Para compreendermos melhor, tomamos uso dos apontamentos de Auerbach, que transcreve sobre a literatura moderna, em *Mimesis*. Para ele, “na literatura moderna, qualquer personagem, seja qual for o seu caráter ou sua posição social, qualquer acontecimento fabuloso, político ou limitadamente caseiro, pode ser tratado pela arte imitativa de forma séria, problemática e trágica” (AUERBACH, 2015, p. 27);

III. *O disciplinamento do espaço urbano.* Roberto Corrêa (2002, p.36) afirma que “são os processos espaciais, responsáveis imediatos pela organização espacial desigual e mutável da cidade capitalista”. Por meio da organização espacial de uma cidade é possível distinguir em qual espaço urbano os personagens se situam e de que maneira eles se comportam nesse meio; além disso, como esse meio interfere na narrativa, uma vez que a cidade é dividida em classes sociais, e a verticalização é percebida nesse processo de urbanização;

IV. *A dicotomia cidade x campo.* O crítico Raymond Williams explicita que: “O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se à ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz, fundamentais, remonta à Antiguidade Clássica” (WILLIAMS, 2011, p. 11). Essa dicotomia entre o campo e a cidade atravessa a Literatura por séculos, possibilitando ser motivações para diversos escritores;

V. *As personagens e os conflitos humanos.* A cidade é sempre constituída de zonas de conflito. A violência, uma das faces mais evidentes dos conflitos, pode ser presenciada sob diversas facetas e nos mais variados ambientes. No entendimento de Rolnik (1988, p. 83),

A violência urbana (dos crimes e mortes, dos acidentes de carro, da destruição da natureza, da precariedade da habitação, das explosões de revolta) é a expressão viva

do caráter contraditório da cidade industrial – ela é, ao mesmo tempo, potência de criação e destruição, catalisadora de energia e máquina de morte.

Nessa perspectiva, Engrácio reuniu contos que retratam não somente situações urbanas ficcionais, como também fez um apanhado historiográfico da cidade. Em outros termos, são questões como violência, prostituição, desemprego, gêneros, entre outros, que permeiam os estudos culturais. Logo, é na literatura que as palavras estão dispostas de forma diferente da utilizada no cotidiano, porque são usadas de modo especial, isto é: a linguagem é conotativa. Quer dizer que devemos fazer associações porque ela está dizendo muito mais do que parece.

Os contos selecionados em *Histórias do Submundo* (2005); “Cláudia”, “Filho de arigó”, “Jorge”, “Zé Perequeté”, “No Vizinho”, “O cão”, “O segredo do réu”, em *Ajuste de Contos* (1978); “O fim merecido de Teresa”, “Memórias sem data de Periandro”, “Cláudia”, “No vizinho”, “A última noite”, “O duro de viver sem Manuela”, “O sonho malogrado”, “O segredo do réu”, “Obsessão”, em *Outras estórias de Submundo* (1988); “O cão”, “A morte de Dinoralva”, “Possidônio, o Terrível”, “Consulta Médica”, “Filho de arigó”, “A última noite”, “Estórias de um anel”, “O apaixonado”, “O castigo de Joãozinho”, “Ronaldinho, O apupado”, “No bar a curtição da fossa”, “Argumentos de boêmio”, “O último encontro”, “Os boêmios”, e em *20 contos amazônicos* (1986); “Mal traçadas linhas para Deusilene” são o universo de amostra, no sentido de apontar a maneira como foram recriados os dramas urbanos, ressaltando a linguagem empregada pelo autor.

Como suporte teórico, propomos uma reflexão a respeito da arte ficcional como recriação da realidade. Para tanto, iniciaremos o percurso dialogando com Aristóteles, no sentido de buscar na *Poética* e na *Arte Retórica* os princípios que definem as linhas mestras da ficção. Partindo do filósofo grego, visitamos outros teóricos que levaram adiante as implicações do conceito de ficção como inventividade artística. Entre eles, cabe destaque para o livro *O que é ficção?* de Ivete Walty (1999). Imbricamento, esse, inegável da ficção com a realidade realçado também por Henry James (2011), no livro *A arte da ficção*. Essa obra foi fundamental no escopo teórico. As reflexões sobre a arte ficcional são complementadas com as seguintes obras: *Mimesis - Representação da realidade na Literatura Ocidental*, de Auerbach (2013) e em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, de Umberto Eco (2012).

O embasamento teórico da pesquisa seguiu ainda pela busca dos princípios elementares da contística, como, por exemplo: *As estruturas narrativas*, de Tzvetan Todorov (1979), e *O conto brasileiro contemporâneo*, de Alfredo Bosi (2015). Essas obras, em conjunto, trazem os caracteres gerais da contística, mostrando, por exemplo, em relação ao conto, a sua condensação

de tempo, espaço e personagens, a sua unicidade dramática e tensão conflitiva, além do final surpreendente.

Quanto à questão da recriação da cidade na literatura, uma obra basilar foi *O que é cidade*, de Raquel Rolnik (1988), de grande relevo quando se trata do espaço urbano e suas fronteiras demarcadas ou imaginárias. Em tal estudo, esclarece-se como os habitantes se apropriam dos objetos e símbolos da cidade, como tende a ser recriada pelo artista. Relevante também foi o livro *O imaginário da cidade: visões literárias e urbanas*, de Sandra Pesavento (1999), que faz a contraposição entre a cidade de pedra (real) e a cidade do pensamento (recriada), porque estabelece as conexões entre a primeira e a última. Por fim, *O espaço urbano*, de Roberto Correa (2002), para quem o espaço urbano é simultaneamente fragmentado e articulado, uma vez que o perímetro subdivide-se em diversas relações espaciais e cada uma de suas partes se inter-relaciona com as demais, sendo um reflexo da sociedade, já que as formas espaciais refletem tanto as ações do presente, quanto as do passado, cujas marcas integram a configuração do espaço, especialmente no que tange à desigualdade social expressa na desigualdade da espacialização.

Em outras palavras, é ainda um conjunto de símbolos, tendo em vista que o espaço assume uma dimensão simbólica por ser o forte nascedouro de crenças, valores e mitos que são cultivados e cristalizados nas formas espaciais dos monumentos, lugares sagrados e considerados especiais. A partir de tais premissas, interpretamos as obras também como um campo de lutas, por ser ao mesmo tempo cenário e objeto de disputas sociais pelo direito à cidade e à cidadania. Outros autores desse eixo teórico foram: Fustel de Coulanges (2009), com *A cidade antiga*; Manuel Castels (1983), com *A questão urbana* e Lewis Mumford (1955), com *A condição do homem*. São autores que aprofundam o debate acerca dessas interpretações, e os textos engracianos são tratados nesta pesquisa à luz desse escopo teórico.

1 OS DRAMAS HUMANOS NAS TRAMAS URBANAS

A ficção pode ser a saída, a libertação, a absoluta denúncia ou a reduplicação do real a que está submetida (WALTY, 1999, p.47).

Este capítulo apresenta uma reflexão a partir do diálogo entre a *Arte Retórica*, de Aristóteles (1999/1990), Ivete Walty (1999), Tzvetan Todorov (1979), Henry James (1995), Raymond Williams (2011) e Tzvetan Todorov (2004), além de Raquel Rolnik (1995) e Sandra Pesavento (1999), autores que tratam do espaço urbano e o vinculam, de alguma forma, à arte ficcional literária, com os conflitos humanos que ela representa.

1.1 A arte ficcional como recriação da realidade

Desde as expressões literárias da antiguidade clássica que podemos perceber uma preocupação estética e filosófica compartilhada por pensadores e poetas. A arte literária lança luzes sobre a sequência de fatores que levam à desmedida e, por consequência, aos desfechos mais trágicos ou brutais das relações entre os homens em todos os tempos.

Aristóteles, ao lançar as bases do que conhecemos hoje como teoria literária, sublinhou que a tragédia se situava em um patamar superior a outras categorias literárias, como a epopeia e a comédia, porque ela levava as paixões humanas ao limite, afetando o espectador e provocando o temor ou a piedade. É neste encaixe teórico que se insere o princípio aristotélico da catarse, a qual possibilita a purificação das paixões que exercem pressão sobre o ser humano.

A respeito disso, Candido (2014, p. 42) esclarece que “na ficção em geral, também na de cunho trivial, o raio intencional, o raio de intenção se dirige à camada imaginária, sem passar diretamente às realidades empíricas possivelmente representadas”. Resulta daí o enfoque comumente dado por poetas e ficcionistas aos dramas humanos, recriando-os por meio dos artifícios poéticos e narrativos.

Nesse sentido, a representação da cidade na literatura se deve ao imaginário social em que os problemas são evidenciados de fora para dentro, do real à ficção. Esse conceito é entendido a partir das afirmações de Ivete Walty (1999 p. 43), no texto intitulado *Uma faca de dois gumes*. Para ela, “A ficção pode ser bem mais real que o que se quer realidade, e o real pode ser bem mais ficcional que o que se quer ficcional”. Logo, podemos entender que as fronteiras entre o ficcional e o real são muito tênues, difíceis de delimitar. É por isso que Walty pergunta: “Não seria, pois, a existência da ficção que nos permitiria pôr em causa a realidade

de tal como nós a percebemos?” (WALTY, 1999, p. 28). Em busca de respostas, poderemos ter a afirmativa de que as coisas acontecem como se desejaria que acontecessem. Por isso, quando ouvimos alguma história e ela se torna duvidosa, as pessoas dizem: “isso só pode ser ficção”. Para tal compreensão, deve-se verificar o espaço concedido à ficção em nossa sociedade, sob a forma de arte ou de qualquer outra manifestação. Para legitimar essa ficcionalização é importante dialogar com as recordações da realidade e retratá-las na narrativa, revelando com mais clareza os conflitos das personagens ficcionais.

Como se sabe, a literatura é a representação de aspectos da realidade pela palavra, pela imaginação, pelos sonhos, como também pelos ideais do que poderia ter sido. Nessa perspectiva, o conto é uma das narrativas mais exploradas pelos estudiosos da Literatura, em virtude de sua brevidade e impacto. A partir da leitura dos contos de Arthur Engrácio, entramos numa máquina do tempo, em uma viagem pela qual podemos transportar-nos para épocas e costumes esquecidos por muitos, mas que podem ser recriados para os leitores de hoje por meio da ficcionalização.

A fim de aprofundar tal debate, observamos que Platão e Aristóteles discutiam sobre a mimese. Aristóteles (1990 p.19) afirmava que “A arte é mimese (imitação), literatura é a arte que imita pela palavra”, possibilitando sua representação. A literatura (re)cria, (re)formula o mundo. Neste contexto, interpretamos que como tudo se enquadra no provável, verossímil ou necessário, nada é original, tudo é cópia, mas deixa-se claro que não se trata de uma farsa. E o que poderia ser real, único, na verdade é ficção, representação de algo.

Assim, está em jogo a realidade humana e não fatores particulares de uma determinada pessoa, época ou costumes. “Muitos são os elementos utilizados para se conceituar literatura, e o primeiro deles é o seu caráter fictício, de recriação da realidade” (WALTY, 1999, p. 60). Pode-se dizer que não há uma receita, uma fórmula para a escrita de um texto de ficção. Conforme podemos notar na seguinte afirmação de Henry James (1995): “a humanidade é imensa; e a realidade tem uma miríade de formas; o máximo que se pode afirmar é que algumas das flores da ficção têm o odor dela, outras não; já dizer a princípio como o buquê deve ser composto, é outro assunto” (HENRY, 1995, p. 29).

A arte da ficção é como uma teia de aranha, permitindo um acúmulo de saberes até chegar no resultado final, que é o texto ficcional. Sobre essa questão, Todorov (1979, p.30) afirma que “o estudo propriamente literário, que chamamos hoje de estrutural, caracteriza-se pelo ponto de vista escolhido pelo observador e não pelo seu objeto que, de outro ponto de vista, poderia prestar-se a uma análise psicológica, psicanalítica, linguística”. Nesta

perspectiva, o crítico nos leva a perceber que o pensamento é estético, isto é, o texto literário ficcional retrata aquilo o que poderia vir a ser.

Todorov (1979) ressalta ainda que é necessário conhecer o funcionamento do sistema literário, bem como os seus elementos, desde os aspectos morfossintáticos, como também os semânticos. Nesse sentido, entender essa estrutura é de suma importância para os que desejam tornar-se críticos literários, a partir de um objeto de estudo, permitindo que o analisador tenha uma visão de dentro para fora, antes de enfim explorar o seu objeto. É o que acontece com o contista Arthur Engrácio. Por meio da ficção ele recriou os conflitos humanos, mergulhando nos meandros dos submundos urbanos, a fim de criar imagens que envolvessem o leitor num incessante trânsito entre a realidade e a ficção. Seus contos citadinos estão imersos numa profunda dramaticidade que envolve os seres que circulam pelas cidades, o que permite ao leitor refletir a respeito da condição humana.

1.2 Cidade e Literatura

Os romances *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, publicado em 1890, e *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, publicado em 1853, são exemplos de narrativas romanescas que realizam críticas aos costumes da sociedade brasileira, revelando conflitos humanos, além da revisão do comportamento do homem na sociedade.

O cortiço, que faz parte do realismo-naturalismo, critica as mazelas sociais encontradas na cidade do Rio de Janeiro no século XIX; *Memórias de um Sargento de Milícias* focaliza o homem como objeto principal a ser analisado, a partir do seu comportamento dentro de um ambiente urbano, para verificar de que maneira esse meio pode influenciar a sua conduta. Essas obras são exemplos que comprovam que há na literatura narrativas urbanas que podem ser exploradas, no que tange aos conflitos presentes em narrativas de ambientação urbana.

Ao analisar a recriação lírica da cidade de Manaus, o pesquisador Carlos Guedelha (2014), no livro *Manaus de águas passadas*, recorre à escritora Raquel Rolnik (1988), destacando o estudo em que ela observa a cidade a partir de quatro dimensões que se complementam. Essas quatro dimensões são, na verdade, metáforas utilizadas por Rolnik para dar conta da essência da cidade, nestes termos: cidade é *ímã*; cidade é *escrita*; cidade é *política*; cidade é *mercado*.

Como sublinha Guedelha (2014), a cidade é um ímã porque ela tem o poder de atrair os homens e concentrá-los em seus múltiplos espaços. Esse poder de atração faz com que a cidade

seja sempre um lugar em movimento, ocasionando constantes chegadas, por força de migrações e uma intensa circulação de gente de todos os matizes.

Além disso, a cidade é uma escrita porque gera uma memória, que se cristaliza nos textos que ela inspira, ou seja, “a cidade como registro que se perpetua na memória forjada pelos textos em que produz e inspira” (GUEDELHA, 2014, p. 15). Nela estão os escritores, ficcionistas ou não, lá estão os poetas, e lá também estão as motivações para o escrever, o material de que o escritor se servirá para transformar em textos escritos.

Ademais, a cidade é uma política porque serve de palco para a luta cotidiana em busca da normatização e disciplina do uso dos espaços. A reflexão política surgiu com a pólis grega e se perpetuou pelas cidades de todos os tempos, expressando as lutas pelo poder e pela posse, em diversos níveis da vida urbana. Os conflitos oriundos dessa disputa acirrada são característicos do ambiente citadino, no qual vale mais quem tem mais.

Por fim, a cidade é um mercado porque é ali que a produção e o consumo encontram um solo fértil para o seu florescimento. O capital e o trabalho parecem ocupar todos os escaninhos da cidade, ocasionando fenômenos muito conhecidos e propalados, como as lutas de classes, a exploração do homem pelo homem, a construção das desigualdades e da marginalização. Sem falar no processo acelerado de reificação, em que pessoas são transformadas em objetos de consumo.

Todas essas dimensões da cidade são capturadas pela literatura, cujas páginas cabem os homens, a política e o mercado, e a própria escrita. Pesavento (1999) esclarece que, na elaboração da escritura literária sobre a cidade, o ficcionista cria a “cidade do pensamento” sobre a “cidade de pedra”, sendo que esta é a matriz de inspiração para a construção daquela. Segundo Aristóteles, é uma necessidade humana imitar as suas experiências por meio da arte, já que o ser humano tem uma inclinação congênita para a imitação. Portanto, estando na cidade, vivendo na cidade, o artista haverá de transformar essa experiência em imagens ficcionais.

Os realistas e naturalistas ensaiaram bastante o enfoque da cidade em suas obras. Machado de Assis, por exemplo, lançou as luzes de suas metáforas sobre o Rio de Janeiro, desnudando as hipocrisias veladas que habitavam àquele mundo de simulações em torno de uma falsa moral dominante. Aluísio de Azevedo fez algo semelhante tanto em relação ao Rio de Janeiro quanto à aristocrática São Luís do Maranhão, cidade tão desigual quanto a capital do império. São apenas exemplos que nos trazem à lembrança textos gestados na cidade e sobre a cidade, auscultando as tramas urbanas.

Mas, é na modernidade que a literatura abre de vez as cortinas do ambiente citadino, para deixar o sol entrar em cheio. A cidade havia sofrido uma modificação radical por conta da revolução industrial, afetando de forma sintomática as relações humanas. Isso porque “sob o signo do progresso, alteram-se não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes. Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas, a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas” (GOMES, 1997, s/p), como é o caso da Paris retratada por Victor Hugo, Balzac, Emile Zola e Baudelaire; o mesmo para a Londres de Charles Dickens, para a Buenos Aires de Jorge Luis Borges, Roberto Arlt e Ricardo Piglia; para a Lisboa de Eça de Queirós e Cesário Verde; para o Rio de Janeiro de Machado de Assis, Lima Barreto, João do Rio, Marques Rebelo e Rubem Fonseca.

Para Renato Cordeiro Gomes (1997, s/p),

Indagar sobre as representações da cidade na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que leem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos, como propõe Roland Barthes, no ensaio "Semiologia e urbanismo".

Gomes retrata aqui daquela perspectiva de Raquel Rolnik da cidade como escrita, assinalando que o imaginário habita a cidade, dividindo o espaço com as coisas materiais de que o homem se serve. O artista opera uma leitura dessas relações e sobre elas cria a cidade do pensamento, que é também a cidade da memória. Nesse sentido,

a cidade escrita é resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade (GOMES, 1997, s/p).

Esse duplo e simultâneo movimento de escrever e ler a cidade foi um dilema assumido pelos modernos, numa atividade artística que oscilava entre a atração e a repulsa, porque a cidade tem as suas glórias, mas também tem as suas incontáveis misérias. Tem o asfalto e tem

o lodo, visão do paraíso e visão do inferno. Modernamente, mais do que em outros tempos, a cidade se tornou

uma imensa arena de discursos gastos e dispersos, lugar da inscrição e rasura dos signos que desafia o olhar do habitante, que busca ler a ilegível linguagem da cidade afetada pela desmedida: a forma das cidades sem forma. A cidade, assim, vai-se qualificando como a Babel que prospera com a perda das conexões e a falta de referência aos valores do passado. É palco para a atrofia progressiva da experiência, ligada à tradição, à memória válida para toda a comunidade, substituída pela vivência do choque, ligada à esfera do individual, como poetiza Baudelaire (*As flores do mal*), o primeiro poeta que fez da cidade o centro de sua poesia moderna (GOMES, 2017, s/p).

“Arena” é uma metáfora muito eloquente, porque põe em evidência a existência de uma luta cujos lances se multiplicam em todos os recantos da cidade. “Babel” é outra metáfora expressiva das cidades contemporâneas, já que sinaliza na direção da confusão e do caos estabelecido no mundo urbano da modernidade. Nesse sentido, Babel teria sido a primeira cidade, construída na base de um sonho coletivo de fugir à condenação divina, alcançando o céu. A cidade que se tornou um sonho malgrado pela confusão das línguas deu à luz uma outra igualmente confusa, Babilônia, que nos escritos bíblicos, consta como a mãe de todas as meretrizes, cidade dos esplendores e das misérias, um retrato sem retoques que se aplica bem às cidades de hoje.

As cidades, outrora pequenas, cresceram de forma desmesurada. De acordo com Castells (1983), “o crescimento acelerado dos aglomerados deve-se a dois fatores: o aumento das taxas de crescimento natural, tanto urbano quanto rural e a migração rural-urbano”, fenômeno comum em praticamente todas as grandes cidades do mundo. O crescimento desordenado, durante décadas, provocou o surgimento de muitos problemas de difícil solução, principalmente os conflitos relacionados à fome e à violência.

Além disso, as desigualdades sociais impuseram às cidades o aparecimento de guetos, como uma espécie de ilha de localização. Rolnik (1995, p. 40): explicita que “é como se a cidade fosse um imenso quebra-cabeça, feito de peças diferenciadas, onde cada qual conhece seu lugar e se sente estrangeiro nos demais. É esse movimento de separação das classes sociais e funções no espaço urbano que os estudiosos da cidade chamam de segregação espacial.

No que diz respeito à cidade de Manaus, Milton Hatoum se refere aos impasses da modernidade dessa metrópole da Amazônia. Segundo ele,

A opulência gerada pelo extrativismo concentrou-se nas mãos de poucos. Também a cidade embelezada serviu para um punhado de privilegiados: uma elite que desfrutou de uma infraestrutura urbana moderna, assim como das atividades culturais e de lazer. Os moradores da outra cidade, de uma Manaus fora do centro, foram alijados dessa modernização. No entanto, criaram-se mecanismos de controle que possibilitaram esses espaços segregados (HATOUM *apud* DIAS, 2019, p. 14).

Hatoum se refere às políticas oficiais de embelezamento postas em ação, para tornar a Manaus porto de lenha em Manaus Paris dos trópicos, tendo em vista o apogeu da economia gomífera. Eram políticas segregadoras e excludentes. A partir dessa reflexão sobre o período do fausto das elites amazônicas, Hatoum direcionou o olhar para a Manaus de nossos dias:

Um século depois do fausto da borracha, as questões referentes à habitação, saúde, educação e ao transporte urbano emergem não apenas como problemas urbanos, mas sobretudo como ausência ou falha de uma política voltada para a população mais desfavorecida. Esta constitui a grande maioria da população manauara que continua segregada, abandonada e, por que não dizer, aviltada (HATOUM *apud* DIAS, 2019, p. 15).

Passados os tumultuados anos da economia da borracha, e também o período posterior de decadência econômica, já na segunda metade do século XX, criou-se um projeto de industrialização, por meio da Zona Franca de Manaus, do qual surgiu um parque industrial que foi ampliado na cidade, mas a segregação abissal continuou sendo uma realidade.

Falando sobre essa realidade, Hatoum assim se pronuncia:

Hoje, o cenário político e econômico é outro, muito mais complexo em suas particularidades regionais e nacionais, ligadas, por sua vez, à trama de interesses internacionais. No entanto, pode-se falar de uma nova ilusão de um outro fausto, já que a industrialização não garante, por si só, cidadania e bem-estar social. A ilusão de outrora, fruto do fausto do extrativismo, retorna, com outra roupagem, à Manaus da era industrial (HATOUM *apud* DIAS, 2019, p. 15).

Neste contexto, a cidade comercial atraiu muitos estrangeiros e ainda continua até hoje. Também os habitantes do interior, vítimas de um abandono sistêmico, iludidos com as promessas de vida plena na Zona Franca. Isto é, “Nas pequenas cidades do interior, o caboclo, atraído pelo fascínio do “progresso”, vem formar o cinturão de miséria e desemprego” (SOUZA, 2010, p. 186). Nesse sentido, o sonho de uma vida melhor na área urbana, nem sempre se realiza. A realidade da cidade grande se mostra muito mais cruel do que a vida ribeirinha. Como consequência, a miséria e a moradia nas periferias aumentam, e também, a violência. Nessa perspectiva, a corrupção e a violência policial são exemplificadas no conto

“Mal traçadas linhas para Deusilene”, no qual o caboclo Manduca, tendo deixado sua mulher na roça para tentar a vida na zona franca, ou seja, escreve a ela uma carta revelando a sua decepção com a cidade, onde nada deu certo para ele e ainda foi vítima da violência de policiais corruptos:

Já tava a poucos passos de meu quarto, quando parou perto de mim um carro da polícia. Está preso malandro, não te move senão vais morrer! – gritaram os soldados pra mim. Eu arrespondi que não era nenhum malandro nem bandido, eu vinha do interior e tava procurando emprego na Zona Franca. Mas, eles não me deram importância e ordenaram que eu entrasse no carro (ENGRÁCIO, 1986, p. 109).

Nesse fragmento do conto, observa-se que a figura dos policiais representa a falta de políticas públicas e, conseqüentemente, a presença da corrupção e da injustiça. No que tange ao preconceito social, pessoas desprovidas dos seus direitos como cidadãos e ignorantes a respeito das leis, em como são julgadas pela aparência. Esse tipo de preconceito, infelizmente, está enraizado no seio da cultura que permeia a sociedade. Nesse sentido, a narrativa construída pelo autor nos mostra ainda a migração de muitos ribeirinhos que se iludiam com os atrativos que a cidade grande oferece, fato este que se sucedeu no auge da Zona Franca, época em que as oportunidades de mercado de trabalho eram enormes; todavia, a procura era tão grande que a maioria não conseguia alcançar seus objetivos pessoais.

Em contrapartida, o crescimento populacional encharcou a cidade de comerciantes de todos os lugares e, conseqüentemente, a procura por empregos na Zona Franca também. Isto se deve, principalmente, porque para muitos, trabalhar na Zona Franca de Manaus seria a solução para resolver os problemas financeiros. Logo, partiram da terra natal em busca de uma vida melhor para os seus familiares, no entanto muitos chegavam sem ter para onde ir, iludidos por falsas promessas de que estariam num “paraíso” e tudo seria solucionado com mais rapidez. Tudo não passava de ilusão, como bem pontuou Milton Hatoum. Logo, nos contos de Engrácio, a imagem da cidade e do interior é bastante presente, delimitando o espaço de cada um.

Fustell de Coulanges, em *A cidade antiga*, supõe que “a cidade não é uma reunião de indivíduos: é uma confederação de vários grupos que já estavam constituídos antes dela e que ela deixa subsistirem” (COULANGES, 2009, p. 144). Em outras palavras, não é fácil estabelecer o laço social entre seres humanos tão diversos, tão livres, tão inconstantes, para lhes dar regras comuns, para instituir o comando e fazer aceitar a obediência; enfim, para fazer com que a paixão ceda à razão, essa, de natureza individual, à pública.

Assim sendo, o homem, às vezes, quando se depara em uma situação de risco, lutando por sua sobrevivência, tende a caminhar por meios turbulentos e se entranha cada vez mais num mundo desconhecido. Isso porque esse indivíduo está sempre à procura da evolução, de mudanças internas e externas. Em suma, essas suposições partem das premissas de Mumford (1955, p. 19), para ele:

Só o homem vive em um mundo temporal que transcende os limites de seu ambiente espacial, o mundo do passado, do presente e do possível, ou se quiserem, o real, o realizando e o realizável. Uma vez perdida qualquer dessas realidades, ficará o homem privado de uma parte da realidade.

Esse contexto proporciona a homens e mulheres uma realidade que os lança à marginalidade e aos perigos que a cidade pode trazer. Desse modo, observa-se como é possível analisar as narrativas urbanas, para promover reflexões a respeito dos conflitos humanos em qualquer texto ficcional, ressaltando o contexto histórico e focalizando os principais dramas na obra.

Um grande fator que não se pode esquecer na narrativa é a linguagem do autor, chamado no campo da linguística de “marcadores conversacionais”. A modalidade oral da língua ocorre no próprio momento de sua interação, como afirma Koch (2011, p. 18): “O texto falado (...) emerge no próprio momento da interação. Como se costuma dizer, ele é o próprio rascunho”. Dessa maneira, a modalidade oral da língua é bastante empregada na literatura, não podendo de forma alguma ser criticada de maneira preconceituosa, já que ela exerce um papel fundamental tanto no campo da linguística quanto no literário.

Como exemplificação podemos encontrar no conto “Mal traçadas linhas para Deusilene” os seguintes trechos; “Te **escrevo**, Deusilene, da casa do doutor Boaventura, um moço bom e puro, que mostra ainda ter coração no peito. Se não fosse ele, ah, mina velha, nem sei o que seria de mim; não **tava** te traçando agora estas linhas” (ENGRÁCIO, 1986, p. 107). Outro trecho que podemos citar é “A fome cada vez mais apertada e eu só pedia a Deus que me desse força, pelo menos, pra chegar **té** em casa” (ENGRÁCIO, 1986, p. 109).

Segundo Elias (2011), a modalidade oral e escrita possui diferenças em cada uma das especificidades, sendo que devem ser vistas do ponto de vista do uso efeito pelo locutor-enunciador. É importante entender que todas as expressões têm sua legitimação e motivação justificadas. Logo, os marcadores conversacionais do conto registram essa marca presente na fala, porque servem para marcar a conversação dentro do texto e facilitar a comunicação, uma vez que o conto é uma carta escrita de Manduca a Deusilene.

Dessa maneira, é importante que o leitor faça uma reflexão sobre a modalidade oral, sob o ponto de vista do seu uso nas diversas esferas sociais. Além disso, podemos encontrar trechos que remete-nos à regionalidade do personagem como, por exemplo, em Engrácio (1986, p. 54): “Então o compadre acha que aquele **fiodumaégua** ia ficar cagando prosa por aí? De jeito nenhum! Refeito o choque, me pus a procurar ele” [...] passei dois dias **atocaiando** o bicho, **té** que numa tarde...”.

A fim de elucidar o que se narra, os marcadores conversacionais materializam o uso da oralidade na escrita e servem para marcar a conversação dentro do texto e facilitar a comunicação. A presença dos marcadores da oralidade no conto, possibilita que o leitor explore os diversos gêneros discursivos que, por sua vez, aproximam-se da fala como a carta de Manduca. Como podemos verificar o narrador proporciona ao leitor entender o modo de falar dos personagens que fazem parte daquela cidade por meio do discurso.

1.3 O indivíduo como personagem ficcional

Auerbach (2015, p. 27) esclarece que “para a literatura realista antiga, a sociedade não existe como problema histórico, mas sim, na melhor das hipóteses, como problema moral, e, além do mais, o moralismo se refere muito mais aos indivíduos do que à sociedade”. O autor introduz essa ideia e faz a relação entre sociedade e indivíduo e nos faz refletir se as ações são justificadas ou automáticas. Tais inquietações nos permitem reconhecer os conceitos sobre ego, superego e sentimento de culpa, por exemplo, encontrados em *O mal-estar na Civilização*, de Sigmund Freud, e os conflitos existenciais na visão de Jean-Paul Sartre. Em suma, eles nos permitem entender se são justificáveis ou não tais comportamentos. No entanto, não podemos esquecer que tratamos de narrativas ficcionais e elas devem ser estudadas como análise literária, e não sociológica.

Não queremos aqui fazer uma análise aprofundada no campo da psicanálise quanto ao ego ou superego, mas pretendemos ressaltar a importância de se fazer uma reflexão a respeito das ações das personagens ficcionais e onde elas se inserem nesse contexto quando nos deparamos com conflitos humanos. Nessa direção, podemos afirmar na visão de José Fernandes que:

À medida que o personagem busca uma explicação para a existência, para seu fracasso, ou para o seu abandono, a travessia se configura como a procura do humano e a obra se interliga, de alguma forma, com a filosofia da existência. E, em consequência, a travessia fictícia passa a corresponder, simbolicamente, à travessia real do ser no mundo (FERNANDES, 1986, p. 21).

Diante dessa perspectiva, ao analisar uma personagem ficcional é importante focar nas entrelinhas. Muitas vezes o autor ficcional joga para as entrelinhas uma quantidade considerável de informações que permitem ao leitor apreender a personagem em sua complexidade existencial. É o que faz Arthur Engrácio, propiciando-nos refletir em vários momentos a respeito das características psicológicas de suas personagens, porque seus contos urbanos estão recheados de conflitos humanos e violências de vários tipos.

À medida que aprofundamos a leitura dos contos, percebemos os conflitos existenciais, como no conto “O duro de viver sem Manuela”, do livro *Ajuste de contos*, por exemplo, onde percebemos uma luta conflituosa sobre os sentimentos que estão relacionados à loucura, à morte e ao alcoolismo, como se percebe nos seguintes fragmentos: “Mas eu falava com convicção, a alma toda derramada nas palavras. [...] Só a ideia dessa possibilidade, me enchia o coração de estranho pesar. [...] Manuela já praticara o gesto tresloucado” (ENGRÁCIO, 1978, p. 53).

Nessa passagem, Manuela, paixão de Leopoldo, suicida-se. Um mês depois, ele está lamentando a sua desgraça e a saudade. Leopoldo não aceita a morte de sua amada, que o leva à loucura. Ele tenta camuflar a dor do luto por meio da bebida alcoólica, lamentando-se: “E eu, pobre diabo subjugado à dor e ao desespero, órfão do amor de Manuela” (ENGRÁCIO, 1978, p. 54).

Para Sartre (2014, p. 28), na obra intitulada: *O existencialismo é um humanismo*, o filósofo afirma que “o existencialista costuma declarar que o homem é angústia”, para ele o homem é o legislador, e, é ele quem escolhe o que será a humanidade, ele não pode furtrar-se de seus conflitos. Além disso, para o filósofo as pessoas “mascaram sua angústia e evitam encará-la” (SARTRE, 2014, p. 28), uma vez que o intuito do homem, o qual Sartre chama de “má-fé” é camuflar a sua dor, pois quando age assim acredita ser ele o responsável por seu sofrimento e as possíveis consequências de seus atos cabem apenas a ele.

Corroborando com as afirmativas de Sartre, a filósofa Nathalie Monnin (1967, p. 173), num estudo sobre as concepções do filósofo, explica o que seria a má-fé, conforme afirma: “É uma espécie de técnica de sobrevivência, para tornar suportável aquilo que nos faria sofrer demais se ocorresse de outra forma – em todo caso, é isso que acreditamos”, ou seja, ela quis dizer que a má-fé é uma espécie de autoproteção para os seus conflitos existenciais.

Arthur Engrácio criou personagens com características específicas que apresentam conflitos pessoais e, na maioria deles, dramas familiares, como acontecem com duas mulheres nos contos “Cláudia” e “Obsessão”. No primeiro conto, a personagem Cláudia decide trair o

marido, pois tivera uma vida muito sofrida ao lado dele. No entanto, surgem vozes que a atormentam antes de consumar o ato que tanto a afligia severamente, como mostra Engrácio (2005, p. 45): “O que fazer? Ceder logo aos rugidos da fera ou ouvir as vozes que agora lhe falavam com insistência e que, a princípio, parecia uma, mas que iam aumentando, crescendo, se multiplicando”.

Enquanto uma das vozes lhe dava coragem para que ela fosse trair o marido “Vai, a liberdade te chama... vinga-te! Receias a Sociedade? Bobagens” (ENGRÁCIO, 2005, p. 45). A outra a fazia refletir e colocava o sentimento de culpa em seu íntimo: “Vê o que estás fazendo. Não te dói a consciência em insultares um semidefunto? E a tua honra não valerá nada? E a tua filhinha, que exemplo terá de ti? E a sociedade em que te abrigas, o que dirá da tua ação?” (ENGRÁCIO, 2005, p. 46).

A respeito das vozes, Sartre usa o termo empregado por Kierkegaard de “angústia de Abraão”, isto é, conforme a literatura bíblica, Abraão ouvia uma voz vindo dos céus que lhe dava ordens e a quem lhe devia obediência, um grande momento da ação da voz foi que Abraão sacrificasse seu filho, Isaque, como prova de sua fé e devoção. Mesmo confiando na voz divina, seu coração estava cheio de angústia, passando a duvidar daquele pedido cruel; afinal, qual voz é essa que pede que tire a vida de seu próprio filho?

Segundo Sartre (2014, p. 30), “se uma voz se dirige a mim, sou eu que terei que decidir que esta voz é a voz do anjo; se eu considero que algo é bom, sou eu que escolho declará-lo bom e não mau”. Da mesma maneira a personagem Cláudia precisou decidir a qual voz seguiria os conselhos, cabendo a ela o livre arbítrio, para escolher assim a qual voz do seu subconsciente seguiria. O desejo incontrolável, aliado ao ódio do homem que a maltratara tanto, empurra-a para o sexo fora de casa, mas ao ver a filha dormindo a sua frente, a sua consciência começa a acusá-la de adúltera. Assumindo a responsabilidade pelo seu destino.

No segundo conto, encontramos Marta, a quem o marido flagra em sua cama com um amante. Furioso, o marido traído mata o casal sem piedade. Engrácio (1978, p. 72-73) traz a cena assim: “Aquela mulher não podia ficar viva [...] Tive que liquidá-la em nome da minha honra...Liquidei os dois, aliás [...] corri para o biombo onde a adúltera, presa de tremendo nervosismo, procurava vestir-se. Não conversei [...] terminei-a”. Diferente do conto anterior, nesse, a mulher comete o adultério e é punida rapidamente por seu cônjuge que, após o ato, é tomado por remorso e culpa, pois, para ele não havia outra forma de resolver aquela situação.

A respeito desse sentimento que vem à tona da personagem, podemos contar com a afirmação de Aristóteles (1966, p. 128), que faz uma distinção entre cólera e ódio. Nas palavras

do filósofo: “a cólera pode cura-se com o tempo; o ódio não. A cólera procura fazer pena, o ódio procura fazer mal”, quem comete a ira procura mostrar-se à vítima, faz-se ser visto por quem deseja vingança, já o que odeia comete o ato sem pretender ser visto, apenas vingá-se.

Corroborando com isso, Freud (1978, p. 187) afirma que “o sentimento de culpa coincidia com remorso [...] o termo “remorso” deveria ser reservado para a reação que surge depois de um ato de agressão ter sido executado”. Pensando nesses conceitos, é importante ressaltar que esses termos se relacionam entre si e cabe ao homem escolher ou não entranhar-se neles. Uma vez que “não se deve analisar condições humanas ou intenções individuais. O que denominamos situação é, precisamente, o conjunto de condições materiais e psicanalíticas” (SARTRE, 2014, p. 82).

Na leitura dos contos, observamos que as duas personagens citadas vivem um drama semelhante, ligado ao desejo extraconjugal. A diferença entre as duas narrativas é que Cláudia não consumiu o ato, enquanto Marta concretizou seu desejo e é assassinada, justamente pelo marido. Trata-se de mulheres que foram punidas por transgredirem os papéis sociais impostos à figura feminina, como a fidelidade e o recato, posturas que não eram cobradas aos homens. Podemos notar nos dois contos que há uma sanção para cada uma dessas mulheres: a primeira é punida antes do adultério pelo sentimento de culpa e a angústia da consciência, envolvendo a religião e a moral; a outra tem a vida ceifada violentamente após a traição.

Com efeito, para Candido (2014, p. 33), falando a respeito das características psicológicas das personagens de ficção, ressalta-se que “a personagem de um romance (e ainda mais de um poema ou de uma peça teatral) é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico”, por esse motivo é importante saber que a vida real, mais uma vez é mostrada nas narrativas ficcionais do autor, cujas personagens representam as pessoas e podem ser encontradas do lado de fora da ficção.

As características físicas ou psicológicas de uma personagem de ficção apresentam diferentes características, por essa razão é necessário levar em conta o tipo de narrador, o discurso utilizado nas falas, o lugar onde a personagem vive, uma vez que o ambiente pode influenciar diretamente no contexto da narrativa, e se há interferências de outras personagens. Em suma, é perceptível no texto alguns trechos e, como amostragem, podemos exemplificar nos contos “O fim merecido de Teresa”, que mostra o narrador emitindo opinião a respeito do relacionamento entre Teresa e Luiz: “Sua vida conjugal, minada nas bases, como velho edifício, teria que vir a abaixo. Era o estranho determinismo de seu destino chulo” (ENGRÁCIO, 1978, p. 19), e no conto “Consulta médica” que podemos constatar o discurso machista do narrador

com o trecho “Não há, na verdade, mulher nenhuma que resista a uma declaração de amor em versos” (ENGRÁCIO, 1986 , p. 110), podemos observar que o narrador não se preocupa em deixar a leitura mais prazerosa para um público feminino, bem como a maneira como o narrador interfere no discurso de cada personagem em suas ações, levando o leitor a inferir que o narrador é do sexo masculino, assim como o autor.

Engrácio nos apresenta personagens com diferentes conflitos que afligem o homem, isto é, questões existenciais mal resolvidas, como também a moral. Algumas de suas narrativas trazem a mulher como protagonista, no entanto, como no conto “Cláudia” apresenta como personagem o mesmo nome do título da narrativa. Ali podemos constatar, no desenrolar da trama, a construção de uma mulher fraca, submissa, indecisa, ligada à religião, com medo do castigo divino.

Dessa forma, a narrativa deixou de dar voz à mulher e retirá-la do limbo em que esteve esquecida por séculos. Em outros contos, a mulher aparece como assunto, sendo a causadora de todos os males na vida de um homem e que merece um fim, como observado no conto intitulado “O fim **merecido** de Teresa”, em *Ajustes de contos* (ENGRÁCIO, 1978). Observamos ainda que Luiz, o companheiro de Teresa, decide esquecê-la, a mulher que segundo o narrador chegou disfarçada de anjo e transformou a vida de seu esposo Luiz em um inferno. Sugere o narrador que o fim merecido dela é ser esquecida pelo companheiro. O adjetivo “merecido” confirma o perfil do narrador, sendo intruso no título e nos comentários sobre a mulher. Em sua ótica, ser abandonada e esquecida é o que a mulher “merece”.

Embora pareça óbvio, é importante lembrar que, em hipótese alguma, deve-se ver a personagem como uma pessoa de carne e osso ou pensar que aquela personagem existiu na época na escrita do texto, uma vez que personagens e pessoas são coisas distintas.

O encadeamento da narrativa nos contos urbanos de Engrácio e a utilização dos personagens de ficção como ponto de partida para uma análise, com o objetivo de obter uma melhor compreensão dessa narrativa e olhar essa personagem fictícia como persona, permite-nos entender o motivo que pode ter levado o autor a escolher tais personagens, com características psicológicas peculiares e destinadas exclusivamente para assumir o papel sugerido. Além disso, podemos observar que o narrador aparece como fator determinante para a narrativa de ficção, uma vez que é por meio dele que a “vida” das personagens se torna conhecida pelo leitor, como nos contos estudados, porque se encontram recheados de dramas humanos, como a violência, o machismo, o feminicídio, os pensamentos suicidas e o alcoolismo, entre outros que são analisados no decorrer desta dissertação. São conflitos

humanos que permeiam a vida real do homem, e é impossível ao leitor ficar neutro diante de tantos conflitos.

A *Poética* de Aristóteles (1999), na tradução de Baby Abrão, lembra-nos sobre duas ações importantes sobre uma personagem. A primeira é chamada de caráter, ou seja, as qualidades. A segunda, as ideias. Como afirma Aristóteles (1999, p. 43), “tudo o que as personagens dizem para manifestar seu pensamento”. Aristóteles (1999, p. 44) ainda esclarece que “as personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres para realizar as ações”. Em outras palavras, podemos dizer que as personagens não são imitações de pessoas, mas são imitações das ações e dos conflitos em que o homem está inserido. Quanto a essa questão, vejamos o seguinte trecho do livro *Outras estórias de submundo*, de Engrácio:

O homem pegou o exemplar de **O Túnel** de Ernesto Sábato, que tinha em cima da carteira, enxugou com o lenço o suor da testa e lançou a vista mais uma vez, ao cadáver da mulher estendido, no chão à sua frente. Olhou-o com demorada atenção, com a ansiedade de quem soubesse que ficará cego breve e nada mais poderá contemplar. [...] Olhou para o livro que tinha na mão e pensou que ele pensou que podia tê-lo influenciado na prática do crime. Havia-o lido na noite anterior e a história do pintor Juan Pablo causou-lhe profunda impressão (ENGRÁCIO, 1988, p. 97).

O livro *O túnel*, citado no conto “A morte de Dinoralva”, é de Ernesto Sábato (1948). O autor, em outro livro seu, publicado na Argentina em 1953 e reeditado em 1993, intitulado *Heterodoxia*, afirmou que o objetivo da obra anterior era relatar, por meio de um conto, a história de um pintor que não conseguia se comunicar. No entanto, o crescimento do ciúme e o sentimento de posse sobre a outra sobressaía no enredo. E por fim, o que era para ser um conto, o desespero metafísico na narrativa, torna-se ciúme e o conto virou um romance de paixão e crime.

No trecho acima do conto “A morte de Dinoralva”, observa-se um crime. Um feminicídio que o assassino tenta justificar, na delegacia, ter sido por influência de outra personagem de ficção, de outro livro, de outro autor, de outro país. Ele debita à leitura que fizera do livro o crime que cometera. Quando é levado à delegacia, põe-se a chorar com remorsos do que fizera. Podemos observar em toda a narrativa que, em nenhum momento, foi revelado o nome do criminoso. O narrador usa o termo “o homem” ao se referir ao assassino de Dinoralva. Talvez uma forma de “poupá-lo” da vergonha do julgamento do leitor, e principalmente da leitora. Ocultar o seu nome teria sido uma forma de o autor relativizar a barbaridade cometida por ele.

Cabe lembrar aqui que Umberto Eco (1994, p. 132) diz que “Levar a sério as personagens de ficção podem produzir um tipo incomum de intertextualidade: uma personagem de determinada obra ficcional pode aparecer em outra ficcional, e assim, atuar como sinal de veracidade”. Assim, o marido não aceita que a mulher tenha mais pulso no lar do que ele, levando-o à loucura e a um sentimento de autocomiseração. O narrador justifica a ação do marido, colocando a culpa no livro e na bebedeira “E uma bebedeirinha quem não tomava uma vez ou outra?” (ENGRÁCIO, 1988, p. 99). Para ele, o fervor da raiva, o machismo, o estímulo de uma leitura e uma arma em casa podem levar o homem a cometer um crime sem premeditar. Assim o crime estaria “justificado”.

1.4 Mapeando os contos urbanos de Engrácio

1.4.1 O universo de amostra dos contos

Nesta seção, apresentamos as narrativas urbanas que serão objetos de estudo no decorrer deste trabalho. Como foi citado anteriormente, Arthur Engrácio possui quatro obras que apresentam contos ficcionais citadinos: *Histórias de Submundo* ([1960] / 2005), *Ajustes de Contos* (1978), *Outras estórias de Submundo* (1988) e *20 contos amazônicos* (1986). E estão organizados da seguinte forma:

A) Em *Histórias do Submundo*, o autor nos apresenta sete contos com ambientação urbana como: “Cláudia”; “Filho de arigó”; “Jorge”, “Zé Perequeté”; “No Vizinho”; “O cão”; “O segredo do réu”.

B) Em *Ajuste de Contos* temos nove contos urbanos: “O fim merecido de Teresa”; “Memórias sem data de Periandro”; “Cláudia”; “No vizinho”; “A última noite”; “O duro de viver sem Manuela”; “O sonho malogrado”; “O segredo do réu”; “Obsessão”.

C) Em *Outras estórias de Submundo* encontramos duas categorias:

I – “Nos submundos de todos nós”, contém os seguintes contos: “O cão”; “A morte de Dinoralva”; “Possidônio, o Terrível”; “Consulta Médica”; “Filho de arigó”; “A última noite”; “Estórias de um anel”; “O apaixonado”; “O castigo de Joãozinho”, “Ronaldinho; O apupado”.

II – “Cinco contos de bar”: apresenta uma crônica e quatro contos: “No bar a curtição da fossa”; “Argumentos de boêmio”; “O último encontro”; “Os boêmios”.

D) Em *20 contos amazônicos*, o escritor apresenta apenas um conto urbano: “Mal traçadas linhas para Deusilene”.

É possível observar que o autor repete alguns contos em obras diferentes, e em um deles muda apenas o título, mas a narrativa é a mesma. Os contos “Cláudia”, “O segredo do réu” e “No vizinho”, do livro *Histórias de submundo*, repetem-se no livro *Ajuste de contos*; “O cão” e “Filho de Arigó”, do livro *Histórias de submundo*, são repetidos em *Outras estórias de submundo*; o conto “A última noite”, de *Ajustes de contos*, repete-se em *Outras estórias de submundo*; O conto “Jorge”, do livro *Histórias de Submundo* apresenta uma continuidade no enredo a partir do conto “No bar a cortiça da fossa”, do livro *Outras estórias de Submundo*; Os contos “Zé Perequeté” e “O Apupado” apresentam a mesma narrativa em *Histórias de Submundo* e em *Outras estórias de Submundo*, o que diferencia é o título do conto em cada livro.

1.4.2 O tratamento dispensado à mulher nos contos

Outro fator importante nos contos urbanos de Arthur Engrácio são os contos que retratam a mulher como personagem e como assunto. Os contos que retratam a mulher como assunto não apresentam a mulher com uma participação efetiva no enredo, com ações mais evidentes entre as demais personagens, mas é retratada como motivo de conflitos e sugestões de que ocasionam problemas para a vida dos homens nas narrativas. O quadro 1 a seguir mostra quais são esses contos e como a mulher é representada pelo narrador:

Quadro 1 – A mulher como tema nos contos engracianos.

Contos	Comentários
O segredo do réu	A mulher, vítima de um feminicídio, tem a vagina mutilada com o uso de uma espátula pelo marido.
Jorge	A mulher, Gení, abandona o marido e é vista como vilã. Jorge, o esposo traído, comete suicídio.
Filho de arigó	A mulher, empregada negra, é morta pelo menino de quem cuidava, após chamá-lo de arigó, apelido que ele odiava.
O fim merecido de Teresa	A mulher é vista como alguém que merece ser abandonada e esquecida, pois transformou a vida de seu amado num inferno.
Sorte Grande	A mulher é vista como retaguarda do homem, condescendente e dedicada, mas ao fim surge como louca, pois rasga, na rua, um bilhete milionário premiado.

Memórias sem data de Periandro	A mulher é vista como pivô de um sentimento depreciativo do homem.
O duro de viver sem Manuela	A mulher comete suicídio e torna-se responsável pelos sentimentos de dor do homem em luto.
Obsessão	A mulher é assassinada junto ao amante, após o esposo encontrá-los em sua cama, mas confessa que ainda a ama.
A morte de Dinoralva	A mulher é encarada como a autoridade da casa, e por esse motivo é morta pelo companheiro após uma discussão.
Possidônio, o Terrível	A mulher é vista como uma vilã que maltrata o marido com agressões, e ele a mata por não aguentar o deboche dos amigos.
Consulta médica	A mulher é vista como objeto sexual, que tem a função de realizar os desejos sexuais do homem.
No bar, a curtição da fossa	A mulher é o pivô das lamentações do homem, pois o abandona, e ele com saudades da amada afoga-se no álcool.
Argumentos de boêmio	A mulher é tema nas conversas de uma mesa de bar entre amigos que exaltam o ego masculino e depreciam a mulher.
Os boêmios	A mulher é xingada pelo ex-companheiro no bar, com palavras de baixo calão, por não aceitar o fim do relacionamento.
Mal traçadas linhas para Deusilene	A narrativa apresenta três tipos de mulher: a mulher que fica em casa à espera do marido que foi buscar melhorias na cidade grande; a mulher que fora assassinada pelo amante; as mulheres que vivem da prostituição na zona franca de Manaus.

Fonte: a Pesquisadora

No quadro 2, trazemos os contos que mostram a mulher como protagonista, ou uma das personagens principais, que participam efetivamente das ações na narrativa:

Quadro 2 – A mulher como personagem nos contos engracianos.

Contos	Comentários
Cláudia	A mulher decide trair o marido, pois não suporta mais os anos de sofrimento e traições por parte deste, mas com medo do julgamento por parte da sociedade patriarcal e machista, freia o seu desejo e desiste do ato.
A última noite	A prostituta Carmita combina com seu amado Anselmo que passarão a última noite juntos no prostíbulo, antes de se separarem por decisão deste. Ela o espera

	ansiosamente até alta madrugada, mas ele não aparece e então ela, completamente bêbada, resolve entregar-se ao João Leproso, que a desejava.
Estórias de um anel	A mulher, lavadeira, resolve furtar um anel para pagar o tratamento médico de seu filho, mas seu patrão descobre e a mata a socos e pontapés.
O apaixonado	A mulher tem o desejo de matar o marido, mas ele se suicida antes, e ela descobre que ele tinha uma amante.
O castigo de Joãozinho	A mulher derrama óleo quente no ânus do companheiro que tentava estuprar a filha dela.

Fonte: a Pesquisadora

Dos vinte contos selecionados que trazem a mulher na narrativa, em quinze contos, conforme mostra o quadro 1, a mulher é apresentada ora como vilã, ora como culpada por seu destino. E no quadro 2, embora a mulher seja a protagonista, nos cinco contos apresentados, a mulher não tem um desfecho favorável a ela. Com exceção de “Mal traçadas linhas para Deusilene”, os contos estão repletos de narrativas que retratam a violência contra a mulher, não somente a violência física, como também a verbal e a simbólica, revelando assim todo tipo de violência doméstica pela qual a mulher passa.

Diante do exposto, para a amostragem do presente trabalho, contamos com vinte e seis contos urbanos a serem estudados, conforme a sua temática, ressaltando os conflitos humanos presentes. Ei-los: “Cláudia”, “No vizinho”, “Filho de arigó”, “O segredo do réu”, “O cão”, “A última noite”, “Zé Perequeté”, “Apupado”, “Jorge”, “O fim merecido de Teresa”, “Memórias sem data de Periandro”, “O duro de viver sem Manuela”, “O sonho malogrado”, “Obsessão”, “A morte de Dinoralva”, “Possidônio-o Terrível”, “Consulta médica”, “Estórias de um anel”, “O apaixonado”, “O castigo de Joãozinho”, “Ronaldinho”, “No bar a cortiça da fossa”, “O último encontro”, “Argumentos de um boêmio”, “Os boêmios” e, por fim, “Mal traçadas linhas para Deusilene.”

1.5 Arthur Engrácio: entre a ficção e a crítica

Arthur Engrácio (1927-1997) é conhecido no âmbito literário como um dos maiores contistas amazônicos de sua geração, além de nos presentear com contos ficcionais, ensaios e um romance, o autor tem livros de críticas que analisam obras literárias os quais são: *A berlinda literária* (1976), *Um olho no prato outro no gato* (1981) e *Os pingos nos ii* (1983).

Thays Freitas Silva (2016), em sua dissertação de mestrado intitulada *A ficcionalização da vida ribeirinha na contística de Arthur Engrácio*, fez uma compilação dos livros de crítica de Engrácio.

Conforme a pesquisadora em *A berlinda literária* (1976) ela afirmou que “os artigos versam sobre autores amazonenses ou da região, oferecendo ao leitor um amplo mosaico representativo daquilo que seus olhos de escritor foram registrando” (SILVA, 2016, p.37). Em *Um olho no prato, outro no gato* (1981) ela ressaltou que “Engrácio apresenta sua crítica sobre autores brasileiros e da literatura universal” (SILVA, 2016, p.39). E, em *Os tristes* (1997) conclui que “o livro traça um painel crítico de diversos assuntos da literatura” (SILVA, 2016, p.42).

Para ela, Engrácio,

É um autor que cultivou preferencialmente a narrativa curta e que recria, em seus livros, o universo amazônico. Além disso, em suas narrativas, o amazônida é focalizado em sua realidade imediata, sem idealizações, mas também sem caricaturizações. Engrácio mostra-o como agente de sua história, com suas fraquezas, misérias e indignações diante da exploração e do abandono a que historicamente vem sendo relegado (SILVA, 2016, p.9).

Analisando a crítica literária produzida por Arthur Engrácio, em comparação com a sua produção ficcional, observa-se em sua crítica uma incoerência fácil de ser percebida: em seus contos não consegue escapar dos deslizos que ele aponta e censura em outros escritores. Por exemplo, em *Um olho no prato outro no gato*, Engrácio faz algumas recomendações acerca da obra de ficção, para ele o ficcionista não pode interferir na conduta dos seus personagens ou até mesmo sugerir por meio da narrativa comportamentos que para ele são plausíveis:

Fique declarado que a ficção não comporta tais intromissões. Ao ficcionista, dono do mundo e dos personagens que cria, poderoso e absoluto, nem por isso é facultado interferir, como quer e entende, nesse mundo e nesses personagens. Na esfera ficcional há leis disciplinando esse comportamento do autor que, quando muito, pode interceder na sua criação, mas intrigado nela, metido na pele dos seus personagens – nunca “pessoalmente”, de forma arbitrária e introspectiva (ENGRÁCIO, 1981, p. 99).

Não há como negar que o autor faz o uso constante de narrador em primeira pessoa, e em vários contos a presença do narrador intruso é bem presente também. A esse respeito, Tenório Telles, na apresentação do livro *Histórias de Submundo* (2005, p. 22), ressalta que “as personagens são trabalhadas, densas, menos exteriores. Possuem densidade psicológica, questionam-se, sentem medo, divagam e, como todo ser humano, se desesperam”. Assim, as

narrativas giram em torno de conflitos existenciais, permitindo que o narrador tome as dores de suas personagens, interferindo na personalidade das personagens, e inserindo comentários a partir de outras referências literárias, com o intuito de dizer o quanto está insatisfeito com os problemas sociais, no que se refere à fome, ao desemprego, à pobreza, à caridade, como mostra o trecho a seguir em que o narrador insere na narrativa uma citação de Augusto dos Anjos. Com mostra no conto: “Agora é que foi! Onde deixei os fósforos? Toma um fósforo, acende o teu cigarro. O beijo que, amigo, é a véspera do escarro...Oh! Augusto dos Anjos, na tua santa bondade, orai por essa criança, por mim, por todos os sofredores!” (ENGRÁCIO, 2005, p. 91).

É importante ressaltar que um leitor leigo, aquele que não conhece Augusto dos Anjos, poderia facilmente confundir-lo com um santo religioso. O uso do vocativo “Oh, Augusto dos Anjos” remete ao ato de clamar, invocar. Um vocativo dessa maneira há de deixar o leitor um pouco confuso.

Para Pinto (2018, p. 39), Augusto dos Anjos tem preferência pela degradação humana, dor, doença, morte e vermes, entre outros temas que retratam a degradação moral. Para ele, “Augusto dos Anjos descreve a cidade deformando-a para além do invisível: não como a razão naturalista, mas como uma dramaticidade fragmentada, desconexa e tangenciando o grotesco – característica do Expressionismo, marca de boa parte dos poemas inseridos no *Eu*”. Não há como negar a intenção da narrativa em citar um fragmento do livro *Eu*, de Augusto dos Anjos, no conto urbano, uma vez que seus contos citadinos permeiam pela mesma essência, isto é, de mostrar a degradação, bem como os conflitos humanos por meio da ficcionalização.

Interpretamos que o uso da intertextualidade empregada pelo narrador é bem marcante em várias narrativas engracianas. Nesse caso acima, em a utilização da Bíblia Sagrada e o poema de Augusto dos Anjos no conto que tem como título “No vizinho”, presente em *História de Submundo* ([1960] / 2005) e repetido em *Ajuste de Contos* (1978). Nesse conto, o narrador fica atordoado com o choro de uma criança na casa da vizinha, achando que se tratava de fome ou doença. Nisto, vai em socorro, oferece ajuda. Quando chega à casa, a mãe da criança diz que se trata simplesmente de dengue. Apesar de a narrativa se desenvolver de maneira intertextual, o desfecho se torna inexpressivo. O autor não demonstrou muita habilidade no desfecho de uma narrativa que poderia ter sido um conto surpreendente.

A ficcionalização engraciana mistura-se com outras obras de ficção e influências de outros contistas e prosadores ficcionais, uma marcante escrita intertextual que dialoga com textos de sua biblioteca. Em outro livro de crítica, Engrácio deixa claro suas influências. No entanto, evidencia também que tais influências não podem ultrapassar os limites, para que a

narrativa não perca a sua essência. Conforme ele mesmo alerta em seu livro *A berlinda literária* (1976):

Há na ficção um grave perigo para os que se aventuram em caminhos trilhados por outros mormente, quando estes já cruzaram demoradamente esses caminhos, devassando-os, tornando-os, por assim dizer, conhecidos de todos. O perigo está em que o itinerante – no caso o escritor – talvez não encontre nessas paragens nada mais para explorar, nada mais de novo mais para contar, e caia na chatice das repetições, dizendo justamente aquilo que já foi dito e redito pelos seus antecessores, transformando-se, assim, numa espécie de papagaio das letras (ENGRÁCIO, 1976, p. 125).

Poderíamos enquadrar Engrácio na sua própria metáfora metalinguística de “papagaio das letras”, pelo fato de produzir textos tão cheios de intertextualidade? Apesar da crítica observada por Engrácio quanto aos ficcionistas que usam a mesma temática em diferentes obras, o autor utiliza-se dos mesmos recursos que foram criticados por ele anteriormente. Os contos de Arthur Engrácio revelam influência de Guimarães Rosa. Além dele, tinha como referências “Machado de Assis, Maupassant, Dostoievski, Graciliano Ramos e Lima Barreto (ENGRÁCIO 1995, p. 247 *apud* LEÃO 2011, p. 149). Leão (2011, p. 153) afirma que “Nos contos de seu livro de estreia, em 1960, Engrácio concentra-se nas ações humanas, seja no ambiente urbano, seja nos ambientes rodeados pela natureza”.

O autor gira por muitas vezes na mesma temática quando se refere aos conflitos urbanos. Um dos temas bem recorrente, o alcoolismo, é visto tanto nos contos ribeirinhos como nos contos urbanos. Nos citadinos temos: “Cláudia”, “Jorge”, “O segredo do réu”, “O fim merecido de Teresa”, “Sorte grande”, “Memória sem data de Periandro”, “A última noite”, “O duro de viver sem Manuela”, “A morte de Dinoralva”, “Possidônio, o Terrível”, “No, bar a cortiça da fossa”, “Os boêmios”, “Argumento de boêmio”. Em suma, dos vinte e seis contos urbanos, doze possuem a temática relacionada ao álcool. Nisso, podemos notar que o submundo sempre gira em torno do consumo de bebidas alcoólicas nesses contos, como também tragédias, pensamentos suicidas, traições e violência contra a mulher, entre outros. Em Engrácio (1978, p. 30), o narrador nos adverte que “o bar é o termômetro do homem sem problema”. Embora muitos utilizem o álcool para comemorar, em momentos felizes, muitos o utilizam como um escape para relaxar, esquecer os problemas pessoais, e nesse momento de ilusão e euforia de tudo o que está engasgado no seu “eu” pode vir à tona e estragar um momento que poderia ser prazeroso, torna-se um flagelo.

É no bar que o homem desabafa sobre suas frustrações, compartilha suas inseguranças com os amigos e se ver livre do estresse. Ali, ele conversa sobre assuntos do universo

masculino, relembra as peripécias de anos anteriores, revê amigos de longa data com os quais se sente à vontade para conversar. Naquele lugar, ele extravasa assistindo aos jogos de futebol, dando vazão ao espírito competitivo do macho, e nisso libera tensão com os berros e xingamentos feitos ao juiz. Fala de mulheres enaltecendo suas qualidades de predador. Em síntese, essa catarse alivia o peso do cotidiano, tornando a vida mais leve. Tema este que é explorado mais a fundo nos próximos capítulos.

Para Leão (2011, p. 54), “nos contos de *Histórias de Submundo* predomina a narrativa interessada na movimentação humana, ainda assim é interessante notar qual é o papel que desempenha no pouco que restou da natureza nas histórias criadas por Engrácio.

Na obra intitulada *Amazônia: um pouco-antes e além- depois*, de Samuel Benchimol (1977), no tópico “A versão folclórica e sociológica”, o autor descreve como se dava a adaptação dos imigrantes cearenses à cidade, como também mostra o que eles almejavam encontrar:

A cidade, assim, terá que desbastar e tolher os seus excessos de vitalidade e energia; a sua valentia com razão de será sua inquietação aventureira sem possibilidades de expansão; o seu desgosto resultante de uma desilusão que não esperava; a sua falta de experiência para o convívio e para a sociedade de gente desconhecida ; o seu orgulho de se sentir homem importante para poder brigar com a polícia.[...] Conflitos que são resultados e experiências para um caminho de acomodação e conciliação com a vida e o povo da cidade (BENCHIMOL, 1977, p. 384).

A presença de um imigrante nordestino à cidade, gerava vários tipos de preconceitos por parte dos moradores citadinos, ao adentrar à cidade o termo arigó era empregado de forma pejorativa, como podemos confirmar em Benchimol (1977, p. 383), em que o imigrante nordestino era “Marcado pela reação dos naturais da cidade que olham com soberano desprezo o seu novo competidor”. O imigrante que chegava à cidade em busca de uma vida melhor era considerado um intruso, valentão e implicante, por essa razão a sua presença incomodava, uma vez que para alguns, estaria ali mais um adversário para dividir os lucros que a cidade poderia proporcionar.

Para tanto, observamos isso não apenas nos contos de *Histórias de Submundo*, mas também podemos notar em outros livros de contos de Engrácio que trazem a ambientação urbana, o que Leão chama de “movimentação humana”, como os contos que estão em análise. Em “Filho de Arigó”, por exemplo, deparamos com violência infantil contra João Agripino por parte da empregada Felismina e de sua madrinha que o acolheu após a morte de seus pais durante a seca. Assim, o menino mata a empregada, justificando que ela o chamara de arigó, e

para ele esse adjetivo era uma grande ofensa, desrespeitoso e preconceituoso, mais do que a agressão cometida por ela como mostra no conto: “Já estava farto de suportar os maus-tratos da negra. Que ela fosse surrar o diabo, a mãe, a p... Mentalmente repetia o epíteto infamante” (ENGRÁCIO, 2005, p. 50).

O que vem a ser um “arigó”, apelido tão detestável para o menino? Samuel Benchimol (1977, p. 386) esboça um perfil social e psicológico do “arigó”, como segue:

- Psicologia de aventura em termos de geografia excitante e arrebatadora: “Eu vim conhecer o Amazonas –um arigó “cearense;
- Desenraizamento rural e agrícola pela influência dos boatos e do anúncio: “Eu não aguentei a influência” - um arigó “paraibano”;
- Mobilidade urbana de artistas e operários em busca de uma “chance” para a sua arte: “A minha arte vale como ouro” - um “arigó” rio-grandense da capital;
- Nomadismo geográfico para satisfazer o instinto aventureiro de correrias: “Vim bolar esses mundos” - José Francisco de Sales, “Arigó from Brooklin”, N.Y., U.S.A. – um “arigó baiano;
- Psicologia cigana de chegar-e-voltar. Geografia para os olhos e não economia para os bolos: “Não vim para trabalhar – um “arigó” carioca;
- Comportamento psicológico e moral relaxado por via de fracasso e desprezo: “bebedeira em Constantinópolis é mato” – um arigó “pernambucano;
- Conflitos de acomodação para afogar o desespero e o orgulho: “A rua é o teatro de sua valentia” – crônica de um “arigó” paraibano;
- Caracteres psicológicos, econômicos e morais do “arigó”: “sem residência”, sem profissão, vagabundo-mor, valentão e pau-d’água inveterado” – a crônica policial de um imigrante sem lei;
- O retrato de “arigó” – bêbado, valente, brigalhão e farrista: sucedâneos psicológicos e morais de compensação;
- “Arigó” - homem marcado e armado. A reação do “jaraqui” da terra responde ao seu controle econômico e social em progresso;
- “Arigó” - “ave de arribação”. “Anjo do céu”, “santo- desordeiro, milagroso e valentão”, “soldado da borracha”- apelido, caricatura e perfil do novo imigrante.

Com efeito, percebemos que nessa narrativa, a vítima deixa o seu papel e passa a ser o carrasco e assassino. Em momento de desconstrução de sua personalidade, Agripino deixou-se levar pela loucura que o tomava.

Outra passagem importante é o assassinato de uma empregada, como se mostra no conto “Estória de um anel”, em Engrácio (1978, p. 130): “Então, velha safada, eu te pago um dinheirão pele lavagem da minha roupa e tu ainda achas de me roubar? Onde meteste o anel, hem? – falou-lhe o alemão ao mesmo tempo em que lhe aplicava forte sopapo que a atirou ao chão semimorta”. Ocorre que a lavadeira Ricardinha havia encontrado um anel de ouro no bolso do paletó de um cliente, o alemão Dr. Ernest. Ela furtou o anel para tentar ajudar o filho entrevado, recém-saído do hospital. O alemão, furioso, chegou à casa dela, acompanhado de policiais e matou a mulher a socos e pontapés na frente do filho.

Em suma, os dois contos supracitados são histórias de empregadas domésticas, em que ambas foram assassinadas violentamente como forma de punição por seus atos. Nesse contexto, podemos dialogar com o filósofo Michel Foucault, na obra *Vigiar e punir* (2013), e observar que o domínio e o poder estão latentes nesse cenário; afinal, quem era vítima torna-se algoz e vice-versa. Assim, a diferença de classe social e o aceite de subalternidade permite que em muitos casos a vítima ignore seus direitos e fique à mercê de tais violências. A esse respeito, Bourdieu (2012) explica que “se expõe a aparecer aos bem-pensantes dos dois lados, seja como um preconceito, inspirado pelo desejo de ‘causar admiração ao burguês’, seja como uma forma de indiferença insuportável, relativamente à miséria dos mais carentes” (BOURDIEU, 2012, p. 159).

Destaca-se ainda nessas narrativas um grande preconceito social no que diz respeito aos menos favorecidos financeiramente ou à classe trabalhadora com pouca remuneração, considerados os invisíveis da sociedade. O autor nos traz, por meio da ficcionalização, essas mazelas da sociedade regradada de muita violência e preconceito social, permitindo que o leitor consiga comparar o que há de verossímil nos fatos narrados.

A humilhação, violência e complexo de inferioridade, permeiam o cotidiano de muitas pessoas que preferem aceitar essa prática exercida pelos patrões, com medo de perderem seus empregos, negando o enfrentamento, aceitando tais violências praticadas por eles. Essa temática, no que tange à violência doméstica, infantil, conforme os contos acima, presente na ficção de Engrácio, repete-se à exaustão na vida em sociedade.

Márcio Souza, em *A Expressão Amazonense*, destaca alguns pontos observados da contística ficcional de Engrácio: “Sua literatura traz dramas protagonizados por suas memórias de infância, e os melhores contos são os que refletem diretamente este repertório” (SOUZA, 2010, p. 222). Ou seja, para ele é uma “reflexão do real”. Souza (2003) ainda ressalta que “O discurso da decadência encontrava um espaço único para a análise e o relato e reconhece agora o real como um panorama em mutação, um lugar de mobilidade que o flagrante havia recusado reconhecer” (SOUZA 2010, p. 224).

Logo, não há como negar que Arthur Engrácio procurou por meio da ficção denunciar a discriminação social e alguns abusos sofridos pela classe subalterna por se enquadrarem naquele perfil, deixando de olhar apenas para a vida ribeirinha nos seringais e, agora, exercita um olhar para a cidade, deixando de lado os coronéis dos barrancos e transformando-os em patrões do lar. Todavia, não se pode negar que, ao mesmo tempo em que denuncia as situações

humilhantes de suas personagens, Engrácio se revela, nas entrelinhas, um homem de visão patriarcal, cuja cosmovisão machista a linguagem não consegue impedir de vir à tona.

2 NOS MEANDROS DA LINGUAGEM

A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para gênero, ou da espécie de outra, ou por analogia. Aristóteles (1987, p.220).

Neste capítulo, discorreremos a respeito da linguagem empregada por Engrácio em seus contos, explorando os princípios da metaforização, a partir das considerações teóricas de Aristóteles (1999/1966), Ricoeur (2000), Lakoff e Johnson (2002) e Guedelha (2013) sobre o fenômeno metafórico. A partir dessas reflexões teóricas, analisamos as metáforas mais expressivas e suas ramificações nos textos engracianos. Dialogamos também com Bosi (2015), em relação à literatura brutalista, e Almeida (2012), explorando a noção de grotesco. Além disso, mapeamos os marcadores conversacionais e o missivismo nas narrativas, de forma a examinar os flagrantes urbanos ficcionalizados pelo contista com a finalidade de contribuir para a qualidade literária do texto.

2.1 A metáfora e suas ramificações: mecanismos estéticos de ficcionalização

No conto “Memória sem data de Periandro”, lemos que “**o bar é o termômetro do homem sem problema**” (ENGRÁCIO, 1978, p. 30). E no conto no “O duro de viver sem Manuela” encontramos o seguinte trecho: “[...] percorre diariamente as ruas e os bares **procurando afogar no conhaque esta amargura que nenhuma bebida afoga**” (ENGRÁCIO, 1978, p. 54). Os dois contos retratam o universo dos párias da cidade, e trazem essas duas metáforas em destaque, e revelam o uso da bebida alcoólica como uma válvula de escape para os males e misérias da vida. Essas metáforas criadas por Engrácio dizem, de forma surpreendente, o que se passa no mundo interior das personagens, e conferem à narrativa uma força expressiva inigualável que somente a metáfora é capaz de expressar.

Aristóteles foi o primeiro pensador a perceber a existência da metáfora na linguagem. Tanto que foi o pioneiro na teorização do fenômeno metafórico. É dele o conceito de metáfora com o qual a teoria da literatura sempre operou e ainda opera na atualidade, portanto trata-se de um conceito longo e produtivo. Ele sugere que a metáfora consiste em dizer uma coisa em termos de outra, acarretando um movimento de transposição, porque promove um desvio em relação ao uso comum e corrente de dois termos, sendo que um dos termos é tomado de empréstimo para substituir o outro, e passa a ter o seu significado associado ao primeiro. Conseqüentemente, a metáfora se apresenta como um mecanismo de substituição de uma

palavra própria por outra em sentido figurado (ARISTÓTELES, 1966). É o que acontece na metáfora “**o bar é o termômetro do homem sem problema**” (ENGRÁCIO, 1978, p. 30), na qual o termo “termômetro” foi tomado de empréstimo para substituir um termo como “lugar” ou “local”, fazendo com que o sentido figurado tenha uma força atrativa, imensamente maior do que a permanência das palavras com o seu sentido próprio. Nesse sentido, a palavra “termômetro”, associada ao bar, traz à tona a noção de variação da temperatura, entre mínima e máxima, com os efeitos decorrentes dessa variação. Dessa forma, o espaço físico do bar é alçado ao patamar de espaço psicológico, onde os problemas são reduzidos a zero, pelo fato de serem esquecidos sob o efeito do álcool. É a metáfora que permite todos esses efeitos de sentido.

A teorização aristotélica sobre a metáfora nos permite pensar, juntamente com Lopes (1986, p. 14), em dois tipos de linguagem relacionados à língua que falamos: a **linguagem própria** e a **linguagem trópica**. O primeiro tipo diz respeito ao que conhecemos como linguagem denotativa, porque reside no âmbito da língua comum, cotidiana, ordinária; já o segundo tipo, vincula-se ao que conhecemos como linguagem conotativa ou figurada, na qual se situam as figuras de linguagem, que operam com realizações transpostas, desviadas, estranhas ao uso ordinário da língua comum, e muito utilizadas no discurso literário.

Na concepção aristotélica, a linguagem trópica, ou figurada, responde a uma necessidade de enunciação, como sublinha Lopes (1986, p. 14):

a linguagem figurada surge sempre que o enunciador experimenta a necessidade de chamar a atenção do ouvinte de modo especial para a sua mensagem, o que o leva a marcá-la de modo também especial, por meio de realizações que a apartam da banalidade do discurso utilitário; para impressionar o ouvinte e conseguir seus efeitos, é preciso afastar-se dos modos de dizer comuns, “dar ao estilo um aspecto estrangeiro, pois o que vem de longe suscita admiração”, no dizer de Aristóteles.

Percebemos essa necessidade em Engrácio, quanto à escritura de suas narrativas, em chamar a atenção do leitor, prendê-lo por meio de uma linguagem altamente metafórica. Ao registrar que a personagem “percorre diariamente as ruas e os bares **procurando afogar no conhaque esta amargura que nenhuma bebida afoga**” (ENGRÁCIO, 1978, p. 54), ele está conferindo ao seu discurso o “ar estrangeiro” próprio da metáfora, afinal a metáfora do “afogamento” é bem expressiva. Afogar alguém corresponde a matar. É a amargura que ele quer afogar, extinguir do peito. Mas, a metáfora ainda consegue ter uma força mais impressionante quando vinculada ao paradoxo: quer afogar a amargura na bebida, mas a bebida não é suficiente para afogá-la. É o poder de excitação da metáfora, “igualmente as diversas impressões que os homens experimentam perante os estrangeiros, isto é, importa dar ao estilo

um ar estrangeiro, uma vez que os homens admiram o que vem de longe e que essa admiração causa prazer [...] A metáfora é o meio que mais contribui para dar ao pensamento clareza, agrado e o ar estrangeiro de que falamos” (ARISTÓTELES, *Retórica*, III-II, I, 2 - 8).

Paul Ricoeur (2000), revisitando Aristóteles, aquele analisa a dicotomia entre a arte poética e arte retórica. Para ele, a poética vem a ser a arte de fazer poesia, a busca da purificação das paixões do terror e da piedade, e não se torna independente da retórica para fazer existir, ou seja, a arte da poética é trágica e está longe da eloquência. Já a retórica é a arte do discurso, a arte de falar bem com o intuito de convencer o seu interlocutor, pois gira em torno da persuasão, ou seja, a arte da defesa, e nela cabem todos os discursos. Por essa razão é considerada uma técnica da eloquência. No entanto, embora a poética e a retórica sejam distintas, há algo em comum entre elas: a metáfora, conforme podemos observar na Figura 1 a seguir:

Figura 1 – Poética e Retórica



Fonte: a Pesquisadora

Participando dessa dualidade, a metáfora está na língua e presente em todo lugar, tanto na poética quanto na retórica, uma vez que ela domina as duas artes. No conto “O sonho malogrado”, do livro *Ajuste de Contos*, Engrácio insere um poema escrito por uma das personagens, e expressa a sua pungente dor da alma, devido à ausência de sua amada, e uma enfermidade que seria o seu fim, em um discurso de inclinação suicida:

Em outras palavras, “Faz duas horas que, hoje, presentindo o meu fim próximo, aguilhoado, mais fundamente pela saudade de Sandra, fiz-lhe este poema a que dei o nome de ‘Última carta’:

Por que não me vens ver? Estou doente...
É possível que eu morra com o luar...

Anda lá fora um vento tristemente,
As ilusões das rosas a esfolhar.
E aqui dentro, na alcova penumbrada,
Onde arquejo sozinho, sem sequer
A invisível presença abençoada
De um pensamento meigo de mulher.
Há o desconforto imenso, a imensa dor
De alguém que vai morrer sem seu amor.

Meu coração
De quando em quando
Cada vez mais cansado, se arrastando,
Marcando o tempo, recolhendo as horas,
Pergunta-me num esforço quase extinto
Quando é que virás...
Volta depressa, sim? se te demoras
Já não me encontrarás ...

Ouçõ ao longe o gemer de harpas eólias
É de febre...começo a delirar...
Desabrocham, no parque, as magnólias,
Vem surgindo o luar...
E com a luz do luar que vem nascendo
Eu vou, aos poucos, meu amor morrendo...”
(ENGRÁCIO, 1978, p. 61)

O narrador descreve sua vida de lutas e conquistas, até se tornar famoso poeta e prosador. Mas contrai lepra, e a partir daí isola-se do mundo. Acaba morrendo longe dos familiares e da noiva. Nessa narrativa em primeira pessoa, percebemos uma forte inclinação suicida e a autocomiseração. No poema “A última carta”, observamos esse jogo de palavras e ações que o eu-lírico tenta justificar, em sua fala egocêntrica.

O texto destacado é repleto de metáforas, a começar pelo adjetivo “aguilhado”, usado pela personagem para definir o seu estado de espírito. O adjetivo deriva do substantivo “aguilhão”, para o qual os dicionários registram as seguintes acepções: ponta de ferro que, fixada na extremidade de um bastão, é usada para picar bois; designação comum de ferrão: aguilhão de arraia; ponta que possui a característica de perfurar, como o espinho. Como se vê, a metáfora dá conta de que a personagem se sente fustigada por um aguilhão. Depois, no poema, em seguida, vai identificar como a dor da ausência e da saudade da amada, aquela que penetra na sua carne e abala o seu psicológico.

Outra metáfora ocorre em “anda lá fora um vento tristemente”, em que o advérbio **tristemente** é o estado de espírito do eu lírico. Trata-se de uma metáfora especializada, porque recebe o nome de hipálage, recurso que consiste em transferir as características de um ser para outro ser que se encontra próximo (TAVARES, 2002). Ocorre, por assim dizer, uma “contaminação semântica: a tristeza do eu lírico contamina o vento, que, por sua vez, reverbera a tristeza humana. O eu lírico já não enxerga e não sente o calor da vida. Não enxerga mais

esperança pela vida por causa da solidão e da ausência de sua amada. Apesar de ter conseguido uma boa ascensão profissional, e poder contar – mesmo que de longe – com outras pessoas que o queriam bem. Nesse sentido, a presença da amada Sandra seria um refrigério para o moribundo. O poema herda do Romantismo o gosto pela noturnidade e lunaridade, aspectos tangenciais do egocentrismo. O poema, no interior do conto, permite-nos saber como o autor consegue essa inserção da poética em um conto que se aproxima do fim da narrativa.

Entre as imagens metafóricas que se espalham pelo texto, encontramos as ilusões das rosas, o pensamento meigo de mulher, o coração recolhendo as horas, o gemido das harpas eólicas. Mas, duas metáforas se destacam nesse quadro altamente metafórico: a morte do luar (no início do poema) e o nascimento do luar (no final do poema), porque elas assinalam a passagem do tempo psicológico, associada à passagem do tempo meteorológico: a cena descrita se dá entre um anoitecer e outro, portanto vinte e quatro horas de intensa agonia de um homem abandonado e solitário.

A partir desse conto trágico e cheio de melancolia e com muita dramaticidade, percebe-se que o autor aventura-se pela arte tanto da retórica quanto da poética. O poema em questão é passível de muitas interpretações e seria facilmente apresentado e encenado numa peça teatral, como nos palcos gregos, e apresentado na visão de Aristóteles da seguinte maneira: “O poeta é um imitador, como o pintor e qualquer outro artista. E imita necessariamente por um dos três modos: as coisas, tal como são; tal como os outros dizem que são, ou que parecem tal como poderiam ser” (ARISTÓTELES, 1999, p. 70).

Enquanto a retórica pretende provar o seu discurso numa sintonia que gira em torno da tríade retórica-prova-persuasão; para a poética, o objetivo, conforme Ricoeur (2000, p.23), é “compor uma representação essencial das ações humanas, seu modo próprio de dizer a verdade por meio da ficção”. Por essa razão pretendemos focalizar a metáfora como recurso de criação estética nos contos engracianos.

De acordo com Ricoeur, a palavra metáfora é metafórica, dessa maneira é passível de muitas interpretações, pois a metáfora é um empréstimo; o sentido emprestado se opõe ao sentido próprio; a metáfora preenche um vazio semântico; a palavra emprestada toma o lugar da palavra própria substituída. Para Ricoeur (2000, p. 310), “não há lugar não-metafórico do qual se possa considerar a metáfora, assim como todas as outras figuras, como um jogo posto diante do olhar”. E em alguns casos, esse paradoxo não será fácil de identificar. Podemos dizer então que há um desvio daquilo que se quer dizer e esse desvio poderá se enquadrar por meio

de uma classificação não metafórica, inserindo-se em outras figuras de linguagens, ou seja, em outra classificação, e cabe ao leitor ou ouvinte identificá-la.

2.1.1 Metáforas animalizantes

São recorrentes, na contística engraciana, as metáforas animalizantes. Trata-se de metáforas em que a vida animal é tomada como fonte de referências para as atitudes ou características das personagens, como nos exemplos que seguem:

- “Este **comportamento de rato**, assustado, encolhido pelos cantos à procura de migalhas” (ENGRÁCIO, 1978, p. 29).

- “Dir-se-ia que uma **ideia louca formigava-lhe no cérebro** naquele instante” (ENGRÁCIO, 1988, p. 104).

- “[...] um **olho no prato outro no gato...**” (ENGRÁCIO, 1988, p. 146).

Os termos em destaque assumem importantes posições de sentidos e permitem entender que não há um único significado para as palavras em uso. A semelhança das ações humana com o comportamento animal é compatível com as expressões usadas na narrativa. A animalização dos termos em destaque, segundo Fiorin (2014, p. 52), procura “atribuir características de animais aos seres humanos ou a um ente animado atributos dos seres inanimados”.

2.1.2 Metáforas bíblicas

São recorrentes também as metáforas bíblicas, nas quais a intertextualidade com a literatura bíblica confere um reforço às imagens que o autor constrói. No livro *Ajustes de Contos*, temos como exemplificação os seguintes trechos nos contos *O fim merecido de Teresa*: “Teresa entra na sua vida **camuflada de anjo**”.(ENGRÁCIO, 1978, p. 20) e *O sonho Malogrado*: “O **povo de Israel**, quando em fuga pelo deserto, não esperou com maior ansiedade o maná que lhe mitigaria a fome ...” (ENGRÁCIO, 1978, p. 58) e “vinham-me à memória as palavras do imenso, do formidável escritor: “**Os poderes celestes nos dão a vida;** obrigando-nos a pecar; depois nos abandonam ao nosso pecado e à nossa dor” (ENGRÁCIO, 1978, p. 59).

No primeiro exemplo, o narrador que participa ativamente na narrativa, usa um ser angelical de maneira irônica ao descrever quem era Teresa, mulher que o fizera sofrer, aquela que entrou na sua vida disfarçada de anjo, mas na verdade era um demônio, e transformou a vida dele num inferno.

No segundo exemplo, o narrador nos remete ao povo de Israel, que fugiu do Egito em busca da Terra Prometida, mas, no decorrer da viagem foram atormentados pela fome. No entanto, Deus faz chover maná todos os dias para suprir as necessidades do povo. Todavia, o povo, não conformado por não chegar à Terra Prometida, murmurava e lançou a culpa de seus sofrimentos por estarem no deserto, em Moisés e em Deus, conforme relata os livros de Gênesis. O narrador dialoga com essa narrativa para dar curso à descrição da situação da personagem.

E no terceiro exemplo, o narrador questiona os poderes celestes, para ele se os seres celestiais têm o poder de dar-nos a vida, qual seria o motivo de tanto sofrimento no mundo? Por que os poderes celestiais não interferem na dor humana? Por que o deixa sofrer a própria sorte e não intervém usando os seus poderes?

Na literatura bíblica, o poder está relacionado ao moldar, o homem precisa moldar-se, seguir as doutrinas postas a ele. Deverá ser subserviente a esse poder para não ser punido. Depois que o homem é posto no mundo, ele tem o poder de ser livre, sobretudo para decidir o que fazer de sua vida e os poderes celestes não intervirão nas suas escolhas. Por essa razão pecar é inevitável, o homem torna-se um pecador, e a partir daí estará marcado por seu pecado e punido com sua dor cujo símbolo é o castigo por seus pecados.

2.1.3 Metáforas amorosas e existenciais

São abundantes também, nos contos de Engrácio, as metáforas amorosas e existenciais. São metáforas que focalizam o estado de espírito das personagens, motivado por questões de ordem existencial ou sentimental, por meio das quais as personagens põem em xeque a própria vida, interrogando e refletindo sobre o estar no mundo ou questionando os descaminhos dos relacionamentos amorosos. No conto *O duro de viver sem Manuela*, identificamos quatro trechos que representam essa categoria de metáfora:

- “Mas eu falava com convicção, **a alma toda derramada nas palavras**”;
- “[...] Só a ideia dessa possibilidade, me **enchia o coração de estranho pesar**”;
- “Hoje a casa conserva o mesmo aspecto da **véspera do seu passamento**”;
- “[...] órfão **do amor** de Manuela” (ENGRÁCIO, 1978, p. 53- 54).

O conto em análise narra os sentimentos decorrentes da perda de alguém que se ama, retrata a dor do homem em luto, por perder a mulher amada que foi embora. Para ele, o castigo dela é ser esquecida. Leopoldo não aceita o suicídio de Manuela e lamenta a sua desgraça e a saudade mergulhando na bebida para camuflar a sua dor.

Essa narrativa permite lembrar as palavras de Aristóteles a respeito do amor: “admitamos que amar é querer para outrem aquilo que reputamos serem bens, e isto não em nosso interesse, mas no interesse dele; é também, na medida de nossas forças, agir para proporcionar-lhe essas vantagens” (ARISTÓTELES, 1966, p. 126). Para ele, o amor não pode estar vinculado ao ódio. Amar o outro apenas quando lhe convém não é amor. Amar é cuidar do outro sem interesse, sem querer receber nada em troca, e para isso o diálogo é fundamental. Leopoldo exigia respeito de sua esposa, no entanto, sem diálogo, seria difícil não acontecer uma tragédia. Se levarmos em conta o que diz a narrativa, não havia amor nesse relacionamento, mas sim sentimento de posse, associado ao ódio.

Em “O sonho Malogrado”, lemos: “Quando terminei, mandou que me despisse e, com um pequeno estilete, foi-me **picando uma a uma as nódoas reveladoras do meu mal.** [...] Não queria ver mais um só instante aquele lugar sinistro onde; sepultada **a minha esperança; dilaceradas minhas ilusões**” (ENGRÁCIO 1978, p. 57- 59).

Nesse conto, o narrador descreve sua vida de lutas e conquistas. No entanto, contrai lepra e morre longe da família e da noiva. Durante uma consulta médica o personagem Leonardo Gonzales, 27 anos, descobre que suas nódoas não têm sensibilidade, e por esse motivo suas chagas seriam o começo do fim de sua vida, estaria ele destinado a morrer por esse mal. No contexto bíblico, a lepra era uma maldição, uma espécie de castigo divino, e quem fosse acometido desse mal estaria destinado a morrer na solidão, afastado de seus entes queridos. Sartre (2014) afirma que o desespero leva à angústia, o homem não pode contar com aquilo que foge do próprio domínio, pois não depende de sua vontade, mas de outrem. Nesse sentido, Leonardo, ao receber o diagnóstico, relutou a acreditar do que acabara de descobrir, ficou fora de si, quis fugir daquele lugar que trouxera a ele uma notícia devastadora, toda esperança que possuía foi embora com o diagnóstico.

Por fim, no conto “A morte de Dinoralva”, lemos: “Desnortado, **destruía com as próprias mãos** o seu amor. [...] **Apagada agora a luz daquela vida** ... (ENGRÁCIO, 1988, p. 100). O conto narra um feminicídio. O marido atira na esposa matando-a, mas se arrepende do que fizera. Nessas passagens temos uma tragédia, segundo Aristóteles (1999, p.48) “a tragédia não é apenas a imitação de uma ação completa; também relata casos que inspiram horror e pena, emoções que surgem, em especial, quando as ações são inesperadas”. Como alguém que assopra uma vela e traz a escuridão a saber, a morte.

Em Aristóteles (1966, p. 299) “a tragédia suscita compaixão e o terror, que tem por efeito obter a purgação dessas emoções”. Para tanto, conforme dito anteriormente a narrativa

relata um feminicídio, o marido mata a mulher por não aceitar ser controlado por ela. Depois de consumir o ato ele reconhece que cometera um crime, arrepende-se e entrega-se às autoridades. Tem plena consciência de ter posto fim a vida de sua amada.

2.1.4 A Metáfora como carro-chefe das figuras de estilo

Sardinha (2007, p. 21) explicita que, ao longo dos anos, a metáfora aristotélica “foi sendo desmembrada e refinada em muitas ‘figuras de linguagem’”, sendo que “no âmbito dessas classificações, a metáfora é geralmente vista apenas como uma entre muitas outras”. É correto pensar, com base nessas considerações, que a metáfora vem a ser a mãe de todas as demais figuras de estilo, considerando-se que todas as outras são derivações dela. Nesse sentido, cabe razão a Castro (1978, p. 4), quando este alude ao fato de que muitos estudiosos veem a metáfora como a “rainha das figuras” e explica que ela:

É o carro-chefe que arrasta regular número de outras “figuras” que lhe são assemelhadas ou vizinhas. É ponto quase pacífico que as “figuras” são, na essência, duas apenas: metáfora e metonímia; alguns acrescentam ainda a sinédoque, variedade especial da associação por contiguidade. Destaca-se também o símile por sua estrutura peculiar [...] O fato é que, à parte ligeiras e perfeitamente compreensíveis discordâncias, é a metáfora a mais produtiva, a mais estudada, a mais utilizada pelos escritores de todas as épocas, nacionalidades e “escolas literárias”.

Guedelha (2013, p. 120) explicita que as figuras “vizinhas” da metáfora são “assim chamadas porque circulam em torno desta última. Apesar de apresentarem pretensas diferenças da metáfora, são todas baseadas na associação por similaridade e não passam, na verdade, de especializações ou variações dela”.

Castro utiliza a metáfora do “carro-chefe” para falar da metáfora como figura de estilo. Se é de verdade um carro chefe, ela arrasta um número considerável de outras figuras “que lhe são assemelhadas”. Sugere que existe uma “família de figuras de estilo” cujo comando cabe à metáfora, que lhes dá o comando de sentido. Dessa forma, haveria a metáfora comparativa (comparação), a metáfora sinestésica (sinestesia), a metáfora eufemística (eufemismo), a metáfora paradoxal (paradoxo), a metáfora antitética (antítese), a metáfora hiperbólica (hipérbole), a metáfora irônica (ironia), a metáfora antonomásica (antonomásia), metáfora personificadora (personificação), e assim por diante. Todas elas “puxadas” pelo carro chefe da metáfora.

É nesse sentido que Vianu (1971) discorre sobre a **função estética da metáfora**, que se materializa nos textos por meio de quatro subfunções, ligadas umbilicalmente às figuras de linguagem aparentadas da metáfora, como mostra o Quadro 3 a seguir.

Quadro 3 – Função estética da metáfora e suas subfunções

	Subfunções	Descrição	Figuras que acionam a função
Função estética da metáfora	Sensibilizadora	“Modo de se escrever com graça e urbanidade” (Aristóteles, Retórica III-X).	Metáfora e comparação
	Dissimuladora	Torneio de palavras que facilita a expressão de um modo subjetivo de sentir a realidade.	Eufemismo, antonomásia e ironia
	Potenciadora	Intensificação das impressões pelo exagero das expressões.	Hipérbole e personificação
	Unificadora	Captação da unidade que jaz no fundo das coisas, apesar de suas distinções de superfície.	Sinestesia e paradoxo

Fonte: Guedelha (2013)

Em seu estudo, Guedelha (2013, p. 131) demonstra que:

Essas funções da metáfora foram detectadas já pelos antigos, quando observavam que a metáfora:

- a) era usada pelo autor/orador para impressionar seus interlocutores, de forma a granjear-lhes a admiração pela engenhosidade das frases e imagens forjadas de forma admirável (função de sensibilização);
- b) era formada por expressões que, ao serem utilizadas, encobriam outras expressões consideradas chocantes, grosseiras ou tabuizadas socialmente. Por esse viés, prestava-se para evitar a exteriorização de sentimentos, emoções ou verdades que não se queria ou não se podia proferir (função de dissimulação);
- c) procurava dar uma impressão mais intensiva do que a linguagem ordinária. Esse recurso à intensificação linguística e ao exagero visava mostrar o pensamento melhor e mais claramente (função de potenciação);
- d) amalgamava duas ideias numa só expressão, ao associar dois termos oriundos de realidades díspares (função de unificação).

No entendimento de Castro (1978, p. 83), a *função estética* e suas subfunções contribuem para “tornar mais viva a manifestação de um estado de alma, de uma atitude emotiva, por isso subjetiva, diante da realidade. É a exteriorização de impressões, de sentimentos, de juízos de valor”. Ou ainda “encobrir ou dissimular essas mesmas impressões e sentimentos, dado que, muitas vezes, não desejamos ou não nos atrevemos a expressá-las francamente”.

Apresentamos, a seguir, as principais metáforas engracianas, vistas pelo ângulo da metáfora como carro chefe das demais figuras de estilo.

A) **Metáfora comparativa ou comparação**: Paul Ricoeur aponta que “a diferença entre comparação e metáfora é entre duas formas de predicação: ser e ser como (RICOEUR, 2000, p. 82)”. Ainda dando ênfase sobre a temática, o teórico ressalta que “não é somente a metáfora proporcional que apresenta esse parentesco com a comparação, mas toda espécie de metáfora, em virtude da polaridade entre dois termos que pressupõe também as três espécies de metáfora (RICOEUR, 2000, p. 82)”. Mas, Aristóteles ensina que as comparações são metáforas e as metáforas são comparações (ARISTÓTELES, 1966).

Os contos engracianos são muito pródigos em metáforas comparativas, como nos exemplos que seguem:

No conto, *Zé Perequeté* temos: “Ele ficava **como** cobra que perde o veneno” (ENGRÁCIO, 1978, p. 79). Nessa passagem, o narrador faz uma comparação entre o estado da personagem e uma serpente que tem veneno, uma vez que há serpentes que o usam para defender-se de seus predadores. No entanto, não podemos esquecer que há serpentes que não têm o veneno como defesa. Afinal, algumas usam a força e esmagam suas presas, para depois, engoli-las e, se não houver um ou outra, fica vulnerável ao seu algoz.

- No conto “Jorge”, temos: “queria era beber, afogar a tristeza no álcool **como** se afoga num poço um animal que se quer matar” (ENGRÁCIO, 1978, p. 61). Nessa passagem, apresenta-se uma metáfora de fuga, uma tentativa de usar o álcool como meio de fugir dos problemas e tomar coragem de realizar algo que sóbrio não faria.

Em “O fim merecido de Teresa”, temos: “Sua vida conjugal, minada nas bases, **como** velho edifício, teria que vir abaixo” (ENGRÁCIO, 1978, p. 19). E ainda: “Teresa entrou cedo na sua vida, **como** um vírus maldito, **como** um cancro...” (p. 20). Nesse conto, temos duas comparações que representam os moldes de um matrimônio que já se mostrava em decadência desde o início, quando foi construído e, dessa maneira, o seu trágico destino já estava definido desde o alicerce. No outro fragmento, o narrador vai além e compara a personagem Teresa a um vírus maldito, um câncer, traçando um perfil ruim de sua personagem e, provavelmente a causadora, a culpada pelo fim trágico desse casamento.

Em “Sorte grande” temos: “Bebia **como** raposa” (ENGRÁCIO, 1978, p. 23). Nesse fragmento, o narrador compara a personagem com o animal raposa, pois, suas atitudes lembram de um animal que consegue sair e agir rapidamente diante de um problema, buscando fugir de seus medos ou de uma enrascada. No entanto, nem sempre conseguem sucesso com suas

decisões, característica da personagem Josias, mediante inquietações que o faziam ter desejos suicidas, ideia de que desiste rapidamente ao descobrir que tinha um bilhete milionário premiado.

No conto “Última noite”, temos: “Ah, quando eu tinha a sua idade e estes peitos velhos que você vê ainda eram **como** os seus, empinados e agressivos **como** uma baioneta!” (ENGRÁCIO, 1978, p. 48). Nisso, observamos uma gradação nos adjetivos empregados ao substantivo peito: velhos, empinados e agressivos. Em suma, essa comparação crescente em tom erótico, sensualiza o corpo da mulher, positivando a juventude e negativando o corpo velho, marcado pela ação do tempo.

Em “Obsessão”, temos: “Rousseau, cujo físico não inspirava nenhuma simpatia e, por fim, Tolstoi, que se julgava “feio **como** um gorila” e a quem o sentimento de fealdade quase levava ao desespero” (ENGRÁCIO, 1978, p. 72). Nesse fragmento, observamos um conflito de ideias no que se refere aos pensamentos dos filósofos Rousseau, que defendia a liberdade do homem para agir e pensar, e se não fosse assim, nada valeria a pena.

Ademais, Tolstoi também defende a ideia de que o homem precisa agir. No entanto, para ele, o agir sem pensar pode levar ao arrependimento – como aconteceu no caso de Adroaldo, que num momento de fúria matou a esposa e o amante dela. Dessa forma, o termo “como”, nessa passagem destacada, revela o sentimento depreciativo da personagem e mostra que ele se compara às características físicas e psicológicas dos referidos filósofos. Com isso, insere-se uma metáfora animalizante quando o narrador usa a figura do gorila para sugerir o modo como sua personagem, achava que se parecia.

Em *No bar, a curtição da fossa* e em *Consulta médica*, temos a presença de dois exemplos e comparações animalizantes: “Emburrado, arrasta-se como se tivesse chumbo nos pés. **Como uma lesma**, lerdo, desengonçado” (ENGRÁCIO, 1978, p. 167) e “Vivia farejando ao ar, **como** cachorro no cio, à procura de sexo” (ENGRÁCIO, 1978, p. 111). Interpretamos que o primeiro fragmento usa a figura do animal lesma, para caracterizar o comportamento do garçom, que já estava cansado de servir os clientes. O segundo conto relata a maneira de como o narrador descreve os desejos sexuais de adolescentes, que praticavam, masturbação, zoofilia, prostituição masculina. Em outras palavras, uma das personagens fica apaixonado por uma cadela que lhe arranca o pênis.

Como se vê, nos trechos selecionados, vimos o emprego da palavra **como** em algumas passagens, termo esse geralmente utilizado para indicar comparação que corroboram com a afirmação de Ricoeur sobre “o ser como”.

Uma comparação expressiva ocorre também em Engrácio (1986, p. 109):

A fome cada vez mais apertava e eu só pedia a Deus que me desse força, pelo menos, pra chegar em casa. Não sei se porque pensei tanto no Santíssimo, de repente passou um caminhão carregado de frutas e, num solavanco que me deu, deixou cair na rua um bocado delas. Foi minha salvação. **Ajuntei depressa umas e me pus a comer como perdido.**

No trecho em destaque, podemos perceber uma tentativa da narrativa em mostrar um dos inúmeros problemas pelos quais passou a personagem do conto, Manduca, um ribeirinho que saiu do interior e vai para a cidade em busca de uma vida melhor, e se vê sem lugar para morar, sem emprego, sem dinheiro. Na tentativa de sanar sua fome, alimenta-se rapidamente como se estivesse perdido, dando valor ao alimento encontrado, sem saber se teria a mesma sorte de encontrar outro alimento. É uma maneira de sobrevivência. Logo, Manduca não estava perdido em uma floresta ou em um deserto. Ele estava perdido numa cidade de pedra, lugar difícil para um recém-chegado, para encontrar alimento ou alguém em quem pudesse confiar. Lugar que gera medo e seus algozes são animais ferozes, prestes a devorá-lo na sua fragilidade. Isso são consequências do êxodo rural.

B) **Metáfora sinestésica ou sinestesia.** Ricoeur (2000), ao analisar metáfora de invenção, usando dos argumentos de Jean Cohen no que diz respeito às metáforas sinestésicas, afirma que “essas metáforas constituem desvios de segundo grau em relação àquela cuja impertinência pode ser submetida à análise sêmica e reduzida pela simples subtração de elementos inadequados do significado (RICOEUR, 2000, p. 261). Segundo Guedelha (2013, p. 122), a sinestesia “consiste no cruzamento de sensações diferentes, provocando a transposição de um registro sensorial para outro. Portanto, pela sua natureza de transposição de sentidos, a sinestesia se estrutura como uma metáfora”. Um exemplo encontra-se no conto “O sonho malogrado”, em “Enderecei-lhe outra, ainda, e sempre **o silêncio frio e mortal** é que me chegava como resposta” (ENGRÁCIO, 1978, p. 61).

Em outras palavras, a narrativa se desenvolve com a despedida de um moribundo a sua amada, por meio de uma carta melancólica, pois fora acometido por uma enfermidade fatal, e sentia que o seu fim já estava próximo. A expressão em destaque descreve o estado de espírito e o que a personagem sentia na pele, naquele momento, ao escrever a carta, uma vez que já sabia que a morte o esperava. É uma metáfora sinestésica porque associa a audição (silêncio) ao tato (frio), promovendo o cruzamento dessas duas sensações.

No mesmo conto encontramos outra metáfora sinestésica, em “**Ouçõ** ao longe o **gerner de harpas eólias**” (ENGRÁCIO, 1978, p. 61). O trecho foi retirado do poema, que recebeu do eu-lírico o nome de “Última carta”. O eu-lírico emerge em profundo delírio com a aproximação da morte, aquela que o deixa em intensa febre. Ouve-a chegar com o som da harpa em sua cabeça. Seus delírios transmitem sentidos além do que se via, o narrador-prosador e agora poeta compila os pensamentos com procedimentos retóricos. No que se refere à poesia, “o recurso fundamental de toda poesia, o tropo dos tropos, é a metáfora sinestésica ou semelhança afetiva” (COHEN *apud* RICOEUR, 2000, p. 261). Nessa metáfora sinestésica, cruzam-se a audição (som das harpas) e o tato (a música vem com o toque do vento em seu corpo).

C) **Metáfora personificadora ou personificação.** Para Ricoeur (2000, p. 99-100), “a personificação (primeira subespécie da ficção) que faz de um ser inanimado, insensível, abstrato ou ideal um ser vivo e consciente, uma pessoa, não recorda a transferência metafórica do inanimado ao animado? É verdade que a personificação não se faz somente por metáfora, mas também por metonímia e por sinédoque. Já para Fiorin (2014, p. 51), a personificação poderia ser “um alargamento do alcance semântico de termos designativos de entes abstratos ou concretos não humanos pela atribuição a eles de traços próprios do ser humano”.

A personificação, conhecida também por animismo, é um mecanismo peculiar de compreensão do mundo, conforme assinala Castro (1978, p. 29):

O homem, desde os mais remotos tempos, procurou entender a natureza, o mundo físico que o rodeava, com as qualidades e faculdades humanas, como extensão ou projeção de si mesmo, certamente reflexo de sua imaginação criadora. Veja-se, por exemplo, o antropomorfismo dos gregos, que imaginavam os seus deuses com qualidades e faculdades humanas elevadas a grau excelente, “maravilhoso”. Com essa transposição, iam também os defeitos, os vícios.

Como se vê, a personificação é fruto da imaginação criadora do homem, que lhe proporciona realizar a transposição das qualidades humanas aos seres não humanos. Guedelha (2013, p. 120-121), em análise a esse depoimento de Castro, comenta que “essa concepção animizadora do mundo costumeiramente conduz à personificação. Assegura que o homem ainda cria e continuará criando esse tipo de metáfora – a “metáfora personificadora”. Em “Memórias sem data de Periandro”, encontramos a seguinte metáfora personificadora: “**A cidade** ainda é uma das coisas que agradam. **Diariamente a percorro, confidenciando a ela,** como se o fizesse a um amigo, minhas desventuras, minhas mágoas, as decepções que experimento frequentemente com o mundo” (ENGRÁCIO, 1978 p. 29). E no conto “O sonho Malogrado”: “**Meu coração** de quando em quando cada vez mais **cansado,** se arrastando,

marcando o tempo, recolhendo as horas, **pergunta-me** num esforço quase extinto [...]” (ENGRÁCIO, 1978 p. 61). A cidade e o coração, em cada caso, são apresentados como sendo pessoas.

D) **Metáfora eufemística ou eufemismo**. Trata-se de um recurso retórico e estético muito viçoso na língua, porque se presta a suavizar expressões fortes ou desagradáveis, cuja inconveniência do uso possam ferir a sensibilidade dos leitores. Dessa forma, o eufemismo oferece um amortecedor linguístico para tais expressões ou conteúdo. Por exemplo, em “Todo mundo, **a boca pequena**, vive comentando a tua falta de compostura no lar” (ENGRÁCIO, 1988, p. 104), temos o narrador falando como as pessoas reagiam quando viam a personagem Possidônio. Esse era motivo de chacota entre os amigos, pois segundo ele era humilhado e maltratado pela esposa que o agredia fisicamente e verbalmente, além de não ter o respeito dos amigos e esposa os filhos também não o respeitava. Viu, então, a necessidade de vingar-se da esposa e mostrar à sociedade quem “mandava no lar”, ele que jamais bebera, embriagou-se, e ao chegar em casa desferiu sopapos e safanões sobre a mulher. E num momento de êxtase comemora o feito. Isto é, no conto é possível observar o narrador advertindo Possidônio sobre sua vida conjugal “Precisas tomar um jeito; urge da tua parte uma atitude enérgica com relação à tua vida conjugal” (ENGRÁCIO, 1988, p104).

Ademais, a expressão **boca pequena** foi usada para dizer que tinha muita fofoca para atingir a imagem de Possidônio na sociedade. Ocorre metáfora eufemística também no conto “Ronaldinho”: “Meu amigo José Miranda **saiu desta para melhor** e eu não consigo esquecer a tragédia que o envolveu” (ENGRÁCIO, 1988, p. 151). Esse trecho apresenta uma das expressões eufêmicas mais populares, ao se referir, de maneira mais suave, a alguém que morreu. Por essa razão, Castro (1978, p. 31) afirma: “o eufemismo está intrinsecamente ligado à interdição vocabular”, ou seja, a utilização do eufemismo contribui para a ampliação semântica das palavras em uso.

Ricoeur (2000, p. 180) explica que “temos necessidade de um sistema lexical econômico, flexível, sensível ao contexto, para exprimir e comunicar a variedade da experiência humana”, e a linguagem metafórica se insere exatamente nesse espaço da economia, flexibilidade e sensibilidade da língua. Por isso ela está presente em todo lugar, principalmente em textos literários. No entanto, o pensamento racionalista, no passado, não via a metáfora com bons olhos, pela sua natureza ambígua e multívoca e por não obedecer às regras gramaticais. Por esse motivo, às vezes, é ainda hoje recebida de maneira preconceituosa nas experiências do cotidiano em expressões que são utilizadas para facilitar a comunicação. Mas, na teoria da

metáfora conceptual, elaborada por Lakoff e Johnson (2002, p. 21), “a figura não é mais considerada algo desviante, marginal ou periférico, mas sim um fenômeno central na linguagem e no pensamento, sendo onipresente em todos os tipos de linguagem, na cotidiana e científica inclusive”.

Segundo Oliveira (2010, p. 16), “na literatura, as palavras estão dispostas de forma diferente da utilizada no cotidiano. Elas são usadas de uma forma especial, a linguagem é conotativa. Isto quer dizer que devemos fazer associações, porque ela está dizendo muito mais do que parece. “Sua preocupação não está somente no conteúdo, mas também na forma”. Deste modo, é impossível ler um texto de ficção, sem lembrar que a linguagem ali é primordialmente de sentido figurado, conotativo, e a metáfora é a matéria prima do fazer literário.

2.1.5 Metáfora e metonímia

No conto “Sorte Grande”, lemos: **“Sacou calmamente a mauser do bolso e a foi levando rumo à cabeça”** (ENGRÁCIO, 1978, p. 24). Aqui temos a personagem em atitude suicida, levando o revólver à cabeça. Porém, o narrador não utiliza a palavra “revólver”, e sim “mauser”, que é uma marca de revólver. Na verdade, o que ele fez foi usar a marca (mauser) pelo produto (arma). Estamos diante de uma metonímia, em que a marca vale pelo produto. Processo semelhante ocorre em: **“Aquele taurus pediria emprestado a um amigo...”** (ENGRÁCIO, 1988, p. 98). E também em **“Lembrou-se de Poe e fechou os olhos já pesados de sono”** (ENGRÁCIO, 1978, p. 170). Quando o narrador utiliza o termo **taurus** no lugar de revólver ou arma de fogo, também faz valer a marca pelo produto, como no exemplo anterior. Já ao citar **Poe** em vez de usar o nome do livro ao qual se refere, o narrador faz com que esse uso do nome do autor valendo pela obra estabeleça mecanismos que possibilitam compreender a que obra ele se refere, no caso o poema *O corvo*, cujo autor é Edgar Allan Poe. Evidentemente é uma referência intertextual, uma vez que o poema *O corvo*, publicado em 1845, é um poema narrativo que versa sobre um homem atormentado pelas memórias da mulher, de nome Leonora.

O uso da marca pelo produto e do autor pela obra são tipos clássicos de metonímia, uma figura de linguagem que opera por meio da contiguidade entre os elementos. Nesse sentido, a metonímia difere da metáfora, uma vez que esta opera com base na similaridade, o que impede que se veja a metonímia como uma extensão da metáfora. Guedelha (2013, p. 117) afirma que “a metonímia expressa uma relação que preexiste à expressão. A metáfora, por outro lado, suscita a relação na própria expressão”.

2.2 A literatura brutalista na contística Engraciana

Segundo Alfredo Bosi (2015), a maneira brutalista de escrever começou a ganhar corpo na década 1960 no Brasil e segue conquistando adeptos até os dias de hoje: “Guimarães Rosa foi mestre na passagem do fato *bruto* ao fenômeno vivido, da descrição à epifania, da narrativa plana à constelação de imagens e símbolos; mas tudo isso ele o fez com os olhos postos na mente sertaneja, remexendo nas relações mágicas e demoníacas que habitam a religião rústica brasileira” (BOSI, 2015, p. 11). Outro exemplo citado é Rubem Fonseca, sobre o qual Bosi (2015, p. 19-20) declara: “A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara da agonia de valores que a tecnocracia produz num país de Terceiro Mundo. É a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca”.

Logo, não há como negar que a escrita brutalista vem sendo usada por muitos ficcionistas. Entre eles, Arthur Engrácio, que em *Ajuste de contos* (1978) apresenta grande esforço moralizante, como no exemplo:

A cidade ainda é uma das poucas coisas que me agradam. Diariamente a percorro, confidenciando a ela, como se o fizesse a um amigo, minhas desventuras, minhas mágoas, as decepções que experimento frequentemente com o mundo. Na minha profissão (modesto vendedor de livros) estou obrigado a um contato direto com a fauna humana. Fico besta de ver certos tipos com os quais sou obrigado a travar relações (ENGRÁCIO, 1978, p. 29).

É evidente a insatisfação do narrador diante da cidade grande. Nesse trecho, temos um monólogo derrotista de um homem, vendedor de livros, revoltado com a vida e a sua falta de sentido. Nisto, põe-se a conversar com a cidade, ressaltado suas aflições, principalmente com o contato humano, que ele chama de **fauna humana**, uma metáfora animalizante.

É perceptível nos contos de Engrácio que suas personagens estejam destinadas aos dramas com muitos conflitos. Não há final feliz para as personagens. Por esse motivo, justifica-se essa revolta por tudo que os rodeia. Outro exemplo: “Ah, que vida de cão, lambendo sempre o calcanhar dos poderosos, dos que chamam para si toda a importância do mundo, cansa!” (ENGRÁCIO, 1978, p. 29). Em síntese, a revolta é uma estratégia bem marcante nos contos brutalistas. Sem papas na língua, a personagem segue na narrativa com grande

autocomiseração, perpassando suas decepções, que envolvem tanto sua profissão quanto a sua visão depreciativa com relação à mulher e as inclinações suicidas.

Artur Engrácio soma-se aos que utilizam o modo de escrever brutalista, uma vez que se percebe um tom rude, debochado, impuro e sarcástico nas narrativas, além das ofensas entre as personagens em determinados contos, cheios de conflitos irreversíveis. Segundo Bosi,

A forma interna dessa comunhão de sujeito e mundo é um estilo que reativa as potências sonoras e simbólicas da palavra. [...] A palavra nova não é o puro neologismo, pois retoma um processo de formação que vem de longe, de muito longe; assim, de um salto, o tempo é abolido, e o signo – arcaico e moderno – simula o eterno presente (BOSI, 2015, p. 13).

É o que se percebe, por exemplo, em Engrácio (1978, p. 43), no conto “No vizinho”: “É assim, a gente trabalha que só o diabo para comprar um quilo de carne, que é um dinheirão e é mais osso do que carne, e acham de vir esses demônios nos roubar!”. A partir disso, entendemos que diante dos inúmeros fatores sociais que o homem enfrenta no seu dia a dia, o personagem vê de perto o que poderia ser o retrato do sofrimento de uma criança que não possui os direitos preservados e sanados por falta de políticas públicas e a alta inflação no comércio. Assim, ele se revolta com o tratamento que a criança poderia estar tendo naquela casa sem recursos, em constante sofrimento, apesar de imaginar que tal comportamento era denso. Nisso, percebe-se que essa preocupação é corriqueira na narrativa.

Outro conto que apresenta a mesma peculiaridade é “Mal traçadas linhas para Deusilene”. Percebemos que no submundo da cidade grande vêm à tona as mazelas, perigo e violência que a cidade nos revela. Nesse sentido, é sintomática a fala da personagem Manduca sobre os jovens interioranos que migram para a cidade grande a fim de conseguir emprego: “Não conseguindo, que não é nada fácil, os rapazes caem na marginalidade, assaltando, matando, e as moças se atiram na prostituição – para sobreviverem” (ENGRÁCIO, 1986, p. 108). Observamos que a primeira impressão que Manduca, também um interiorano, tivera da cidade grande fora assustadora. Ali ele começou a conhecer o submundo do submundo de uma cidade.

A violência é recorrente nos contos de Engrácio. As personagens se revoltam diante da violência que os rodeia. As personagens estão inseridas numa ambientação urbana e em narrativas contextualizadas com a violência, gerada por muitos fatores, principalmente o social. Nisso, podemos nos deparar com contos rodeados de morte, suicídios, assassinatos, doenças terminais, prostituição, além do vício ligado à bebida alcoólica. A maioria dos contos citados

de Engrácio retratam o falso moralismo, como também uma das violências mais brutais que é o feminicídio, por meio do qual o homem tenta condenar a mulher, deixando transparecer para o leitor que a vítima é a culpada pelo seu próprio infortúnio e morte. Como é evidenciado em “Obsessão”:

– O meu caso nada tem de extraordinário. É um dos muitos que se dá quase diariamente por esse mundo de Cristo...Uma mulher que trai o marido e um marido que se torna assassino... – Assassino?! [...] – Sim, meu amigo, assassino... eu sou um assassino! Aquela mulher não podia ficar viva, escarnecido de mim. Tive que liquidá-la em nome da minha honra ... Liquidei os dois, aliás... E passou a contar minúcias da tragédia. [...] Como poderia eu, o marido ultrajado, desonrado, perdoar o autor daquele ultraje e daquela desonra? Apontei o revolve e mandei que ele se levantasse para morrer como um homem, não como um suíno. Então apontei. Um, dois, três, quatro. Não sei na verdade, quantos tiros dei no sabujo. Depois, vendo-o já sem vida, corri para o biombo onde a adúltera presa de tremendo nervosismo, procurava vestir-se. Não conversei. Com o mesmo ímpeto com que comecei a tarefa, terminei-a (ENGRÁCIO, 1979, p. 72).

O conto relata uma confissão de um duplo assassinato, o personagem Adroaldo mata a esposa, Marta, e o seu amante, pois os flagra cometendo adultério em seu leito, ele atira à queima-roupa, primeiro no amante e depois na mulher, Adroaldo fez questão de mostrar às suas vítimas quem ceifou suas vidas. Depois de consumir o ato, foge e vai a um bar onde encontra seu amigo Ernesto, o narrador, dando-lhe um revólver e solicita que tire a sua vida, pois já estava arrependido do que fizera. No entanto, o amigo não o faz, a polícia chega ao local e ele foge na escuridão da noite.

Bosi (2015, p. 24) esclarece que “é muito provável que o conto oscile ainda por muito tempo entre o retrato fosco da brutalidade corrente e a sondagem mítica do mundo, da consciência pura da palavra”. Para ele, a linguagem brutalista não está somente relacionada à violência urbana, mas busca mostrar por meio das palavras uma forma de enxergar o mundo de maneira mais realista e transportá-lo para a ficção, sendo esse fator um dos principais traços que permitem identificar os contos de Engrácio como neonaturalistas, aspecto ressaltado por Márcio Souza (2010, p. 223), em análise à literatura engraciana:

O escritor não se contentou, trazia muita ferocidade e só a literatura parecia oferecer uma perspectiva. *Histórias de submundo* é a prova de que se agarrou a ela como alguém se agarra ao inimigo pelo pescoço. Quase asfixiada, sua literatura traz os dramas protagonizados por suas memórias de infância e os melhores contos são os que refletem diretamente este repertório.

A fim de elucidar melhor tais palavras, esclarecemos que Márcio Souza observou em *Histórias de Submundo* um tom de rancor por parte de Engrácio. Chama-o de sequestrado, uma vez que saiu de sua terra natal, Manicoré, e veio morar na capital, onde estudou e se formou em jornalista, além de trabalhar como funcionário público, e nisto trazia consigo um jeito ríspido e bruto de escrever.

Na segunda edição de *Histórias de submundo* (2005), os organizadores da edição ressaltam as seguintes características dos contos de Engrácio:

Caracterizam-se sempre por uma forte dramaticidade, onde os episódios colhidos por sua sensibilidade são remetidos ao leitor com toda a carga do seu realismo, por vezes brutal, por vezes simplesmente chocante, o que talvez resulte de uma influência que terá suas raízes mais profundas na formação psicológica do autor, cuja infância triste e atribulada, de menino órfão, decorreu justamente no meio hostil em que se desenrolam as suas narrativas e em que viveram ou vivem os seus personagens (ENGRÁCIO, 2005, p. 121).

Por vezes, entendemos a partir de uma leitura mais atenta da passagem que é importante saber que o escritor ficcional leva para os seus escritos parte de sua vivência e de suas experiências no mundo. Acontece isso com Arthur Engrácio, conforme apontam os organizadores da edição de 2005. Talvez essa seja uma explicação plausível para o fato de o autor se inclinar para estórias de grande dramaticidade, de modo feroz e brutalista, por isso suas narrativas ficcionais são entremeadas de situações semelhantes às vivenciadas por ele. Logo, percebe-se nas narrativas de Engrácio um tom de denúncia e revolta diante dos problemas sociais e seus conflitos que envolvem as personagens. Às vezes, num tom grosseiro bem chulo e de indisfarçável mau gosto.

Em “Mal traçadas linhas para Deusilene”, por exemplo, o autor mistura realidade e ficção. Sabe-se que Engrácio era “contista, antologista, crítico, romancista e jornalista, e exerceu esta última atividade em quase todos os jornais de Manaus” (ENGRÁCIO, 1994, p. 20). E nessa narrativa, mais especificamente, percebe-se que a linguagem assume aspectos de uma escrita jornalística, que narra um acontecimento dando-lhe ares de fato verdadeiro, como o assassinato de uma médica, noticiado pelos jornais da época: “Passaram 18 dias e até o momento a polícia não descobriu se a médica está viva ou morta, apesar de todos os indícios e vestígios levarem a polícia a admitir que Ida foi realmente assassinada pelo seu amante Evaldo” (ENGRÁCIO, 1986, p. 109). É perceptível que a narrativa mudou nesse trecho, saindo da oralidade e passando para a linguagem jornalística, ao mostrar a influência do autor na narrativa. E na passagem seguinte, o narrador retoma a linguagem regionalista e a oralidade: “Então,

tavam me tomando por Evaldo? [...] Me alembrei que Pimentel, uns dias antes, tinha me falado duma doutora médica que foi encontrada morta e que o assassino não tinha sido pegado” (ENGRÁCIO, 1986, p. 109).

Nesse conto, narra-se um caso de extrema violência em que uma médica fora assassinada e o seu corpo fora encontrado em um varadouro. O tempo passa e nenhuma solução é dada para o caso. Então a imprensa passa a pressionar a polícia, no sentido de que o caso seja desvendado e o assassino punido de forma exemplar. A polícia, para dar solução ao caso, sai em busca de um “bode expiatório” para apresentar à sociedade. E a conta sobra para o pobre Manduca, que estava andando pelas ruas, catando frutas no chão para saciar a fome. Ele narra em sua carta para a amada o ocorrido:

Já tava a poucos passos de meu quarto, quando parou perto de mim um carro da polícia. Está preso malandro, não te move senão vais morrer! – gritaram os soldados pra mim. Eu arrespondi que não era nenhum malandro nem bandido, eu vinha do interior e tava procurando emprego na Zona Franca. Mas, eles não me deram importância e ordenaram que eu entrasse no carro (ENGRÁCIO, 1986, p. 109).

A partir desse conto epistolar, podemos constatar mais uma vez o uso da oralidade, exemplificando a fala típica do homem do interior. E o engajamento que o autor utiliza, ora usando a linguagem coloquial, ora na inserção do discurso jornalístico, percebe-se que para ele não há uma receita a ser seguida. Em suma, não há uma forma linear. Ele reinventa a sua maneira de escrever a cada situação narrada.

2.3 Há uma linguagem de mau gosto?

Num discurso nada sociável aos ficcionistas regionalistas, Engrácio faz duras críticas a respeito da linguagem utilizada na narrativa de Paulo Jacob, no romance *Andirá e diz*:

Um crítico arguto já observou que muitos autores pensam que fazer literatura regionalista é transcrever, *ipsis literis*, o linguajar local, as gírias, o modo arrevesado e errôneo de falar do povo. Não são poucos, assim, os ficcionistas que têm cometido esse erro, colocando na boca dos seus personagens esses modismos como sinal de grande recurso literário” (ENGRÁCIO, 1981, p. 99).

Apesar da crítica, o autor parece fazer uma autoavaliação de alguns contos que já haviam sido escritos por ele, uma vez que ao se utilizar do discurso regionalista em alguns contos, permite que o leitor compreenda não apenas a linguagem regionalista, como também saber que

os personagens apresentam baixa escolaridade, conforme observamos em “Mal traçadas linhas para Deusilene”:

Ele me disse que sem eu saber ler e escrever direito, era meio difícil. [...] Então, tavam me tomando por Evaldo? Eu, um pobre coitado que só queria mesmo um emprego na Zona Franca? Me alembrei que Pimentel, uns dias antes, tinha me falado duma doutora médica que foi encontrada morta e que o assassino não tinha sido pegado. Não tinha sido pegado e nem iam pegar, ajuntou Pimentel [...] (ENGRÁCIO, 1986, p. 108-109).

O uso da oralidade na narrativa literária proporciona ao leitor entender o modo de falar daquela cidade por meio do discurso das personagens. Nessa dicotomia entre o rural e o urbano perde-se a significação, a cidade passa a ser vista como lugar de poder, o sistema gira em torno das ligações entre força de trabalho e os meios de produção.

Mas, há também o uso de uma linguagem que causa um certo estranhamento, principalmente, quando se deparam com um texto repleto de expressões que podem facilmente serem consideradas vulgares e que por sua vez podem prejudicar a qualidade ficcional do texto, como neste fragmento do conto “Consulta Médica”: “Eu apertava com força o pescoço, ajeitava-a melhor entre as pernas e, tomado da louca sensação que o atrito do meu pênis com seu ânus provocava, comecei a delirar, chegando em pouco tempo ao orgasmo (ENGRÁCIO, 1988, p. 110)”. Algo semelhante acontece no seguinte fragmento: “Eu e os outros garotos do meu grupo já conhecíamos a prática da punheta, mas isso não nos satisfazia. Esse negócio de cuspir na mão e socar o mangalho imaginando foder a mulher mais linda do mundo, já tinha cansado” (ENGRÁCIO, 1988, p. 110).

É importante ressaltar que apesar do uso de expressões com alto teor de vulgaridade, grosseria, linguagem bruta, obscena e pornográfica e que poderia ferir a moralidade e bons costumes de uma parcela de leitores e que por sua vez poderia destoar do bom senso em termos de literalidade, tais expressões são comuns para a literatura erótica, uma vez que o que poderia ser visto como asco para uns é comum para outros, tudo depende de quem lê.

Nesse conto, o narrador e dois amigos, todos adolescentes, vivem em estado de total lubricidade. O conto relata uma consulta médica no qual um dos personagens leva um de seus amigos da adolescência à emergência, pois quase tivera o seu pênis decepado durante um ato sexual com uma cachorra pelo nome de Sereia. Esses atos de zoofilia começaram quando ele e seus amigos eram adolescentes, mas, um deles ainda praticara tal ato por não saber lidar com a mulheres, continuava a ter relações com animais. Ele já nos seus 46 anos não praticava mais o

ato, pois já tinha meios de conquistar as mulheres com o intuito de possuí-las sexualmente. Na adolescência e com a sexualidade à flor da pele não dispensavam qualquer que fosse a espécie feminina humana ou não.

É perceptível em alguns contos uma linguagem grosseira, com palavras de baixo calão, popularmente conhecidas como “palavrões”, e cujos exemplos podem ser encontrados em vários contos do autor, como “filho da puta”, “cabaço”, “dar a bunda”, “puta que o pariu”, “foder”, “mangalho” (pênis grande), “atrito com meu pênis com o ânus”, “boceta”, “xoxota”, “trepar” entre outras. *Outras estórias de Submundo (1988)* é o que mais apresenta expressões de baixo calão. Ali podemos notar uma profusão de sentimentos brutalistas dos mais diversos. Como se observa a seguir: “Então, seu, mulato sajico, criado com leite de cabra e muito requeijão, na força dos meus quarenta e seis anos, ia me poupar de mulheres?! Puta que o pariu, [...] Por que não disse logo para eu ir dar a bunda? (ENGRÁCIO, 1988, p.109)”. Esses adolescentes masturbam-se, praticam zoofilia (sexo com galinha, cabra, vaca, cachorra, loba). Um deles, Joselino, apaixonou-se pela cadela Sereia, que lhe morde o pênis e quase o decepa.

No exemplo abaixo, o narrador relata atos de zoofilia:

Uma providência inútil essa minha; é que Joselito, temendo perder a vez, arrebatou-me bruscamente a galinha das mãos e começou a fornicá-la. Imaginava-a, sem dúvida, naquele instante, uma mulher, pois, numa fúria animalesca, febricitante, introduzia-lhe sem parar o membro ameaçadoramente rijo e avantajado (ENGRÁCIO, 1988, p. 112).

Podemos observar um potencial nesse conto para o grotesco fantástico, tal como o define Todorov: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define, pois, com relação aos de real e de imaginário” (TODOROV, 2004, p. 31). Já na tese de doutorado de Rogério Caetano de Almeida, ele elucida o que seria o grotesco a partir das concepções de Victor Hugo (2002):

O primeiro grande teórico do grotesco foi Victor Hugo (1802-1885). Antes dele, houve autores que dissecaram o tema, mas o autor de *Les Misérables* foi quem estudou o grotesco de fato como categoria literária de relevância estética. Seu *Préface de Cromwell*, conhecido no Brasil como *Do grotesco e do Sublime*, apresenta o grotesco como uma categoria estética que, como fica exposto em seu título, se opõe ao sublime. Juntamente com esse antagonismo, o autor cita outros que se mesclam: “o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra coma luz”. (apud Hugo 2002, p. 26). Depois, ainda contrapõe “o corpo com a alma e o animal com o espírito”. (apud Hugo 2002, p. 27). Nesse leque de oposições, o autor coloca ao lado do grotesco, o feio, o disforme, o

mal e a sombra enquanto que com o sublime coloca pares o belo, o gracioso, o bem e a luz (ALMEIDA, 2012, p. 29).

Mesmo que o grotesco esteja relacionado com aquilo que é diferente, bizarro, esquisito, fora dos padrões estipulados pela estética, ele está na essência do homem. Ou seja, não podemos enxergar esse tipo de narrativa como uma literatura grotesca ou como um texto repugnante que fere a moral humana, mas sim vê-lo como objeto norteador de análises significativas.

No conto intitulado “Consulta médica”, o narrador, para satisfazer suas necessidades sexuais, escrevia poemas eróticos e sentimentaloides. Pensava com isso conquistar as mulheres, por considerá-las frágeis, pois aceitavam suas carícias facilmente. Seus poemas eram inspirados no sexo e ele tinha como pagamento por seus escritos a relação sexual, como no exemplo que segue:

Nessas horas não me fazia de rogado. Pegava caneta e papel e mandava brasa, rabiscando os versos que, em geral, eram eróticos e sentimentaloides, inspirados no sexo para o qual começávamos a despertar a atenção. Meu trabalho não era gratuito. Cada verso saído da minha lavra, era pago com fartos beijos e bolinhas que eu dava nas minhas clientes – muito generosas, elas consentiam sem protesto **a mão boba** trabalhar livremente sob as suas calcinhas (ENGRÁCIO, 1988, p. 111).

Almeida ainda afirma que:

Em Aristóteles, então, podemos entender o grotesco como uma oposição ao belo e até o sublime, este enquanto grandiosa do belo. Horácio, em sua Arte – Poética – Epístola ad Pisones -, posiciona-se de maneira parecida sobre o processo de criação: “a procura da perfeição, a busca do equilíbrio expressivo, a valorização da poesia contemporânea, a limitação da audiência como critério do gosto etc. “ou seja, a busca do sublime (ARISTÓTELES, 1977, *apud* ALMEIDA, 2012, p. 17).

Podemos dizer que esse tipo de narrativa traz um certo estranhamento e essas expressões excêntricas por serem diferente do que é belo aos olhos e aos ouvidos. No entanto, essa dicotomia não poderá ser vista ou classificada como literatura ruim ou de mau gosto, pois o que para um determinado grupo o “grotesco” pode ser o belo que muitos apreciam. Geralmente, tudo pode causar um certo incômodo ao leitor. O que parece risível a um brasileiro pode não ser a um estrangeiro, por exemplo.

Veamos a seguir outros exemplos que dessas estratégias encontradas na narrativa, conforme o livro *Outras Estória de Submundo*, no conto “A última noite”: “Vá devagar, meu filho, deixe que a mamãe lhe ensina. Pobrezinho era a primeira vez via uma boceta. Não sei o que eu tenho que todo homem quer trepar comigo. [...] Não achei minha xoxota no lixo”

(ENGRÁCIO, 1988, p. 124-125). E no conto “O castigo de Joãozinho”: “Ah, filho da puta, vai abusando, que um dia eu te chuto! [...] Te mete a gaiato, Joãozinho, mexe com o cabaço da minha filha, que é a única coisa de valia que possuo, e eu te fodo a vida!” (ENGRÁCIO, 1988, p. 145-146). É importante ressaltar que desvendar a subjetividade sexual dos personagens, trazendo à tona a violência destoa do que seria uma literatura de mal gosto, trazendo, esse leque palavras obscenas a um texto ficcional, proporciona ao leitor um engajamento a uma leitura mais realista, assemelhando-se com termos ditos por personagens não ficcionais.

Podemos então dizer que a contística em análise apresenta nos seus textos uma infinidade de possibilidades de estilos, principalmente nas narrativas citadinas, que além de apresentar o brutalismo, apresenta a linguagem oral e o grotesco. Dessa maneira, esse jogo de termos com alto teor de vulgaridade, violência e choque aos leitores pelo caráter irreverente e pornográficos, revelam muitas surpresas na narrativa engraciana e por isso é importante compreender que nada tem de mal gosto, uma vez que o belo ou o grotesco estão aos olhos de quem vê. O que podemos fazer é incluí-la em um novo estilo literário como a “literatura obscena” estudada, principalmente, no campo artístico.

2.4 Escrita diarística e a condição social da prostituta

Engrácio lança mão da simulação da escrita diarística quando o enredo se desenvolve com a personagem fazendo anotações em um diário. Podemos observar isso, por exemplo, no conto “A última noite”, em que Carmita, prostituta em uma pensão, escreve no seu diário os acontecimentos vividos em uma noite. Ela espera por Anselmo, que não aparece, porque iria se casar com outra mulher. Após longa espera em vão, ela resolve transar com João Leproso, que a desejava. O referido conto descreve o dia da personagem num prostíbulo e essa narrativa destoa dos demais contos, uma vez que não apresenta narrador, desenrolando-se em modo dramático. Além disso, convém destacar que a narrativa se passa em uma temporalidade, das 10h da manhã até às 12h. Observa-se também a presença de uma linguagem bruta, com palavras de baixo calão, erotismo e alcoolismo: “Não, meu filho; vou beber com João Leproso, que já chamei pra minha mesa. Depois...depois, vou trepar com ele, pensando no nosso amor... puta que pariu, que já tou é bêbada!” (ENGRÁCIO, 1978, p. 49). A partir de uma escrita não-linear encontramos a escrita diarística, que não apresenta a data dos fatos narrados. A sequência de temporariedade psicológica nos permite compreender um fluxo contínuo de tempo, que flui da mente da personagem.

Outra estratégia narrativa empregada pelo autor pode ser explicada pelo crítico Philipp Lejeune (2008, p. 258): “Cada um inventa seu próprio caminho nesse gênero do qual existem talvez modelos, mas nenhuma regra. É claro que os diaristas têm, apesar de tudo, em comum, o gosto pela escrita e a preocupação com o tempo”. Ou seja, o diário é uma estratégia utilizada para intimidades que, por ora o seu escrevente pretende deixá-las registradas para uma possível análise futura dos seus pensamentos e desejos mais confidenciais e sigilosos, como se percebe neste fragmento:

11:45 horas - Carmita, você compreende, eu gosto muito de você, mas tem essa moça na minha vida com quem eu desejo casar, mesmo atendendo à vontade de meus pais, sabes? Me caso amanhã, mas hoje virei dormir contigo, meu amor” [...] 12:00 horas – Meu instinto de mulher nunca me enganou. Estou certa, agora, que não virás, Anselmo! Sei que é inútil esperar. Me mentiste descaradamente, abusaste do meu ingênuo coração de prostituta. Mas, não há-de –ser nada. Me sinto até feliz e tanto que vou beber só, não; vou beber com João Leproso, que já chamei pra minha mesa. Depois...depois, vou trepar com ele, pensando no nosso amor...Putá que pariu, já tou é bêbada! ... (ENGRÁCIO, 1978, p. 49).

Devido à ausência de um narrador, a protagonista é quem traz os fatos para o leitor, em modo dramático, como se estivesse em um palco, fazendo um monólogo. Em sua fala, observa-se que a mulher era vista como objeto de desejo masculino, terreno de gozo do macho, e seu corpo era comercializado, como se vê na fala da cafetina, que dá conselhos “profissionais” para a nova inquilina da pensão: “Minha filha, diga o seu nome, Carmita? Muito bom! Muito bom! Se não se zanga, tire rápido a roupinha e me mostre essa riqueza que você tem aí entre as pernas, huum!” (ENGRÁCIO, 1978, p. 47). E seguem os conselhos: “Cobre caro desses marmanjos, Carmita não dê o seu rabo por ninharia minha filha”. E mais adiante, a fala de Carmita, já iniciada na prostituição: “Não sei que diabo que eu tenho que todo homem quer trepar comigo” (ENGRÁCIO, 1978, p. 48).

Convém lembrarmos o que diz Monique Prada, em *Putá feminista*:

A prostituição, junto com o matrimônio, é uma das instituições mais sólidas da sociedade patriarcal. É no prostíbulo que acontecem reuniões ao final dos dias mais duros de trabalho, negociações e negociatas, a iniciação sexual dos garotos e as divertidas despedidas de solteiro masculinas, assim como o sexo extraconjugal “sem risco” (PRADA 218, p. 44).

Para ela,

O fato de os homens pagarem por sexo fora do lar é visto com naturalidade; nenhum homem é seriamente repreendido por isso. Mesmo nos países onde pagar por sexo é proibido por lei, a prostituição segue existindo; as trabalhadoras sexuais acabam sendo as únicas pessoas atingidas de fato pelas leis que a reprimem. Talvez esse existir à sombra da lei seja mesmo essencial para a sobrevivência da prostituição nesta sociedade. É na sombra que a vida que não pode ser vista ou falada acontece” (PRADA, 2018, p. 44).

Embora a prostituição seja uma das profissões mais antigas, ela ainda se depara com inúmeros problemas, como as doenças e o desprezo por parte dos seus clientes e da sociedade. No caso de Carmelita, ela ainda tinha esperança de ser reconhecida e aceita pelo amado, no entanto, em questão de horas entende que para ela não há final feliz, continuaria sua vida de prostituta, uma vez que teve seus sentimentos prejudicados por uma falsa paixão, por um dos seus clientes que jurava amor a ela, e conclui que, fazer parte da sociedade como uma pessoa respeitável, poderia ser apenas um sonho ingênuo.

Nos bordéis, além da violência física e simbólica que as mulheres sofriam por parte de alguns clientes, elas viviam sujeitas a contrair doenças de todos os tipos:

Palmira arranjou um latagão que lhe arranca diariamente a fêria e lhe sova o couro de porrada, a coitada é um saco de peles e ossos, os peitos lá pela barriga, as bochechas chupadas de física, assim mesmo ainda se vira; Maria Lúcia acumulou toda a sífilis do mundo e anda distribuindo pelos homens a quem se entrega; Gerthurdes, com câncer no seio, gemendo depois de cada entrevista... (ENGRÁCIO, 1978, p. 49).

É importante observar que Natasha, dona do bordel de Carmita, não se importava nem um pouco com o destino de suas funcionárias, pois visava apenas ao lucro que poderia obter com as mulheres, consequências do submundo. Natasha praticava vários tipos de violência contra as mulheres sob suas ordens, desde a física até a emocional.

Por meio do modo dramático, em “A última noite” não temos um narrador-personagem, muito menos um personagem-narrador. O que temos é a emoção vindo à tona em estado bruto, como se a personagem estivesse diante de nós, e nós estivéssemos recebendo os fatos em tempo real: os verbos-chaves da narrativa estão no presente. Temos uma protagonista escrevente que não precisa de um narrador para agir ou pensar por ela. A personagem tem autonomia sobre o enredo. Para Reuter (2014), a falta do narrador na narrativa não empregada tem como objetivo deixar o leitor mais íntimo com o personagem escrevente, pois, quando lemos um diário pessoal de alguém, somos capazes de conhecer o íntimo de quem o escreveu. E isso é notório em “A última noite”.

3 O FALSO MORALISMO FEMINICIDA

Se a "questão feminina" é tão absurda é porque a arrogância masculina fez dela uma "querela" e quando as pessoas querelam não raciocinam bem (BEAUVOIR, 1970, p.21).

Neste capítulo, refletimos a respeito da imagem da mulher nos contos urbanos de Artur Engrácio, analisando qual o papel da mulher nas narrativas e destacando quais são os principais tipos de violências de que são vítimas. Os contos selecionados como amostra são: “O segredo do réu”; “Filho de arigó”; “Cláudia”; “Obsessão”; “Possidônio, o Terrível”; “Estórias de um anel” e “O castigo de Joãozinho”. Para isso, teremos como base teórica: Raquel Rolnik (1995), Pierre Bourdieu (2012), Michel Foucault (1987), e Hanna Arendt (1970).

3. 1 Segregações invisíveis

Não há como negar que um dos principais conflitos encontrados nas cidades é a divisão de classes. A segregação permite que as classes socioeconômicas mais pobres sofram com o descaso e a falta de políticas públicas; por conseguinte, a falta de justiça e a exclusão social. Isso pode ser observado no conto “Estória de um anel”, que enfoca a relação entre o patrão e o empregado. A lavadeira Ricardinha encontra um anel de ouro no bolso do paletó de um cliente, o alemão Dr. Ernest. Ela furta o objeto para tentar ajudar o filho entrevado, recém-saído do hospital. O alemão, furioso, chega à casa dela acompanhado da polícia e mata a mulher a socos e pontapés na frente do filho.

Nesse conto, podemos notar vários atos de violência contra a mulher. O principal deles é o assassinato da lavadeira por furto. Além disso, podemos observar a humilhação sofrida pela empregada diante dos presentes, o descaso policial e a insensibilidade com a dor do outro, conforme mostra a passagem a seguir:

Naquela manhã Ricardinha foi despertada sob uma saraivada de murros e pontapés na sua porta. [...] – É essa a ladra! – gritou o homem robusto e alourado ao avistá-la. [...] – Doutor piedade, eu faço tudo que o doutor quiser, mas não me bata mais, nem no meu filho, que ontem saiu do hospital! ... Tenho compaixão, doutor. Não faça nada com ele, pelo amor de Jesus Cristo! [...] Outro sopapo fez com que a lavadeira não pudesse mais levantar-se. Os policiais, petrificados, não esboçavam qualquer movimento. Sorriam apenas. Das barracas vizinhas, ninguém ousava ir em seu socorro. Estarrecidos, os seus moradores limitavam-se a olhar as cenas pelas frestas das paredes (ENGRÁCIO, 1988, pp. 130-131).

O conto “Estórias de um anel” aborda as diferenças de classes: o alto padrão do patrão alemão Dr. Ernest e o baixo nível social e econômico da lavadeira Ricardinha. Esta, representa a classe social dos menos favorecidos financeiramente, explorados por seus patrões e que têm seus direitos violados pela sociedade burguesa de alguma forma, são esquecidos pelos governantes e a justiça. As personagens representam a estruturação do poder entre o patrão e a empregada. Sendo assim, por meio de Foucault (1987), podemos entender que a dominação sobre o outro está presente em vários lugares, desde os ambientes domésticos até o ambiente de trabalho. Essa correlação permite que o patrão crie meios próprios de punir um subalterno que comete erros naquele lugar.

Diante disso, alguns colocam-se num pedestal e têm a única função de delegar ordens, como também atribuir uma disciplina corretiva quando seu funcionário não corresponde às expectativas, como se percebe: “Então, velha safada, eu te pago um dinheirão pela lavagem da minha roupa e tu ainda vem me roubar? – falou-lhe o alemão ao mesmo tempo em que lhe aplicava forte sopapo que a atirou ao chão semimorta” (ENGRÁCIO, 1988, p. 130). Observa-se que, para o patrão, a correção de um ato considerado errado a quem está na posição de poder, o uso da disciplina corretiva por meio da violência é considerado plausível. Dr. Ernest, antes de matar a empregada, sem dar-lhe o direito de defesa, ou um julgamento coerente por meio do diálogo, a condenou sumariamente à morte. Dessa maneira, para concretizar essa violência quem atribui a sentença é o próprio carrasco, que é o patrão.

Outro conto que retrata o feminicídio relacionado ao ambiente de trabalho é o conto intitulado “Filho de Arigó”, em que o menino Agripino mata a empregada negra porque o chamara de arigó. Nesse conto, presenciamos o assassinato de Felismina, ao comparar o menino de quem cuidava com um arigó e ainda agredi-lo verbal e fisicamente, como mostra o trecho a seguir: “Ainda conservava bem frescas na memória as ocasiões em que, ao ser pela negra açoitado, tentava gritar, ela lhe punha o pé no pescoço e vociferava: “cala a boca peste ordinária já, já, senão eu te engasgo aqui mesmo! ... E ele calava” (ENGRÁCIO, 2005, p. 49). Podemos observar um emaranhado de conflitos e muita violência praticada contra uma criança, um menino de doze anos que morava com a madrinha e não possuía pai, mãe ou outro familiar. Agripino - por não suportar tais violências e humilhações - resolve dar um basta e revidar. Para ele, ser chamado pelo apelido seria isso uma ofensa sem perdão, pior do que receber violência física: “as afeições transtornadas pelo ódio, crava uma, duas, três, quatro, cinco, uma infinidade de vezes nas carnes balofas da adversária baqueada” (ENGRÁCIO, 2005, p. 51), como se a vida da empregada não tivesse valor, e o ódio fosse justificado. No conto não é relatado se

Agripino foi repreendido pelo seu ato. Mas podemos perceber que o narrador deixa subentendido que o assassinato praticado por ele teve justificativa, uma vez que observamos na narrativa os estereótipos empregados para descrição de quem era Felismina.

O racismo e a xenofobia são temáticas presentes nesse conto. Temos a empregada negra, Felismina, que recebia ordens de sua patroa para castigar o menino, de um lado; e do outro, João Agripino, nordestino, órfão, que não aceitava ser maltratado. Essa distinção de origem e de classe constitui a ideologia da classe dominante, que perpassa a autoridade dos senhores por seus escravos, como também dos donos de barracões pelos seringalistas.

E por meio dessa dicotomia não podemos deixar de notar a segregação espacial de onde vivem e de onde viviam as personagens, como nos contos “Estórias de um anel” e “Filho de Arigó”. A partir dessa inquietação, podemos contar com as afirmações de Roberto Corrêa (2002, p. 9), que afirma que “a cidade é também o lugar onde as diversas classes sociais vivem e se reproduzem”. Nisso, é possível compreender que o meio urbano é fragmentado e articulado conforme as classes sociais, onde essa fragmentação é desigual.

Outra pesquisadora que corrobora com essa afirmativa é Raquel Rolnik (1995), ao apontar que essa segregação tem formatos visíveis e outros invisíveis. Rolnik faz referência aos condomínios e aos veículos de transportes coletivos lotados, além de fazer uma crítica aos administradores da cidade que só fazem benfeitorias nos bairros dos ricos, esquecendo-se de fazer melhorias nos bairros da periferia, tanto na infraestrutura, como também na segurança pública. Muitas vezes a segregação está nas distâncias sociais, que estão muito além das distâncias físicas:

Do ponto de vista espacial há algumas semelhanças entre os burgos medievais europeus e as cidades coloniais do Brasil. Estas semelhanças residem sobretudo no caráter comunal do espaço urbano; isto é, espaços polivalentes do ponto de vista funcional e misturados do ponto de vista social. Isto evidentemente não quer dizer que não existiam nestas cidades diferenças de classe ou posição social. Pelo contrário: as distâncias que separaram nobres e plebeus, ricos (*popolo grasso* – povo gordo, como se dizia então na Itália) de pobres (*popolo magro*) eram enormes. Estas distâncias, assim como as distâncias entre senhores e escravos nas cidades brasileiras, não eram físicas. Ricos, nobres, servos, escravos e senhores poderiam estar próximos fisicamente porque as distâncias que os separavam eram expressas de outra forma: estavam no modo de vestir, na gestualidade, na atitude arrogante ou submissa e, no caso brasileiro, também na própria cor da pele (ROLNIK, 1995, p. 45-46).

Rolnik (1995, p. 52) ainda afirma que “do ponto de vista político, a segregação é produto do conflito social. Separa-se porque a mistura é conflituosa e quanto mais separada é a cidade, mais visível é a diferença, mais acirrado poderá ser o confronto”. Isso pode ser percebido no conto “Estórias de um anel”, em que essa segregação é perceptível quando o narrador descreve

o lugar onde a lavadeira morava: “encaminhou-se para a sua barraca. Levantou uma velha cortina, entrando num compartimento escuro e acanhado” (ENGRÁCIO, 1988 p. 130).

Há muito tempo que a sociedade vem lutando contra as diversas formas de violência feitas à mulher no ambiente doméstico e no trabalho. Questiona-se a subalternidade e a supremacia masculina imposta às mulheres. Por consequência disso, surge o seguinte questionamento: o que fazer para isso acabar e como punir seus agressores para que a mulher não passe mais por nenhum tipo de violência? Considerando que a violência sofrida por muitas não depende de cor, religião ou classe social.

As mulheres são vítimas de violência em vários lugares, como no trabalho, em casa, na rua, nas universidades, nas escolas, nos meios de transportes em ambientes públicos e privados, até mesmo na política. Embora tais violências sejam vistas em qualquer meio social, a mulher torna-se mais susceptível a essas violências quando o seu fator econômico é zero ou inferior ao do homem; além disso, outro fator que influencia também é a cor da pele, a origem e a classe social.

Em *A dominação masculina* (2012, p. 17), Pierre Bourdieu afirma que “essa experiência apreende o mundo social e suas arbitrarias divisões, a começar pela divisão socialmente construída entre os sexos, como naturais, evidentes, e adquire, assim, todo um reconhecimento de legitimação.” Por essa afirmação, podemos entender que no ambiente de trabalho, por exemplo, algumas mulheres sofrem violências simbólicas, como o assédio moral, além de receberem uma jornada de trabalho exaustiva. Em síntese, esses assédios, em sua maioria, surgem por parte de seus patrões e até mesmo por colegas de trabalho que as coagem e que por medo de perderem seus empregos elas aceitam ofensas e humilhações. Infelizmente, é notado o avanço do silenciamento por parte das vítimas, o que impede que as mulheres denunciem tais situações violentas e abusivas.

Nos contos temos a representação de duas mulheres: Ricardinha e Felismina, trabalhadoras do lar, ambas são mortas por questões relacionadas ao ambiente de trabalho, foram assassinadas de maneira brutal. A primeira pelo patrão; a segunda por um menino de quem cuidava, afilhado de sua patroa. Em suma, as empregadas apresentam vários fatores em comum no que tange à subalternidade por seus superiores, ambas precisavam cumprir ordens de seus patrões e lhes obedeciam, mesmo que isso lhes custasse a paz ou a vida, uma vez que se viam numa posição inferior. Logo, acatavam tudo o que lhes era ordenado.

3.2 Violações do corpo feminino: domínio e poder

Uma das grandes lutas que a mulher enfrenta historicamente é o direito e o domínio de seu próprio corpo. Considerando que nos deparamos com uma sociedade patriarcal e machista que, infelizmente, enxerga a mulher em uma posição inferior ao homem, tal cenário continua verdadeiro na contemporaneidade. Essa divisão permite que haja uma espécie de conflitos entre gêneros. E nessa luta não há vencedor. Podemos perceber essa divisão em vários campos da sociedade. Por essa razão, muitas ativistas estão em busca do não-silenciamento das mulheres e buscam a conquista de direitos iguais na sociedade, principalmente no ambiente doméstico. Buscam uma forma de trazer à tona essas violências sofridas e uma maneira de punir os agressores de forma mais enérgica e eficaz, uma vez que na maioria dos casos os agressores voltam a cometer os atos de violência.

No conto “O castigo de Joãozinho”, do livro *Outras estórias de Submundo*, temos uma cena de uma tentativa de estupro contra uma criança pelo padrasto:

Às escondidas, sorrateiramente, sem Maria perceber, Joãozinho era tentado, às vezes, a passar a mão naquele passarinho já quase empenujado, ali à sua frente, exuberante e convidativo.

A crioula, com a pulga na orelha, já o havia advertido:

- Olha, Joãozinho, comigo, que sou o teu xodó, tu usa e abusa; mas com a minha filha, não! Aí a conversa é outra, desgraçado! ...

Ele respondia que ela estava com invenção; nunca pensava em mexer com Geralda, respeitava-a como sua própria filha; que deixasse daquelas insinuações bestas – Geralda era ainda a bem dizer uma criança e coisa e tal (ENGRÁCIO, 1988, p. 146).

O conto narra uma tentativa de estupro pelo padrasto, Joãozinho, como era chamado e que em nada ajudava nas despesas da casa, quando chegava em casa exigia que a mulher lhe desse de comer, mas como nada tinha se virava com o que tinha, sobras de uma carne salgada conhecida como “charque”, antes de dormir passava pela rede de Geralda, sua enteada, para admirar o corpo dela, como a garota se agitava muito durante o sono deixava à mostra suas partes íntimas coberta apenas com uma camisola muito fina. Na surdina, Joãozinho, sem sua mulher perceber tentava aproveitar-se da garota passando a mão no que o narrador chama de “passarinho” e quase empenujado. Maria sua mulher, muito esperta, sempre atenta às investidas de seu companheiro, adverte: “Te mete a gaiato, Joãozinho, mexe com o cabaço da minha filha, que é a única coisa de valia que eu possuo, e eu te fodo a vida” (ENGRÁCIO, 1988, p.146). Apesar das investidas para consumir o estupro, Joãozinho é surpreendido por Maria ao vê-lo despido na rede de sua filha, joga óleo quente no ânus dele. “Mirou fascinado o cobiçado alvo e preparava-se para atingi-lo, quando sentiu aquele líquido escaldante penetrar-lhe com violência a entrada do ânus” (ENGRÁCIO, 1988, p.147).

O trecho a seguir, mostra a tentativa de Joãozinho em seduzir a enteada Geralda para facilitar o abuso sexual:

Joãozinho, despido, a bunda virada para cima, fuçava em cima de Geralda, tentando possuí-la. Ela fechava as pernas, ele as abria com força; ela juntava-as de novo, ele tornava a separá-las, procurando ajeitar-se para melhor operar. Exausto, o suor escorrendo-lhe pelo corpo, resolveu mudar de tática, passando da violência para as carícias. Beijava-lhe freneticamente a boca, o nariz, os olhos, os cabelos, mordiscava-lhe os seios e acariciava-lhe o púbis. Ela contorcia-se toda, gemia, tentava chamar a mãe, mas ele apertava-lhe com mais força a boca (ENGRÁCIO, 1988, p. 147).

Como podemos observar no conto, é comum esse tipo de aliciamento quando o agressor faz parte do convívio da família, ele tentava seduzir a vítima para que cedesse ao abuso sexual por meio de carícias, presentes ou promessas.

Em casa, o esturador circula livremente e tem a confiança da vítima e de seus familiares. Esse tipo de violência, conhecida como intrafamiliar, permite que o agressor obrigue o outro a manter relações sexuais contra a sua vontade, por meio de ameaças, violência física e psicológica. O agressor, na maioria das vezes, não é visto como alguém em potencial a cometer tal violência, enganando a todos ao seu redor.

Tratando do prazer sexual do homem, Foucault (1985, p. 72) explicita que

O prazer sexual enquanto substância ética é ainda sempre da ordem da força – da força contra a qual é preciso lutar e sobre a qual o sujeito deve assegurar sua dominação; mas nesse jogo da violência, do excesso, da revolta e do combate, o acento é colocado cada vez mais naturalmente na fraqueza do indivíduo, na fragilidade, na necessidade em que ele se encontra de fugir, de escapar, de se proteger e de se manter abrigado (FOUCAULT, 1985, p. 72).

Partindo do pressuposto de que Foucault disserta sobre como a sexualidade foi construída, ao ressaltar suas frustrações e o próprio domínio sobre o corpo, nessa afirmativa podemos compreender que o homem precisa dominar os seus desejos sexuais para que ele não aja com força e dominação superior sobre o outro. A partir do momento que o homem não tem domínio sobre sua fraqueza, cometerá um ato de extrema violência. Foucault não tenta explicar os motivos que poderiam levar o homem a cometer tais agressões, como o estupro, mas procura explicar como se dá esse funcionamento.

Outra questão que podemos levantar a partir da narrativa é na descrição da mãe de Geralda, o narrador usa o termo *crioula* e para Joãozinho usa *mulato*, com o intuito de marcar as personagens da narrativa por meio de certos estereótipos. Além disso, o narrador deixa claro

o espaço em que a família vivia e as condições de vida que levava em meio da falta de suprimentos alimentícios, pois Joãozinho não tinha preocupações em sanar essa falta, uma vez que gastava com bebidas. Essa é a realidade de muitas famílias que vivem no submundo, em que na maioria das vezes é a mulher que precisa prover o sustento da casa e solucionar os problemas familiares.

Apesar da tentativa frenética de possuir sua enteada, ele não consegue. Muda a tática querendo que a menina cedesse, por meio das carícias e dos prazeres que ele poderia proporcionar a ela, mas seus planos são rompidos com a chegada de sua mulher, que o castiga com óleo quente no ânus. Podemos pensar então que, apesar dessa violência acontecer diante de seus olhos, Maria, mãe de Geralda, não permite que seu marido cometa o estupro e o pune. Essa tomada de decisão de Maria nos permite entender o quanto a mulher é capaz de lutar e proteger quem ama, tomando medidas extremas contra o agressor.

3.3 Quando a violência deixa de ser simbólica e é consumada

No conto “O Segredo do réu”, outra narrativa de *Histórias de submundo*, Engrácio apresenta um juiz que, ao invés de ter compaixão da vítima, mulher nomeada pelo narrador como Maria Clara, morta por causa dos ciúmes do marido, fica compadecido do réu, o assassino. “– Não lhe falo na qualidade de juiz... Quem está aqui no momento é apenas o homem, seu semelhante, um ser tão pecador quanto você” (ENGRÁCIO, 2005, p. 112). Ali, podemos observar um juiz e um marido com características machistas, culpando a vítima para justificar o feminicídio. Foi a cosmovisão machista e de autoproteção que fez com que o juiz ficasse com pena do réu, uma vez que ele havia proferido a sentença. Ele sentenciou para agradar uma parte da população ávida de justiça ou pelo fato de o réu ter cometido um feminicídio? Na narrativa podemos perceber a preocupação do juiz em saber exatamente os motivos que levaram o réu a matar brutalmente sua companheira. Apesar dos fatos apresentados nos autos do processo criminal e as provas do feminicídio, esses não foram suficientes para o juiz compreender os motivos do assassinato. O juiz permanecia compadecido do réu. Vejamos em Engrácio (2005, p.111-114):

Então, o magistrado desceu o estrado, mandou que os soldados que guarneciam o condenado se retirassem por um momento, puxando em seguida uma cadeira para junto dele. – Meu filho, começou, há coisas que nem todos réus confessam, embora sabendo que de uma confissão bem-feita depende, muitas vezes, a sua liberdade. [...] O sentenciado, temperamento sentimental, parece que tocado no íntimo pelas palavras do interlocutor, passou, então, a narrar-lhe uma outra versão do crime inteiramente

diversa do que constava nos autos. [...] Um soluço estrangulado cortou-lhe a voz. O juiz, agora comovido, levantou-se, fazendo em seguida um sinal para os soldados.

Apesar da comoção que tivera do réu a respeito dos motivos que o fez cometer o feminicídio, o juiz nada podia fazer para amenizar a sentença, a maioria das pessoas presentes no tribunal clamavam por justiça, conforme podemos confirmar “– Trinta anos! ... Repetiam, comentando, as pessoas ali presentes. Umas, cheias de incontido ódio pelo criminoso; outras – e essas em número insignificante – compadecidas da sorte do pobre-diabo” (ENGRÁCIO, 2005, p.111).

É importante observar que para algumas pessoas Maria foi a culpada, merecia morrer. O que incomoda é observar que havia pessoas que tiveram compaixão do réu, culpando a vítima pelo seu destino trágico. O narrador não especifica qual era o público que aguardava o resultado do julgamento, se havia ou não mulheres no tribunal, ou se havia mulheres machistas naquele recinto.

Além disso, se pode confirmar pela narrativa quando o juiz questiona Gustavo com a seguinte pergunta:

Mas você acaba de me contar, que embora sabendo que sua companheira o traía, que tinha outros amantes, nunca se importou, nunca procurou tomar uma vingança, e, só agora, dessa vez, é que executou a medida extrema? Não sabia, então, que ela de há muito tempo se entregava a outro homem!” (ENGRÁCIO, 2005, p. 113).

Para Gustavo, Maria Clara era sua propriedade, pois a havia resgatado da prostituição, dando-lhe um lar em troca de sexo, por esse motivo ele não se importava se ela tivesse outros parceiros, sempre a perdoava quando ela sentia a necessidade de ficar com outros homens. No entanto, o sentimento de ódio e posse sobre a mulher o acometeu quando percebeu que ela tinha alguém especial, e o ciúme tomou conta de sua cabeça.

Para Hanna Arendt (1970, p. 33): “a legitimidade quando desafiada, baseia-se em um apelo passado, enquanto a justificativa diz respeito a um fim que se encontra no futuro. Ninguém questiona o uso da violência em legítima defesa, pois o perigo é não apenas nítido como também presente, e o fim que justifica os meios é imediato”. O homem justifica a violência contra o próximo como uma solução para um problema que o desagrada, como uma forma de resolver uma angústia e pressupõe que por meio da violência encontrará uma solução, embora alguns aleguem que o uso da violência possa ser o desfecho de um problema. Outros teóricos afirmam que tudo gera uma consequência mesmo que a violência seja praticada em legítima defesa. É assim que a personagem Gustavo, em “O Segredo do réu”, justifica o seu

crime dando a entender que a sua mulher foi a culpada de ele tê-la matado, como se ele fosse a vítima, narrando um assassinato cruel de sua mulher de maneira fria, como consta em Engrácio (2005, p. 113):

Sem nada achar, como era natural, lancei mão daquela espátula de metal cuja fotografia os jornais, ávidos de sensacionalismo, não se cansaram de estampar, chamando o ódio público contra mim, mimoseando-me com aqueles clássicos adjetivos tão ao seu gosto e preferência. De posse, pois, do que desejava, não tardei a chegar no endereço indicado... O resto vossa excelência já sabe, todo mundo sabe... Maria Clara encontrada com a barriga aberta, as vísceras espalhadas pela cama, o sexo horivelmente mutilado.

Vale ressaltar que o marido não se importava que a esposa se envolvesse com outros homens, desde que ela não se apaixonasse, como revela o conto “O segredo do réu”: “Por que àqueles, doutor, ela entregava apenas o corpo (eu bem sabia) ... e a este último ela entregou a alma!” (ENGRÁCIO, 2005, p. 114). A personagem julgava ter a propriedade e a dominação sobre o corpo de Maria Clara, era apenas dele. Trata-se de um comportamento muito comum entre os homens, uma vez que “a vagina continua sendo constituída como fetiche e tratada como sagrada, segredo e tabu” (BOURDIEU, 2012, p. 25). A partir desses elementos, ele se achava proprietário do corpo da mulher, e, principalmente, de sua genitália. Por esse motivo ele mutilou a vagina de Maria Clara numa tentativa de posse e de demonstrar que a genitália poderia ser a causadora do ato.

Conforme destaca Monique Prada,

Na instituição do casamento, em geral o trabalho puramente sexual é tomado da esposa pelo marido apenas por um período curto. Em seguida, o trabalho sexual da esposa costuma ser alcançado à condição de trabalho reprodutivo, passando o trabalho exclusivamente sexual a ser “terceirizado”. Nessas relações de monogamia unilateral, as esposas passam, então, a ser privadas do sexo. É o “acordo” mais comum nos casamentos: o homem sai em busca de sexo e ela o espera com o jantar servido e tudo em ordem. [...]O matrimônio, e mesmo o conceito de amor, têm sido usados historicamente há séculos como estratégia para tomar o trabalho das mulheres sem pagar nada por ele. O cuidar, o agradar, o cozinhar “por amor”, não só para o marido mas para a família toda, dispensando renumeração ou agradecimento (PRADA, 2018, p. 77-78).

A dominação masculina pressupõe que a mulher seja subserviente ao homem como forma de pagamento pelo que ele pode fazer por ela. Eles costumam pensar que elas têm a obrigação de realizar suas vontades a todo custo, e isso seria demonstração de amor, ter a mulher como propriedade e achar que tem o poder para decidir o futuro de sua companheira.

O juiz, numa posição de autoridade, tenta estabelecer o diálogo com o assassino com o objetivo de compreender os motivos que fizeram o réu cometer um feminicídio. O comportamento do magistrado nos faz pensar que ele não tinha plena consciência de sua análise e decisão ao condenar o réu com trinta anos de detenção pelo assassinado de Maria Clara. Não podemos esquecer que a violência vem da dominação masculina e pode se manifestar de diversas maneiras, como nos casos de violência emocional e psicológica e até mesmo a violência por omissão, que ocorre quando deixamos de ajudar o próximo.

O que vem a ser a violência simbólica de que falamos? Bourdieu esclarece o que segue:

Sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível, a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, uma última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2012, p. 07-08).

A violência simbólica acontece a todo momento. Para ser legitimada não é necessário que haja uma agressão física. Pode ser emocional e parental. Às vezes, essa violência é praticada sem o autor se dar conta de que a está praticando, e não percebe que haverá consequências e que pode prejudicar o semelhante. Infelizmente, ainda há relacionamentos em que a própria mulher tenta mostrar à sociedade que é o homem quem manda na relação, como se ela não tivesse autonomia para resolver ou decidir algo importante, uma vez que em alguns casos ela não pode e não quer tomar decisões sem ter autorização do cônjuge.

Para Bourdieu (2012), essa masculinidade é vista como nobre, e essa concepção fica enraizada, permitindo que muitos achem normais a dominação e a subalternidade. Assim, podemos observar que há casos em que o poder opera de maneira manipulativa, utilizando-se de recurso persuasivos. E a pergunta que fica é: por que as pessoas aceitam ser dominadas? Partindo dessa inquietação, temos a seguinte afirmação: “[...] a dominação masculina é tão sofisticada que dispensa justificativas, é como se essa visão de mundo fosse neutra e não tivesse necessidade explicar-se” (BOURDIEU, 2012, p. 40).

A superioridade masculina não está efetivamente ligada ao gênero masculino, mas sim às condições de pensamentos que estão inseridos na sociedade. A ideia disso é mostrar que a mulher parece estar inserida dentro de um contexto em que ela é oprimida. A dominação perpassa o simbólico e afeta tanto homens quanto mulheres. Numa sociedade patriarcal, o homem é colocado para ser chefe, e a mulher para ser subalterna. Dessa forma, quando os papéis

são trocados, a sociedade o enxerga de maneira preconceituosa, ou seja, há uma construção histórica simbólica, e nota-se nisso uma discrepância perversa.

A análise do conto deve levar em conta as expressões corporais tanto do juiz quanto do réu durante e depois do julgamento. As expressões corporais e faciais têm muito a dizer com relação à personalidade do homem. Ou seja, o réu que durante a audiência mostrava-se cabisbaixo, depois da sentença viu que poderia comover o juiz com sua justificava, pois “as tēmporas pelejavam-lhe intensamente. [...], agora fitavam súplices o magistrado” (ENGRÁCIO, 2005, p. 113). No fim das contas, observa-se que o marido usa sua posição de poder para julgar, e sentencia a mulher à morte e conclui que devido ao comportamento de sua companheira, ele fora justo, pois em sua percepção a mulher cometera um crime imperdoável ao amar outro homem. Um crime digno de uma sentença máxima: a pena de morte, sem direito a defesa.

3.4 Matrimônios: Falso moralismo e suas consequências

Historicamente a mulher vive num sistema patriarcal e machista, e é vista como um ser inferior em relação ao homem. Se for estuprada, por exemplo, para pessoas machistas, a culpada é ela, por não se vestir adequadamente ou não manter o devido recato feminino. Recontado por Heinrich e Sprenger (2015), nota-se que a exploração e desvalorização da mulher tem raízes na própria história da humanidade, segundo a tradição judaico-cristã:

Desde a época em que o Gênesis foi escrito, até os nossos dias, isto é, de alguns milênios para cá, essa narrativa básica da nossa cultura patriarcal tem servido ininterruptamente para manter a mulher em seu devido lugar. E, aliás, com muita eficiência. A partir desse texto, a mulher é vista como a tentadora do homem, aquela que perturba a sua relação com a transcendência e também aquela que conflitua as relações entre os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que devem ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida na mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria, se transforma no Demônio, no tentador, na fonte de todo pecado. E ao Demônio é alocado o pecado por excelência, o pecado da carne. Coloca-se no sexo o pecado supremo e, assim, o poder fica imune à crítica (KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 68).

Para compreender essa afirmativa, podemos observar o conto “Cláudia”, no qual a mulher é apresentada como a que segue os costumes tradicionais, patriarcais, submissa a ponto de negar-se a si mesma para o bem-estar da família, mesmo que tenha uma vida conturbada, cheia de incertezas, traições e violência com receio de que a sociedade pudesse julgá-la, ou seja, Kramer e Sprenger procuram mostrar que não é de hoje que a mulher é vista como um ser

inferior ao homem e deve subserviência a ele, uma vez que essa doutrinação vem sendo repetida desde o princípio da humanidade.

O narrador utiliza dois fragmentos bíblicos, em postura intertextual na narrativa. Eis a primeira passagem: “Quem estiver isento de pecado que lhe atire a primeira pedra. A frase bíblica lhe ressoava aos ouvidos como um endosso do futuro crime” (ENGRÁCIO, 2005, p. 41). O trecho bíblico pode ser encontrado no livro de João 8:7, presente na *Bíblia Sagrada* na tradução de João Ferreira de Almeida (2012), com o título “As mulheres adúlteras” conforme mostram os versículos 3 a 8:

3 Os escribas e fariseus trouxeram-lhe uma mulher flagrada em adultério.
4 Pondo-a no meio, disseram-lhe: Mestre, esta mulher foi apanhada, no próprio ato, adulterando.
5 Moisés, na Lei, nos ordena que tais mulheres sejam apedrejadas. Que dizes?
6 Eles diziam isto para o provar, a fim de terem de que o acusar. Mas Jesus, inclinado –se, escrevia, com o dedo, na terra.
7 Como insistissem em perguntar-lhe, endireitou –se e disse: Aquele que dentro vós estiver sem pecado seja o primeiro a atirar nela uma pedra.
8 Mas, ouvindo eles isto, e acusados pela consciência, saíram um a um, começando pelos mais velhos até os últimos; ficaram só Jesus e a mulher, que estava no meio. (BÍBLIA, João 8:7)

Conforme apontado, o versículo no livro sagrado foi utilizado com o propósito de salvar uma mulher adúltera da morte por apedrejamento e permitir que a sociedade que a julgava por ter cometido adultério pudesse fazer uma autorreflexão a respeito do caso. Consoante a escritura sagrada, a mulher que porventura cometesse adultério era sentenciada à morte, pelos fariseus. Conforme a Lei de Israel havia posto na época, tal ato era pecado e a única forma de punir a ‘pecadora’ era o apedrejamento.

A personagem Cláudia do conto “Cláudia” encontrava-se num momento de auto julgamento. Diferente da passagem bíblica não cometeu adultério. No entanto, para ela, só por pensar em cometer o ato, já se tornaria pecadora. O que podemos constatar é que a personagem não foi julgada por desejar cometer adultério com outro personagem da narrativa, Cláudia foi julgada por ela mesma. Suas convicções religiosas e patriarcais a fizeram desistir do ato.

Podemos notar a relação de poder, em que prevalece a lei do mais forte. Sempre haverá o que é dominado e o mais forte. Uma interpretação a respeito disso ocorre em *Martelo das Bruxas*, de Heinrich e Sprenger (2015, p. 64), em que os autores revelam: “poder, competitividade, conhecimento, controle, manipulação, abstração e violência caminham juntos”. Em outras palavras, o amor, a integração com o meio ambiente e com as próprias emoções são os elementos mais desestabilizadores da ordem vigente.

Para Heinrich e Sprenger (2015, p. 40-41), “a dicotomia entre o privado e o público estabelece a origem da dependência econômica da mulher, e esta dependência, por sua vez, gera, no decorrer das gerações, uma submissão psicológica que dura até hoje”. Sabe-se que muito já mudou em relação à imagem da mulher no seio familiar, deixando, muitas delas de serem submissas. Por meio da independência financeira, há muitas mulheres que são chefes de casa, provedoras do bem-estar da família. Porém, ainda é frequente a dependência, principalmente, em várias famílias, nas quais quem determina quem será subjugado é o homem. E a mulher, na maioria das vezes, encontra-se presa em determinados relacionamentos com total submissão.

A segunda passagem de intertextualidade bíblica diz respeito a Atos 9: 1, que retoma a narrativa de Saulo, conhecido à época como perseguidor dos cristãos: “E jogou-se ao solo em seguida, como um novo Saulo diante do Senhor. Então, baixou a cabeça e pôs-se a rezar” (ENGRÁCIO, 2005, p. 46). Cláudia e o Saulo, personagem bíblica, num ato de submissão jogam-se aos pés do Senhor, mostrando arrependimento por seus atos de maldade sobre os mais fracos, e a partir daí o autor utiliza-se dessa comparação para mostrar que assim como Saulo possuía poder de perseguir e matar os cristãos, estando numa posição superior, “em cima do cavalo”, com o objetivo de cumprir a Lei, Cláudia também se encontrava na mesma posição de Saulo diante de seu marido moribundo, paraplégico, e tinha o poder de vingar-se, mas não concretizou o que havia planejado, que era sair com outro homem e continuar a vida, mesmo sabendo que ainda era jovem e não merecia continuar com um marido que não a respeitou durante o matrimônio conturbado e permeado de muitas agressões verbais e traições. Como podemos mostrar no conto “Cláudia” em algumas falas de Gustavo, esposo de Cláudia, “amante da boêmia e dos prazeres fáceis quando solteiro, Gustavo, após um ano casados, volta a vida antiga,” (ENGRÁCIO, 2005, p.42) , que proferia a sua esposa “Sua cachorra, sua coisa ruim que veio fazer na minha vida, hem? ... Responda vamos! ...Veio roubar a minha felicidade; gastar o meu dinheiro...” (ENGRÁCIO, 2005, p. 42-43). Não importa a época, esse tipo de violência vem acontecendo em muitas famílias até nos dias de hoje.

Sempre que Cláudia tinha o desejo de mudar de vida, entregando-se a novos prazeres, uma voz na sua cabeça a perturbava: “Vê o que estás fazendo. Não te dói a consciência em insultar um semidefunto? E a tua honra não valerá nada? E a tua filhinha, que exemplo terá de ti? E a sociedade em que te abrigas, o que dirá da tua ação? Então não reconhecemos satisfação dos nossos atos à Sociedade? ...” (ENGRÁCIO, 2005, p. 46). As personagens tomava para si todo o ‘fardo’ do que representa ser mulher numa sociedade machista, embora sentisse

o desejo de mudar de vida por meio de outro relacionamento, não o faz, pois temia o julgamento da sociedade. No entanto, não é relatado no conto, quem seriam essas pessoas que a pudesse julgar, Cláudia inculcava as vozes da sociedade patriarcal que estão inseridos nos aparelhos ideológicos do estado no seu íntimo e temia sofrer represálias por ela.

Por meio do comportamento de Cláudia, observa-se que, mesmo com motivos e oportunidade para vingar-se, uma vez que seu algoz estivera diante do seu poder, moribundo e subjugado a ela, a personagem desiste de sua vingança, pois tem medo das consequências que poderia sofrer, e renuncia as suas vontades. Ela não se vingou apenas com medo da sociedade, mas também porque tinha princípios cristãos e pretendia fazer jus ao juramento diante do altar e pretendia cumprir tal promessa.

Consoante a isso, Foucault (1987) enfatiza que a relação de poder sobre o outro depende da posição deste último. Sempre há alguém que tem um poder maior sobre o outro. Diante disso, não existe o poder, ele se dá. Mas é interessante notar que o homem só consegue o conhecimento do bem e do mal transgredindo a lei do Pai. Para tanto, o sexo (o prazer) é mau, e, portanto, proibido. Praticá-lo é transgredir a Lei. Ele é, portanto, limitado apenas às funções procriativas, e mesmo assim gera culpa. Logo, a relação de poder que Cláudia tivera sobre o marido termina porque o medo de ser julgada pela sociedade impera. Em *O mal-estar na civilização*, Freud (1978, p. 14) assegura que

O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens.

A partir desse pensamento observamos o quanto a mulher sofre quando passa por violência doméstica, e isso, conseqüentemente, acaba afetando sua autoestima, e por isso em alguns casos ela acaba culpando-se por estar sofrendo vários tipos de violência em seu lar. É o que acontece com Cláudia: “Ah, meu Deus eu sou uma desgraçada! ...- Gemeu, caindo sobre a cama, em prantos” (ENGRÁCIO, 2005, p. 46). Como se vê, ela tinha a possibilidade de vingar-se, mas no último instante desistiu, pois para ela a culpada de tudo àquilo era ela mesma.

Michel Foucault afirma:

Se, de fato, fosse permitido ao marido fazer com um serviçal o que se pede à mulher para não fazer com um escravo, equivaleria a supor que a mulher é mais capaz do que o homem de se dominar e de governar seus desejos; aquela que na casa deve ser

dirigida seria, portanto, mais forte do que aquele que a dirige. Para que o homem seja, de fato, aquele que prevalece, é preciso que ele renuncie a fazer aquilo que se interdita a uma mulher (FOUCAULT, 1985, p. 173).

Conforme o teórico, a mulher é mais forte a ponto de controlar os seus desejos sexuais do que o homem. E quando ela se depara com a violência simbólica, na maioria das vezes, é silenciada por ela mesma, não pela força e os direitos que tem para ser feliz no casamento, mas por medo de ser julgada pelos familiares e pela sociedade. Em alguns casos isso acontece quando há uma entrega de sentimentos por parte somente da mulher, e na maioria dos casos não enxerga que está num relacionamento abusivo, com traições, xingamentos, humilhações ou ameaças. Como ela não consegue enxergar que está sofrendo violência por parte de seu companheiro, sente-se culpada como se merecesse as violências sofridas. Por mais que ela prove que agiu pela necessidade de obter a sua liberdade e independência emocional, infelizmente, sempre leva a culpa quando o relacionamento acaba.

Num relacionamento conjugal, o adultério pode trazer consequências inimagináveis como o feminicídio. O conto “Obsessão”, de *Ajuste de contos*, narra esse tipo de violência no matrimônio. O personagem Adroaldo mata a mulher, Marta, e o amante dela, ao encontrá-los em sua cama. Depois, pede ao amigo Ernesto que o mate com um revólver. Estão em um bar. A seguir, a polícia invade o local e o assassino foge tresloucado. “Sim, meu amigo, eu sou um assassino... eu sou um assassino! Aquela mulher não podia ficar viva, escarnecendo de mim. Tive que liquidá-la em nome da minha honra. Liquidei os dois, aliás” (ENGRÁCIO, 1978, p. 72).

Na narrativa em questão, podemos nos deparar com cenas de adultério consumado pela mulher, ocasionando assim sua morte por seu marido. “Como poderia eu, o marido ultrajado, desonrado, perdoar o autor daquele ultraje e daquela desonra? Apontei o revólver e mandei que se levantasse para morrer como um homem, não como um suíno” (ENGRÁCIO, 1978, p. 72). Adroaldo estando embriagado e tomado pelo ódio, raiva, vingança, obsessão e o complexo de inferioridade permitiu que concretizasse o feminicídio, com o intuito de fazer jus a sua honra. Em relação a essa atitude, podemos também lembrar do conto “O segredo do réu”, já analisado no tópico anterior, que aborda o adultério feminino.

A respeito do adultério, Michel Foucault comenta que:

A partir dessa pertinência das relações e do prazer sexuais à conjugalidade legítima, pode-se compreender a nova problematização do adultério e o esboço de uma exigência de dupla fidelidade sexual. Sabe-se que o adultério era juridicamente condenado e moralmente reprovado a título da injustiça que era feita por um homem

àquele cuja mulher ele desencaminhava. O que o constituía, portanto, numa relação sexual fora do casamento, era o fato de a mulher ser casada e apenas este fato; por parte do homem, o evento estado casado não deveria intervir; ou seja; o engano e o dano constituíam problema entre os dois homens- o que se apoderava da mulher e o que tinha sobre ela os direitos legítimos (FOUCAULT, 1985, p. 171).

O adultério, segundo Foucault, é passível de julgamento imediato diante da lei em que o casal fez uma aliança. Sendo permissível julgamento e acerto de conta entre os homens. Apesar da decepção que tivera da esposa, vendo-a naquela situação, Adroaldo sentia a necessidade de fazer jus à sua honra. Pode-se perceber que por meio dessa abordagem, a mulher continua sendo vista como a vilã de seus escapes extraconjugal.

Ainda para Foucault (1985, p. 172), “O adultério causa dano ao próprio sujeito e aos outros homens enquanto seres humanos”. Se pararmos para analisar os casos de adultério, quando ele é cometido pelo homem, geralmente a sociedade aceita como “normal”. O homem é o predador, pois para a sociedade machista, a fidelidade não condiz com a atitude de um homem viril. No entanto, quando é cometido pela mulher, ela é taxada como prostituta, entre outros adjetivos danosos à reputação dela. A sociedade machista e patriarcal permite que o homem seja infiel, sem que ele seja punido, diferentemente de quando é a mulher que comete o ato de infidelidade no casamento, julgada rapidamente pelo cônjuge e pela sociedade.

O comportamento de Adroaldo simboliza um conflito de personalidade e sentimentos sobre a esposa que fora assassinada por ele. “Há algo que me prende, que não me deixa ir além daqui que me subjuga como uma obsessão. Há a lembrança daquela criatura...O pior é que eu ainda a amava” (ENGRÁCIO, 1978, p. 73). Tal paradoxo deixa o leitor confuso, à medida que ele relata que a matou por amor, por sua honra, mas que não conseguiria viver sem a presença dela.

As violências intrafamiliares que interferem na família, provocando discórdias e agressões contra as mulheres, permeiam a sociedade machista e patriarcal que não enxerga a mulher como autoridade do lar, como se ela fosse incapaz de tal papel de ser “o cabeça da família” e que, infelizmente, uma parte da sociedade impõe à família.

Para compilar essa temática, temos dois contos: “Possidônio, o terrível” e “A morte de Dinoralva”, presentes no livro *Outras estórias de Submundo* (ENGRÁCIO, 1988), que abordam a não aceitação da mulher como àquela que comanda a casa, sendo que elas sofrem violência física dos cônjuges por causa dessa questão. O primeiro conto descreve esse tipo de família em que “o cabeça” é a mulher, e por essa razão o personagem Possidônio, não suportando mais ser chacota dos colegas, resolve embriagar-se e pôr um basta à situação, espancando a sua mulher: “Na repartição, os colegas faziam rodinhas a fim de comentar a tragédia doméstica, ao soltarem

a sua passagem risinhos de mofa, que ele fingia não perceber. [...] Todo mundo, à boca pequena, vive comentando a tua falta de compostura no lar” (ENGRÁCIO, 1988, p. 103-104). O marido motivado pelo machismo da sociedade encontra coragem para lutar por sua dignidade diante da sociedade.

A narrativa é composta pelo narrador intruso, que interfere no enredo, conforme mostra o trecho: “Possidônio – assim se chamava o nosso herói -, isso já é demais! [...] Precisas tomar jeito; urge da tua parte atitude mais enérgica com relação à tua vida conjugal” (ENGRÁCIO, 1988 p. 103-104). Nesse fragmento, o narrador adverte Possidônio que tome uma atitude, que não aceite as agressões.

O narrador, de maneira exclamativa, ordena que Possidônio reaja quanto ao tratamento violento que sofria por parte de sua mulher, pois para ele, Possidônio era um herói e precisava vencer essa guerra doméstica. No desfecho do conto, o narrador comemora a atitude que seu protagonista aplica na mulher: “Lá dentro, Possidônio esbravejava, soltando, a espaços, gritos selvagens de triunfo” (ENGRÁCIO, 1988 p. 105). O ajuste de contas com a mulher seria uma forma de o protagonista pôr fim aos deboches que sofria da parte de seus amigos, agredindo sua mulher. Para o narrador, o seu herói foi vitorioso. Um conceito muito ridículo de ser homem, uma forma descabida de demonstrar hombridade.

Em “A morte de Dinoralva”, o marido cujo nome não é fornecido ao leitor atira na esposa, Dinoralva, também pelo motivo de não aceitar ordens dela em casa: “Gritara-lhe que era o seu marido, o chefe da casa e, portanto, merecia dela mais respeito e obediência. [...] Não queria matá-la, só atiraria para intimidá-la, tornou a pensar” (ENGRÁCIO, 1988, p. 98-99). O conto relata que embora o marido amasse a mulher, a fervura da raiva o fez matá-la por não aceitar ser comandado por ela. Para o narrador, o marido mostra-se arrependido do que fizera à esposa, uma vez que sofre por saber que não mais a veria, por um crime que ele mesmo cometera. Possivelmente estamos diante do que Bourdieu chama de “amor louco”, que é frágil e passível de crimes:

Não há dúvida de que só muito raramente o encontramos em sua forma mais perfeita e, limite quase nunca atingido — chega-se a falar no caso em "amor louco" —, ele é intrinsecamente frágil, porque sempre associado a exigências excessivas, a "loucuras" (não é por nele se investir em demasia que o casamento se vê tão fortemente arriscado ao divórcio?), e sem cessar ameaçado pela crise que suscita o retorno do cálculo egoísta ou em simples consequência da rotina (BOURDIEU, 2012, p. 131).

São comuns os casos de feminicídio praticados por esse tipo de “amor louco”, como se esse sentimento fosse a justificativa do ato cruel. Existem depoimentos de homens que afirmam

mataram suas companheiras por amor. A esse respeito, Aristóteles (1966, p. 117) explica o que seria uma pessoa com raiva sobre pessoas encolerizadas, justificando suas ações de vingança. “Admitamos ser a cólera uma tendência acompanhada de pena que nos incita a tomar vingança manifesta por um desdém manifesto, e injustificável, de que tenhamos sido vítimas, nós, ou algum de nossos”. Para ele, a cólera ou vingança nada mais é do que uma maneira de o homem, que se sacia daquilo que já estava enraizado no seu íntimo, fazendo com que ele crie oportunidade de libertar-se daquele desatino e vingar-se de todo mal que sofria. “A cólera é seguida de um certo prazer, pela razão acima apontada e porque o homem passa o tempo a vingar-se em pensamento; a imaginação, entrando em ação, causa-nos prazer, como o faz nos sonhos” (ARISTÓTELES, 1966, p. 117).

Pensando nessa perspectiva, podemos dizer que o homem que comete o feminicídio e afirma que cometeu tal ato de violência por amor, na verdade o comete por não aceitar sofrer desdém por sua companheira, e por não aceitar estar numa posição de subalternidade em relação a sua companheira, uma vez que para ele ser desprezado por uma mulher é sinônimo de fracasso.

A respeito do desdém Aristóteles (1966, p. 118) afirma:

O desdém comporta três espécies: o desprezo, o vexame, o ultraje. O que despreza, desdenha: com efeito, despreza-se tudo o que não parece digno de consideração; ora, o que não merece consideração obtém o nosso desdém, e, quando se vexa alguém, mostra-se claramente o desprezo que dele se tem. O vexame é um meio de pôr embargos às vontades de outrem, não para que o agente tire proveito de uma coisa, mas para impedir que o paciente aproveite-se dela.

Assim sendo, os dois contos, “Possidônio, o terrível” e “A morte de Dinoralva”, remetem-nos a esse mundo patriarcal e machista, principalmente, na narrativa dos contos em que é perceptível a intromissão no narrador e como ele fica aquém da violência sofrida pela mulher. Nisso, exalta-se a masculinidade e o ego do homem, como se as personagens tivessem agido num momento de loucura e não fosse algo premeditado.

O sistema patriarcal e hierarquizado não permite que a mulher seja autoridade perante o homem. Para esse sistema, a mulher deve ser submissa e se colocar no seu lugar de inferioridade e subalternidade com relação ao homem, principalmente em casa. No entanto, quando o comando e a autoridade são assumidos pela mulher, na maioria dos casos ela não é bem-vista na sociedade, como se não fosse capaz de dirigir uma família.

Nesse contexto da vida familiar, econômica e social, pode-se perceber que, embora a violência contra a mulher esteja decrescente nos últimos anos, as mulheres têm denunciado

cada vez mais, ainda que esteja distante de acabar, principalmente quando as mulheres são pobres e negras. No entanto, é importante saber que a violência contra a mulher independe de classe social, raça, religião ou nível educacional, uma vez que o homem agressor tem um tipo de comportamento na sociedade e outro bem diferente dentro de casa. E muitas mulheres que não morrem por violência física, morrem por doenças adquiridas durante anos de violência em casa, por meio da violência psicológica, simbólica. Dessa maneira, percebe-se que somente com a educação, leis rigorosas e políticas públicas mais severas é possível ter uma sociedade igualitária.

Diante do que foi exposto, a temática abordada nos sete contos urbanos apresentados é a violência contra a mulher, esses contos estão subdivididos em violência simbólica ou consumada. Os contos “Estórias de um anel” e “Filho de arigó” apresentam narrativas que abordam a violência contra a mulher no ambiente de trabalho que culminou na morte delas. Os contos “O segredo do réu” e “Obsessão” abordam a violência consumada, as mulheres da narrativa são assassinadas friamente pelos cônjuges.

Em “Cláudia” encontramos uma mulher que sofre violência simbólica e é atormentada pelo sistema patriarcal machista. Além desses contos temos também “Possidônio, o terrível” que no qual a mulher é brutalmente espancada pelo marido, pois ele não aceitava ser desrespeitado por ela e não queria ser motivo de piada entre os amigos. Por fim, temos o conto “O castigo de Joãozinho” que aborda o estupro no ambiente familiar de uma criança que era enteada do agressor. Como podemos observar, a violência contra a mulher vai além da ficção.

4 BAR: O SUBMUNDO DOS PÁRIAS

O mundo inteiro é um palco; onde todos os homens e mulheres são meros participantes; eles têm suas saídas e suas entradas; e cada um por sua vez desempenha muitos papéis. (SHAKESPEARE in: COX, 2011, p. 134)

Neste capítulo, refletimos a respeito do submundo dos párias no ambiente urbano, a partir dos diálogos que permeiam com Aristóteles (1999), Lewis Mumford(1955), Simone de Beauvoir (2005), ressaltando de que maneira as personagens de Arthur trazem à tona imagens desse submundo, a partir do uso recorrente da bebida alcoólica, como escape para solucionar algum conflito existencial.

4.1 Machismos: masculinidade hegemônica e suas implicações

No conto “O fim merecido de Teresa”, o personagem Luiz, a partir da ingestão da bebida alcoólica, põe-se a refletir sobre sua vida conjugal ao lado de Teresa, ressaltando suas frustrações e medo de não conseguir livrar-se da mulher, pois para ele Teresa infernizava sua vida , uma vez que ele não aceitava ser dominado por ela.

Teresa entrou cedo na sua vida, dominando-o como um vírus maldito, como um cancro, que aos poucos lhe ia atrofiando a existência, tirando-lhe a paz, o sossego, o sono, tornando-lhe os dias amargos. [...] Assistiria a alguém o direito de fazer a infelicidade de outro? Teresa entendia que sim e ia realizando o trabalho que se propusera, de destruição dos seus ideais, movida pelo propósito mesquinho de dominá-lo. Que alma endemoninhada! Voluntariosa, nunca lhe ouvia sequer uma sugestão. Só fazia o que queria e como queria. [...] Na mesa da cabeceira da cama há um litro de conhaque. Abre-o e, na boca da própria garrafa, bebe uma dose alentada. Bebe a décima dose (ENGRÁCIO, 1978, p. 20).

Como podemos observar, o conto relata essa supremacia masculina, e menospreza qualquer interferência feminina num relacionamento conjugal. Desde o começo da narrativa, o homem é o único que sofre, e, por essa razão, tem necessidade da companhia do álcool para refletir e buscar coragem para os atos que não cometeria se estivesse sóbrio, no sentido de não aceitar mais ser “maltratado” por sua companheira, e por consequência disso a mulher é vista como vilã. Para o narrador, a culpada de todo o sofrimento dele é a mulher, sendo ele a vítima. O homem não tem culpa quando precisa tomar atitudes machistas, pois para ele soa normal, o que importa para a narrativa é que ele se livre de qualquer tipo de dominação feminina.

A supremacia masculina é empregada com o objetivo de desqualificar a imagem da mulher na sociedade. Para a sociedade patriarcal, a mulher sempre estará numa posição inferior perante o homem. Uma vez que, isso é visível nos contos de Arthur Engrácio, como mostra o conto “O fim merecido de Teresa”, onde observamos esse discurso quando o narrador pressupõe que a personagem Teresa merece ser esquecida. O termo *merecido* enfatiza esse desejo do narrador, ao condenar a mulher ao esquecimento. Observamos que a temática mulher e álcool formam uma combinação fatal para que a narrativa se desenvolva de maneira preconceituosa, uma vez que o homem nunca é representado como vilão, mas sim como uma personagem que age conforme os seus instintos hegemônicos e em atitude moralizante aos olhos da sociedade.

Aristóteles (1999, p. 164) faz uma explanação da imagem da mulher num relacionamento familiar e político. Para ele, “o homem é mais talhado para o poder do que a mulher, a menos que as condições sejam completamente anormais. E o mais velho e mais maduro é mais moldado ao comando do que o jovem imaturo”. Como podemos observar, a mulher é excluída e posta no final da fila para assumir um papel que requer poder e autoridade. Ainda para ele “Entre homem e mulher a relação superior/inferior é permanente. O domínio sobre as crianças é monárquico porque, em virtude do amor e do respeito à idade, o pai exerce o poder de um rei” (ARISTÓTELES, 1999, p. 165). Dessa maneira, a dominação masculina torna-se hegemônica no seio familiar, Aristóteles conceitua as partes de uma administração de uma casa, no qual ressalta dois tipos; a do pai e a do relacionamento conjugal, para ele o relacionamento entre um homem e uma mulher é político, sempre haverá conflitos de ideias, costumes ou cultural, e sobre os filhos é monárquico, uma vez que tem plenos direitos sobre eles. E ainda afirma “O homem é mais talhado para o poder do que a mulher” (Aristóteles, 1999, p.164). A supremacia do homem como “rei”, e a dominação que ele pode exercer numa casa permite que todos devam subordinação a ele, e isso pode causar conflitos devastadores no ambiente familiar, principalmente, quando a mulher não aceita essa dominação imposta e exigida por ele. É fundamental ressaltar que o homem na maioria das vezes tenta buscar essa aceitação social e pressupõe essa dominação. Corroborando com isso, Lewis Mumford (1955) afirma,

Aos desejos não sublimados do seu próprio ego ele opõe o superego: de um lado, um censor e mentor coletivo, um juiz e uma consciência moral, pondo o eu privado em relação com o público, unindo os desejos do momento com as necessidades de toda uma vida; e de outro lado, os deuses e as musas, os ministros da graça, exortando-o à bondade e à beleza, mistificando-o com visões que ultrapassam os mais exaltados sonhos privados do ego (MUMFORD,1955, p. 18).

Na sociedade patriarcal, o homem tem a necessidade de ser visto como superior de qualquer forma, sua masculinidade busca o mais alto nível de dominação, uma vez que a aceitabilidade como ser dominante tende a aumentar sua visibilidade, e por consequência o ego e o superego estarão em alta no meio no qual vive. Freud é um dos principais elaboradores da noção de ego e superego, ambos determinam a personalidade moral e social do homem, permitindo que ele satisfaça seus maiores desejos e impulsos.

No conto “Consulta médica”, temos o seguinte flagrante:

Éramos três, Joselito, Estêvam e eu, Joselito era mais velho, mas era também o mais panema, isto é, tinha dificuldade em arranjar mulher. Não é gabolice, mas da turma eu era que mais sorte com as filhas de Eva. Talvez pelo meu físico, um pouco chegado a Ricardo Montalban; talvez pela minha inteligência, muito viva e ágil, o certo é que eu sempre levava a melhor com o chamado sexo fraco (ENGRÁCIO, 1988, p. 110).

O conto narra uma consulta médica, na qual o paciente descreve suas aventuras sexuais com mulheres e com animais desde sua adolescência, com o intuito de explicar ao médico porque Joselito tivera seu pênis quase arrancado por uma cadela de nome Sereia. Podemos observar na fala da personagem o discurso machista e egocêntrico em relação à mulher, quando pressupõe que ela seja do *sexo fraco*. A partir de suas cantadas, ele conseguiria alcançar o seu objetivo, que era ter relações sexuais e nada mais. Além disso, a personagem, cujo nome não é revelado na narrativa, usa de seu talento na escrita por troca sexual:

Não há, na verdade, mulher nenhuma que resista a uma declaração de amor em versos. [...] Pegava caneta e papel e mandava brasa, rabiscando os versos que, em geral, eram eróticos e sentimentaloides, inspirados no sexo para o qual começávamos a despertar a atenção. Meu trabalho não era gratuito. Cada verso saído da minha lavra, era pago com fartos beijos e bolinhas que eu dava nas minhas clientes – muito generosas, elas consentiam sem protesto a mão boba trabalhar livremente sob as suas calcinhas (ENGRÁCIO, 1988, p. 110).

O personagem vê a mulher como produto de sua autoria e recompensa por seus escritos, pare ele a mulher é um objeto sexual e nada mais, o que importava era a quantidade de mulheres com as quais poderia ter relações sexuais de maneira consensual, uma vez que, já estivera farto de transar com animais, e aproveita de seu talento com a poesia para consumir o ato tão almejado por ele.

No que se refere à prática sexual na Grécia, Mumford (1955, p. 32) dá ênfase à mulher grega e afirma que “a atividade sexual é a mais importante de todas as atividades; mas quando a pessoa é reduzida a um mero objeto de entretenimento, até o corpo mesmo se sente degradado

e ludibriado”. Ou seja, o sexo passa a ser visto como essencial ao homem. No entanto, é dever dele tratar ao outro com respeito para que este não se sinta usado, como alguém sem valor. Na maioria dos casos a necessidade do homem por sexo não está apenas relacionado com as suas necessidades fisiológicas, mas pode ser em busca do mero prazer sexual, com o objetivo de suprir sua carência emocional, no entanto quando isso foge do controle torna-se uma doença e deve-se buscar tratamento profissional. Em alguns casos essa busca pelo prazer a qualquer custo, pode levar o praticante a cometer abuso sexual, uma vez que, após realizar o ato, o corpo usado como troca de prazer não há mais valor para agressor.

Outra passagem do conto que aponta esse descontrole sobre o prazer sexual pode ser confirmada em Engrácio (1988, p. 113), narra-se o que segue: “enquanto nos esbaldávamos com as mulheres, frequentando bares e casas de tolerância, ele permanecia às voltas dos animais”. A dominação masculina sob o corpo feminino tende a enxergar o corpo feminino apenas como objeto do prazer do homem, na maioria das vezes, essa busca por mulheres em bares, com o intuito de aventurar-se sexualmente é corriqueira. Na narrativa podemos observar, que nas idas aos bares em busca de mulheres, não era para relacionamento sério, pois o único objetivo era, aproveitar-se do momento de bebedeira para possuir o órgão sexual da mulher, uma vez que já tivera deixado de praticar a zoofilia.

Outro conto de Engrácio (1978), intitulado “Sorte Grande”, apresenta vários conflitos. Nele temos um casal que tinha muitos problemas familiares. O marido Josias, um escriturário, já não suportava mais o trabalho que tinha, pois, sua situação financeira não correspondia ao seu ideal. Ele fazia uso de bebidas alcoólicas exageradamente. No entanto, em nada sua mulher Eulália, trabalhadora, interferia na conduta do marido. Aceitava tudo calada, sem reclamar. “Foi, então, para entrarem no reservado de um bar. Pediram as bebidas mais caras. Esvaziado um sem-número de garrafas, atirando-se à cata de mulheres da vida fácil. Emendaram pelos cabarés, boites, dancings, indo terminar numa casa de jogo” (ENGRÁCIO, 1978, p.24). Josias mesmo diante dos problemas financeiros gastava tudo que recebia com bebidas alcoólicas e mulheres, numa dessas aventuras gastou o que recebeu de salário e o valor do pagamento de duas duplicatas da firma onde trabalhava. Josias não conseguia se conter diante dos argumentos de seu amigo Juca que o convencia a beber cada vez mais, vejamos em Engrácio (1978, p.23) “- Vamos, Josias. Não te faz de mofinho, de maricas! Não vem em dizer que já viraste santo! Santo Josias! Ora, já se viu? ... – falara-lhe o boêmio, soltando uma gargalhada zombeteira”.

Temos uma narrativa que envolve o uso exagerado do álcool, jogos de azar e inclinações suicidas, Josias tenta se matar, mas é salvo com a notícia no jornal de que tinha um bilhete

premiado. Sua mulher que ora mantinha-se como retaguarda dele, num momento de loucura rasga o bilhete premiado e sai espalhando os pedaços pela rua da cidade.

Simone de Beauvoir (2005, p. 56) faz uma distinção entre o aventureiro e o apaixonado. Para ela “o homem aventureiro esboça um comportamento moral, porque assume positivamente sua subjetividade, mas se ele se recusa com má-fé a reconhecer que essa subjetividade se transcende necessariamente na direção de outrem”. A teórica traça um perfil do aventureiro e do apaixonado. O aventureiro busca existir e estará à procura de realizar os seus desejos, ou seja, um explorador de seus ideais, que se lança nas suas conquistas sem medo. Busca satisfazer a sua existência. Sua alegria. Sua liberdade.

A respeito da aventura, a teórica afirma que “a aventura também pode ser penetrada por paixão; o gosto pela conquista com frequência se liga sutilmente ao da posse” (BEAUVOIR, 2005, p. 53). Isso não significa dizer que o homem aventureiro não cria raízes, que não esteja à procura de algo que realmente o realize e lhe faça descansar, uma vez que para ele, para que se alcance a existência, é necessário tomar partido. Aventurar-se por caminhos ainda não explorados.

Já a respeito do apaixonado, Beauvoir (2005, p. 56) afirma que “o homem apaixonado é de certa forma a antítese do aventureiro”, ou seja, o apaixonado permeia sobre a subjetividade, põe o seu objeto como prioridade, não é ocioso ou disperso com o que deseja, levando o seu objeto a sério. Analisa esse objeto cuidadosamente, como se fosse o único explorador que está prestes a desvendá-lo. Podemos compreender esse paradoxo entre o ser e o querer de Josias, pois ao mesmo tempo que ele buscava resolver sua situação financeira, amorosa e a insatisfação com o seu trabalho, ele procura aventurar-se, arriscar a sorte.

Em Engrácio (1988), temos vários contos que retratam o ambiente de párias sociais que são os muitos bares espalhados pela cidade, como os contos “No bar a curtição da fossa” e “Os boêmios”. No primeiro conto, a narrativa apresenta um homem que foi abandonado pela mulher, que o troca pelo amante. A partir daí ele passa a viver horas e horas tomando cachaça, com saudades de sua mulher. O boêmio usa o pouco dinheiro que recebe para “curtir” com os amigos, pagando tudo sozinho para agradá-los e deixa de pagar as contas domésticas, como demonstra o seguinte fragmento:

Bebeu com uma avidez insólita, parecia até que era a primeira cerveja daquela noite. No entanto, as garrafas amontoavam-se sobre a mesa. Cinco, dez, vinte, sabe lá! Queria era beber, esquecer a vida, afogar a tristeza no álcool como se afoga num poço um animal que se quer matar. Só a bebida poderia suprir-lhe aquela falta enorme de

carinho; aquele vazio que sentia crescer cada vez mais dentro de si. E mergulhava nela como num último refúgio (ENGRÁCIO, 1988, p. 168).

Devido à ausência de sua amada, Jorge busca através da bebida alcoólica um escape para sua dor. Por mais que ele ingerisse a bebida alcoólica freneticamente não se sentia bêbado, como se estivesse “envernizado”, nada mais poderia curar aquela dor, nem mesmo o álcool. No bar, ele procurava na melodia da música a sua triste história amorosa. A lembrança de sua companheira indo embora de sua vida ficava cada vez mais martelando em sua cabeça, contando a ele que iria embora com outro homem por quem havia se apaixonado. O álcool para ele seria usado como acolhimento, ou seja, um refúgio para os seus sofrimentos.

Podemos dizer que o consumo de bebida alcoólicas é cultural e está relacionado à vida social, podendo ser considerado um hábito para lazer. Na maioria das vezes, a busca por bares tem a finalidade de aproximar as pessoas, uma vez que esse tipo de entretenimento, além de proporcionar diversão, possibilita a busca de relações afetivas. Em alguns casos a procura por bares não se baseia por busca de relações afetivas, mas também é uma maneira de o indivíduo buscar uma forma de pôr a cabeça em ordem e “espairecer”. No entanto, nem sempre isso acontece. O indivíduo continua a sofrer com suas angústias e decepções pessoais.

Maria Henriqueta Gimenes (2003), em sua dissertação de mestrado intitulada *Lazer e prazer: o consumo simbólico e a vivência da sociabilidade em bares e casas noturnas no início do século XXI na cidade de Curitiba, Paraná*, explica quais os principais motivos que levam as pessoas a procurarem os bares como meio de diversão;

A prática do lazer enquanto quebra da rotina e ainda fuga de uma realidade estressante - como inclusive se pode verificar nas pesquisas realizadas com os consumidores de bares e casas noturnas de Curitiba - é bastante comum nas sociedades contemporâneas, principalmente nos centros urbanos em que as características da própria cidade (como o trânsito, poluição, custo de vida alto e violência) exercem coerção significativa sobre o indivíduo e terminam por enfatizar os momentos de lazer como sendo os únicos momentos de liberdade e exercício do próprio eu dentro de um cotidiano fechado e regrado. (GIMENES,2003, p.82)

O homem tem a necessidade de estar em companhia de outras pessoas e extravasar suas frustrações, alguns procuram a religião, outros a compulsão por comida e outros buscam o álcool, e o ambiente boêmio, para alguns pode proporcionar isso, e a partir desse meio poderá compartilhar seus pensamentos, suas conquistas e medos. Dessa maneira para a pesquisadora, o bar representa o refúgio para quem busca espairecer depois de um dia estressante ou para vivência em sociedade de forma mais livre.

Para corroborar com essa afirmativa, o conto “Os boêmios” retrata esse ambiente: o bar. O narrador descreve um indivíduo que frequenta os bares costumeiramente. Em Engrácio (1988, p. 171), ele é descrito como “Gorducho, baixote, os olhinhos de chinês querendo fechar-se a todo instante. O nariz intumescido e avermelhado, dizem, que é do conhaque frequente com as pedras de gelo no copo de uísque”. Na maioria dos casos, o consumo exagerado da cachaça está relacionado à defasagem familiar e à fuga dos problemas pessoais como os intrafamiliares e profissionais.

O bar também é um lugar onde os homens tendem a falar de suas conquistas amorosas, enaltecendo a sua virilidade, como neste trecho de Engrácio (1988, p. 172): “Pessoal, ontem eu estive na Lalá e que mulheraço eu conquistei! [...] a mulher tem um corpo que não está no Gibi! – fala Barrigudo, que é imaginoso e tem sempre muitas conquistas amorosas a contar”. O narrador ainda conta que Barrigudo sabia tudo o que acontecia e o que faziam os frequentadores do lugar, desvendando suas aventuras.

O uso exagerado do álcool pode causar muitos impactos na vida em sociedade e familiar do indivíduo. É comum nesse ambiente encontrarmos pessoas com o ego elevado devido à ingestão de bebidas alcoólicas, provocando várias situações que geram desconforto como argumentos de cunho racista, menosprezando o outro pela cor da pele, como também comportamentos desrespeitosos com as mulheres presentes nesses lugares.

No conto “Argumentos de um boêmio”, que faz parte de uma compilação intitulado pelo autor de “Cinco contos de bar”, temos um conto em que a personagem Florisvaldo decide abandonar a bebedeira e tomar apenas refrigerante, mas o amigo Miguel o convence a voltar a beber:

Firmei o propósito de não mais transigir com a irresponsabilidade. De hoje em diante ninguém terá mais o desprazer de me ver bêbado e emporcalhado, caído aí pelas sarjetas. Adeus bares, adeus boemia, adeus rodas de vagabundos, que roubaram partículas preciosas do meu tempo como rouba o rato um pedaço de pão ou uma fatia de queijo! Agora sou dono de mim mesmo, vou viver outra vida, vou me tornar um cidadão decente, limpo e respeitado. O álcool não dá camisa para ninguém, Miguel!” (ENGRÁCIO, 1988, p. 176).

O conto retrata o encontro de dois amigos no bar. A embriaguez começa pela manhã e segue pelo dia, apesar de Florisvaldo dizer que a partir daquele dia não colocaria mais nenhuma gota de álcool na boca. A sua decisão é frustrada por seu amigo Miguel, que o convence a desistir ou aproveitar aquele dia para curtir a vida boêmia. Florisvaldo cantarola a seguinte música: “Boemia, aqui me tens de regresso / e, suplicante, te peço / a minha nova inscrição...” O narrador segue contando: “Foram caminhando, caem não caem, dobraram uma esquina, a

voz do boêmio, agora, quase apagada, jogava no ar o último verso da canção: ‘É de mim que você gosta mais...’” (ENGRÁCIO, 1988, p. 179).

Nesses trechos, temos o samba-canção “A volta do boêmio” composto por Adelino Moreira (1918-2002) em 1953, gravado em 1956, e lançado em 1957 foi um sucesso na voz de Nelson Gonçalves, essa composição trata sobre o desejo do homem em querer voltar a sua vida de boêmio, mas que precisa da autorização de sua amada, solicita uma ‘nova inscrição’ para regressar à boemia.

Na tese de doutorado de Uelba Alexandre do Nascimento (2014), intitulada *Boemia, aqui me tens de regresso: Mundo boêmio e sensibilidades na MPB(1940-1950)*, busca investigar dentro do universo da música popular, principalmente o samba e suas variantes a construção do que é a boemia e o “ser boêmio”, faz uma pequena análise sobre o samba canção interpretado por Nelson Gonçalves, conforme podemos observar:

A interpretação chorosa de cantor favorece para a tristeza que o boêmio sente em deixar a boemia. Muito mais parece triste do que alegre, porque iria abandonar e renunciar a tudo que mais gostava em prol da mulher amada, em prol de um relacionamento amoroso sério, possivelmente em concubinato, pois em nenhum momento ele alega que irá casar (NASCIMENTO, 2014, p.72).

Nessa canção o personagem com seu confidente, o violão, recebe o consentimento de sua amada, estando agora livre para voltar a sua vida de boêmio ao convívio de seus amigos, ela compreendeu que aquela vida fazia seu amado feliz, mas que tinha certeza que apesar de gostar da boemia era dela que ele gostava mais.

O diálogo entre os dois caminha por vários assuntos típicos de mesa de bar. Conversam sobre suas angústias e sobre sexo, falam sobre as mulheres, conversam sobre assuntos do contexto masculino relacionados às mulheres. E Miguel sempre incutindo no amigo a ideia de que a cachaça é necessária para continuar vivendo: “Ora, Florisvaldo, ninguém é de ferro. Não se pode passar sem beber, meu caro! Olha que tarde magnífica, contempla aquelas boazudas passando lá fora; a música que está tocando não te inspira, não te faz sentir nada? A batida deve estar excelente, seu aroma está me castigando o olfato. Vou pedir duas, uma pra mim; outra pra ti” (ENGRÁCIO, 1988, p. 178). Como podemos observar, a narrativa se desenvolve com vários argumentos de Miguel a Florisvaldo, e uma delas é o discurso de alguns homens quando se deparam com uma mulher atraente, e o desejo sexual torna-se latente.

O espaço urbano é fragmentado, cheio de símbolos e de significação. O reflexo dos conflitos humanos é perceptível em todo lugar. O bar é apenas um ambiente onde esses conflitos

são postos à tona com mais “leveza”. Para Pesavento (1999), a cidade é o “lugar do homem”, para ela a cidade aborda o real em busca de significados e desencadeia seus maiores conflitos que poderiam estar camuflados na sociedade, não sendo possível a visualização desses dramas existências a olho nu. Pesavento sustenta que na cidade encontramos o que chamaria de “metaforização social”. Isso quer dizer que, “as representações da cidade tendem a assumir uma forma metafórica de expressão, com apelo a palavras e coisas que, associadas ao conceito de cidade, lhe atribuem um outro sentido” (PESAVENTO, 1999, p. 9).

4.2 Inclinações suicidas

Além da busca por entretenimento, o bar também é um ambiente frequentado por pessoas que estão em situação de vulnerabilidade social. Um dos principais conflitos está relacionado aos problemas intrafamiliares e profissionais. Muitos acreditam que ao ingerir cachaça se encontrarão num período momentâneo de fuga dos dramas que os atormentam. No conto “O último encontro”, a narrativa mostra o casal João e Maria, sendo que ela o troca por outro homem. Ele, sob alegação de se despedirem, leva-a para tomar refrigerante em um bar. No momento que ela vai ao banheiro, ele põe uma substância venenosa nos dois copos e tomam. Ambos morrem instantaneamente sobre a mesa:

Atravessaram a rua, o bar era na esquina. Pediu duas coca-colas. Ela precisou ir ao banheiro. Ele puxou um pacotinho do bolso (tinha previsto tudo) e deitou o conteúdo nos dois copos. Em seguida foi à caixa de som e escolheu uma música de Waldick Soriano. Maria disse que não podia demorar mais e bebeu quase de um gole só o refrigerante. Ele imitou-lhe o gesto, esvaziando também a sua taça. Quando o garçom veio cobrar a conta, não pôde atinar como dois se embriagam com coca-cola (ENGRÁCIO, 1988, p. 183).

Como podemos observar na citação acima, a narrativa nos traz o cantor e compositor Waldick Soriano (1933-2008), é válido saber que o artista nasceu no povoado de Brejinho das Ametistas, distrito de Caetité. Conforme Araújo (2010, p.187), “Ainda criança, de enxada em punho, foi trabalhar na lavoura, exercendo depois os ofícios de garimpeiro, faxineiro, engraxate, servente de pedreiro e motorista de caminhão. No fim dos anos 50 foi tentar a vida em São Paulo”. E se tornou um dos maiores cantores de brega romântico da época e ainda faz sucesso com inúmeras canções que perpassam gerações.

Na pesquisa de Araújo é possível conhecer a biografia de Waldick Soriano, bem como a análise de suas principais canções que fizeram sucesso e ainda fazem até hoje. Uma dessas canções intitula-se “Tortura de amor”, conforme disserta o pesquisador a respeito:

Um dos mais belos e românticos temas da nossa canção popular, “Tortura de Amor” foi lançada pelo próprio autor em 1962, mas não alcançou maior sucesso ou repercussão imediatos. Em 1974, ele num disco comemorativo. Foi quando o bolero teve sua execução e radiodifusão públicas proibidas em todo o território nacional. O motivo? A referência a uma palavra que remetia aos porões da ditadura. A canção de Waldick tocava numa ferida que o regime militar não queria ver exposta pela lente ampliadora da música popular. Aqueles dias eram assim. Podia torturar, mas não podia falar em tortura, nem mesmo de amor (ARAÚJO, 2010, p. 192-193).

No conto em análise não é exposto a música que o personagem escolheu para colocar em prática o seu plano, Waldick Soriano possui várias músicas sentimentaloides. De acordo com a narrativa a canção poderia ser “Tortura de amor” (1962), pois narra as dores de um amor que se foi ‘Volta meu amor, fica comigo. Não me despreze a noite é nossa. E o meu amor pertence a ti’.

João não aceita o término do seu relacionamento com sua amante Maria. Ela já estava decidida a pôr o fim na relação, pois já tinha um relacionamento com outra pessoa. Por várias vezes já tentara acabar, porém sem sucesso. Ela o menosprezava, mas ele insistia e sempre se humilhava, como se vê:

Ela descruzou as pernas, jogou a folha que mordida fora e, parece que sensibilizada com tanta humilhação do homem, aquiesceu em responder-lhe. – João, começou, eu já te falei que estou curtindo uma boa outro. Compreende, nós não damos mais certo. Sei que gostas de mim, mas eu não sinto mais nada por ti, nada, juro! Tem tanta mulher por aí dando sopa, procura outra. Me esquece, João, eu te peço (ENGRÁCIO, 1988, p. 183).

Para Beauvoir (2005), a existência do homem está relacionada à sua liberdade. Dessa maneira, privar o homem de realizar suas experiências é privá-lo de sua vida. Mas é válido afirmar que a violência cometida para justificar a própria existência é inadmissível. O que se espera que seja justo pode ser o reflexo da própria ignorância, uma vez que o homem num estado de insensatez tende a obnubilar sua própria imaginação, criando um mundo inexistente, ou seja, o homem não pode acreditar plenamente nem em suas lágrimas nem em seu riso: nada do que lhe acontece é totalmente verdadeiro.

O personagem João estando cego de amor por sua amante, gastava com ela o que não tinha, tudo para vê-la feliz. Não aceitava ser trocado por outro, era rejeitado, mas insistia para que ela não o abandonasse, deseja insultá-la no momento de desprezo, pensava em ‘jogar tua na cara’, tudo o que fizera por ela, no entanto não conseguia. João não achava justo ser menosprezado por Maria, por essa razão resolver dar fim a sua vida e de Maria, ambos morrem

envenenados. Para o personagem a sua liberdade estaria condicionada a sua morte junto com a amada. Podemos então dizer que João não tinha plena consciência dos seus sentimentos, pois além de cometer um suicídio comete um feminicídio, sem dar oportunidade de defesa da vítima.

Outro conto que dialoga com o anterior por retratar também o suicídio é “Jorge”, do livro *Histórias de Submundo* (2005). O respectivo conto é a continuação do conto “No bar a curtição da fossa”, do livro *Outras estórias de Submundo* (1988). Nele, a narrativa se desenvolve a partir dos desabafos de Jorge, conforme segue:

Bebeu com uma avidez insólita. Parecia até que era a primeira cerveja. No entanto, as garrafas amontoavam-se sobre a mesinha ordinária de três pés. Cinco, dez, vinte, trinta. Sabe lá. Queria era beber, afogar a tristeza no álcool como se afoga num poço um animal que se quer matar. Só a bebida poderia suprir-lhe aquela falta imensa de carinho; aquele vazio enorme que sentia dentro de si. E agarrava-lhe a ela como a uma tábua de salvação (ENGRÁCIO, 2005, p. 61).

A expressão “afogar a tristeza” é um termo metafórico que está relacionada com a tentativa de matar aquilo que o deixa triste, a mágoa, algo que não consegue esquecer, e que poderia levar à depressão. Para algumas pessoas o álcool funciona como suporte, um meio mais fácil que alguns utilizam para esporecer, fugir daquilo que o atormenta, a tristeza.

No livro intitulado *Alegria: a entrega ao corpo e à vida*, de Alexander Lowen, explica o que seria “afogar as lágrimas”, que pode ser assemelhado a “afogar a tristeza”, vejamos:

A ideia de se ‘afogar nas próprias lágrimas’ é mais do que uma metáfora. Muitos pacientes queixam-se, às vezes, de que sentem o líquido em sua garganta enquanto choram, o que lhes dá a sensação de afogamento. O sentimento também poderia ser a renovação de uma sensação de afogamento à qual a pessoa sobreviveu em algum período anterior de sua vida (LOWEN, 1997, p.82)

No bar, o indivíduo, procura afogar a tristeza, mas as lágrimas podem surgir durante esse afogamento ou depois. Mesmo sabendo que no outro dia a vida de ilusão termina e os problemas não se findam. Alguns usam como uma ‘máscara’ para esconder os seus sentimentos mais íntimos, tentando camuflar o que não se vive sobriamente. E quando percebem que é uma ilusão, a tristeza permanece com ou sem o álcool. Para tanto, é necessário ter cuidado com o uso exagerado do álcool como fuga dos problemas, uma vez que o mesmo pode funcionar como um gatilho que quando acionada pode dar início a um caminho maléfico.

O personagem sugere que pretende se afogar no álcool “como afoga num poço um animal que se quer matar”, essa comparação mostra o estado de espírito em que se encontrava naquele momento. Não se enxerga mais como ser humano, mas como um ‘animal’, nada mais

importa a ele. O “vazio” que agora toma conta de seu ser, o faz não sentir mais desejo de viver. Esse vazio só poderia ser preenchido com o amor de sua amada, no entanto, como não mais o tem, afoga-se no álcool.

Nas concepções de José Martins Canelas Neto (2013, p.130), no seu artigo *Reflexão sobre o vazio dentro da psicanálise: do horror do vazio ao vazio criador de metáforas*, Aristóteles “delimita-se o problema do vazio como um problema da *physis* (no sentido de natural, pertencente ao mundo dos fenômenos e que pode ser objeto de conhecimento a partir da experiência)”. Para ele esse vazio não está relacionado com o lugar físico, mas pode ser um espaço concebido, irreal, imaginário.

No trecho em análise a expressão ‘tábua de salvação’ é bem comum quando nos referimos a questões religiosas e apresenta muitos significados, desde uma tábua usada no período das enchentes como também para designar algo ou alguém que sirva como solução para um determinado problema, vale ressaltar que esse termo não pode ser atribuído a outros, não pode ser usado como uma possibilidade. Uma vez que essa “tábua de salvação” é a única que pode resolver, não há outra. Podemos compreender que o álcool para o personagem era a ‘tábua de salvação’ dele, a bebida alcoólica serviu para suprir a saudade da amada. Dessa maneira, para o personagem Jorge, mesmo sabendo que o álcool não traria sua amada de volta, ele se põe a acreditar que ele é a sua tábua de salvação para aquele momento de dor.

Jorge, protagonista do conto, decide afogar a tristeza por ter perdido a sua mulher para Anselmo. Sentia saudade, principalmente do sexo, que Gení proporcionava e tentou encontrar no álcool uma forma de esquecê-la: “O que não daria para sentir-se mais uma vez a tepidez dos seios morenos, o aconchego dos braços roliços, o calor da voz calidamente sensual! O sexo de inexplicáveis gozos! O sexo!” (ENGRÁCIO, 2005, p. 64).

O conto, como podemos observar, traz um grande apelo sexual. O suicídio de Jorge não é narrado, mas é sugerido: “No copo, colocado adremente sobre a mesa de cabeceira despejou o conteúdo de um pacotinho amarelo. Pelas frestas das janelas a madrugada penetrava mais gélida e mais tétrica. Num momento crispavam-se as mãos e o copo foi espatifar-se no soalho” (ENGRÁCIO, 2005, p. 64). Nesse trecho o narrador descreve a natureza como uma extensão do “eu” do personagem, criando um clima fúnebre. Jorge sentia pelas frestas da janela a morte chegando, cada vez mais próxima, “mas gélida e mais tétrica”, sentiu medo, pavor, a sensação de frio era a morte iminente.

No conto “O apaixonado”, temos mais um caso de suicídio cometido por Cipriano, um idoso de quase setenta anos: “Já tinha uma visão antecipada da sua morte. A cara no espelho

horrendamente grotesca, os olhos esbugalhados, tal como devem ter todos os suicidas” (ENGRÁCIO, 1988, p. 141). O idoso resolve se matar, pois não aceitava o fim de seu relacionamento com a amante. Sua mulher não desconfiava dos motivos pelos quais ele ficava afiando a navalha de barbear em seu pescoço. No final, descobre a motivação do suicídio, quando encontra um bilhete no bolso de seu marido.

O ser-humano não está preparado para perder, uma vez que ele está sempre em busca de se dar bem em todos os campos de sua jornada, ele desenvolve projetos pessoais e busca alcançá-los, e em alguns casos quando não obtém êxito, a frustração tende a dominá-lo. O personagem do conto chega à conclusão de que seus planos para o futuro não foram alcançados. Sem sua amada sua vida não teria mais sentido, dessa maneira ele põe fim ao pouco que resta de sua jornada, por entender que não teria mais motivos para viver.

Ainda sobre o suicídio temos também o conto “Ronaldinho”, nele temos a narrativa do personagem Sérgio que conta como morreu o seu amigo José Miranda, que se encontrava acamado. Tomou ‘formicida tatu’. No velório, o repórter entrevista Ronaldinho, o filho do defunto que tem cinco anos de idade. Este chora ao lado de José Miranda, chamando o pai de mentiroso e caloteiro, porque lhe prometera dinheiro e presentes se lhe trouxesse a lata de “remédio” (contendo formicida) que se encontrava no quintal. Vejamos um trecho da entrevista que Ronaldinho concedeu ao repórter:

Ronaldinho: Foi assim: eu tava botando a minha curica, quando ele me chamou “Ronaldinho, Ronaldinho”. Eu cheguei lá na cama com ele e ele me pediu: meu filho, você quer ganhar um monte de curicas novas e outros brinquedos?” Eu sacudi a cabeça que sim. “Então, vá me buscar aquela latinha de remédio que a vó guarda lá em cima do muro”, ele me disse. Eu falei que o muro era alto e eu não podia apanhar a latinha. Ele mandou então que eu botasse uma caixa em cima da outra, té chegar lá.

Repórter: E você faz tudo direitinho como ele recomendou?

Ronaldinho: Fiz, mas eu disse pra ele que tava com medo de cair. Ele me agradou muito e disse que ia me dar também dinheiro pra mim comprar doce e sorvete. Aí, eu criei **corage** e fui. Ele mandou que eu fosse de pressa antes da vó chegar, pra ela não vê. E eu **trouche** a latinha e dei a ele... (ENGRÁCIO, 1988, p.152).

Como podemos observar no trecho da reportagem, “Ronaldinho” não sabia qual era a intenção do pai quando pediu a lata com o ‘remédio’, por essa razão ficou chateado, pois achava que o pai estava apenas dormindo e não morto, pois sabia que o pai não poderia cumprir o que tinha prometido a ele.

No fragmento a seguir a narrativa mostra os motivos que fizeram José Miranda ingerir o veneno, vejamos em Engrácio (1988, p.151) “não tenho mais ilusões. A vida já me deu o que tinha de dar, e eu, por minha vez, já nada mais pretendo dela. Aliás, ela só me tem dado o que

não desejo...desgraço, sofrimento, desilusão”. O personagem estava em profunda depressão, não tinha mais esperança e desejo de viver devido seu estado de saúde. Freud (1978, p.142) esclarece que o homem procura uma forma de atacar o que lhe fere e para isso a busca pelo isolamento em alguns casos é recorrente conforme explica “contra o sofrimento que pode advir dos relacionamentos humanos, a defesa mais imediata é o isolamento voluntário, o manter-se à distância das outras pessoas”.

A inquietude proveniente desses conflitos internos do homem contra aquilo que ora o aflige, o faz procurar meios alternativos para sanar a sua dor, e geralmente, a busca pelo isolamento ou a morte é vista como solução ao homem dos seus problemas. Outro trecho que podemos observar é a posição corporal que o personagem se encontrava como mostra “E voltou à posição primitiva, o olhar fito no teto do quarto, como se procurasse alguma coisa ali” (ENGRÁCIO, 1988, p. 151). Coser (2003, p. 55) no livro intitulado *Depressão: clínica, crítica e ética*, ressalta alguns apontamentos sobre a expressão corpóreas no que tange a melancolia para ele a expressão do corpo do homem em depressão “revela que ele tece julgamentos sobre sua vida, seu corpo, sua saúde, sua família, sua honra, os mais improváveis, por vezes francamente absurdos, sempre com uma conotação de culpa, abandono, ruína”.

Para José Miranda a saúde debilitada era um problema sem solução e por isso não aceitava permanecer naquele estado, moribundo, definhando à espera de seu passamento que não chegava. Tomou então a decisão de atrai-la mais rapidamente, cometendo o suicídio por envenenamento.

Para finalizar a temática do suicídio temos o conto “O cão”, presente em *Outras estórias de submundo* (1988) e *Histórias de submundo* (2005). O respectivo conto narrado em terceira pessoa apresenta o personagem Heliodório e seu cão, Heliodório vive pelos bares, com inclinações suicidas, tivera uma vida difícil, os negócios não estavam nada bem, o filho foi morar com uma tia, a mulher ficou louca e estava internada numa clínica. Encontrou um cão idoso abandonado na rua, resgatou, e pôs o nome de Tigre, o cão passou então a ser a sua única companhia, no entanto era maltratado por ele com agressões físicas, mas o cão nunca o abandonava, apanhava, mas sempre se aproximava dando e buscando carinho a Heliodório. “Nesses transes travados com a adversidade, o que o animava ainda era o cão. Já havia muitas vezes preparado o laço fatal que o levaria desta para melhor, mas a presença de tigre o fazia mudar de ideia” (ENGRÁCIO, 1988, p. 93).

Em um final previsível, o homem se mata e o cão aparece morto ao seu lado. “A sua frente, na parede encardida, um Cristo azinhavrado parecia sorrir indiferente à sua angustia.

Sacudiu a cabeça desolado. O nazareno continuava a sorrir. [...] E quando o moribundo exalou o derradeiro suspiro, uma língua macia deslizou pelo rosto” (ENGRÁCIO, 1988, p. 93). O narrador supõe que o personagem no período de delírio e num sofrimento intenso que precede a morte, ao ver a imagem de Cristo fixa na parede, compreende que o mesmo não pode ajudá-lo, pois sente que fora abandonado por ele também. Dessa forma, Heliodório se via representado na figura do cão, comparava sua vida a de um animal rejeitado, e sabia que seu fim estava próximo. Apesar dos sentimentos suicidas que tivera, Heliodório não se matou, uma vez que o seu trabalho de carvoeiro trouxe-lhe muitos problemas de saúde.

Vejamos abaixo uma compilação do suicídio apresentado na narrativa engraciana:

Quadro 4 – Compilação do suicídio na contística engraciana

Contos	Personagens	Motivação / Fatores de risco	Como morreu	Narrativa
O último encontro	João	Relacionamento amoroso frustrado. Receio da rejeição.	Veneno	Suicídio confirmado
Jorge	Jorge	Busca pelo isolamento. Inclinações suicidas. Uso exagerado do álcool.	Veneno	Suicídio sugerido
O apaixonado	Cipriano	Sentimento de rejeição. Relacionamento frustrado.	Uso da navalha de barbear	Suicídio confirmado
Cão	Heliodório	Solidão. Doença terminal Alucinação. Ideação suicida. Uso exagerado do álcool.	Doença no pulmão	Inclinação suicida
Ronaldinho	José Miranda	Depressão. Doença terminal Pensamentos suicidas devido o estado de saúde.	Veneno	Suicídio confirmado

Fonte: arquivo da Pesquisadora

Conforme podemos constatar no quadro acima, Arthur Engrácio ficcionalizou a temática do suicídio em alguns contos. Nos contos “O último encontro” e “O apaixonado”, o ato foi confirmado na narrativa, os personagens cometeram o suicídio de forma clara. Em o

“último encontro”, João despeja o conteúdo mortal dentro de seu copo e de sua amante em que bebiam coca-cola, os envenenando, ambos morrem sobre a mesa de um bar. Já em “O apaixonado” o personagem por nome Cipriano, depois de alisar a navalha de barbear no ‘pomo de Adão’ por vários dias, utiliza o instrumento como alçóuz e corta a carótida, “Era correr a lâmina da esquerda para a direita, num movimento mais ou menos rítmico – e zás! Estaria tudo resolvido” (ENGRÁCIO, 1988, p. 141). É importante ressaltar que os contos “O apaixonado” e “Ronaldinho” não estão relacionados ao uso da bebida alcoólica ou com ambientação boêmica. No conto “Ronaldinho”, por exemplo, como já foi dito anteriormente retrata de um suicídio ocasionado pela depressão ocasionada pela doença para Zé Miranda não tinha mais cura, uma vez que já se encontrava naquele estado há um ano.

No conto “Jorge” que apresenta o personagem principal com o mesmo nome, o suicídio é sugerido na narrativa, como foi possível observar o personagem faz uso exagerado da bebida alcoólica como escape, devido ao fim de seu relacionamento amoroso, sabe-se que há muitos casos de pessoas que tiram a própria vida quando o relacionamento não dá certo. Engrácio procurou mostrar um caso típico desse, através de Jorge, primeiro procura o álcool, e depois comete suicídio com a utilização de uma substância venenosa. É importante ressaltar que esse tipo de atitude para muitos é considerado um momento de fraqueza e desespero, por não aceitar a rejeição de outra pessoa, e infelizmente, é muito criticada pela sociedade.

Já no conto “Cão” o suicídio não é consumado, mas o personagem tem fortes inclinações suicidas, pois desperta o desejo de tirar a própria vida. É importante observar que apesar do uso exagerado da bebida alcoólica, e dos problemas familiares. Esses não foram os motivos de sua morte, Heliódório trabalhava como carvoeiro e conseqüentemente contraiu uma doença grave no pulmão. O que queremos apontar é que nesse conto a temática tratada não é o suicídio praticado, mas a indução a ele.

Dessa forma, é importante saber que muitos são os motivos que levam o ser-humano a atentar contra a própria vida. Nesses contos podemos apontar muitos fatores que corroboram a isso como: o estresse emocional, o uso exagerado do álcool, problemas financeiros, medo da solidão, a rejeição da pessoa amada, busca pelo isolamento social, planejamento suicida, confusão mental, que denunciam que a pessoa pode cometer o ato. Em suma, o suicida ou o possível suicida permeia por uma crise emocional muito forte que para ele não há solução, somente a morte.

4.3 Autocomiserações: desabafos e frustraões

A autocomiseração também está presente nos contos citadinos de Engrácio. É o caso de “Memórias sem data de Periandro”, do livro *Ajustes de Contos*. Nesse conhecemos um idoso que está insatisfeito com a vida que leva, principalmente, na vida profissional. Periandro é vendedor de livros, queixa-se de seu patrão Salim por explorá-lo. Devido a sua péssima situação financeira, achava que sua morte seria por inanição. A sua insatisfação com a vida o leva ao bar, onde ele se põe a analisar as pessoas que ali se encontram: “Ultimamente criei o hábito de me isolar, por algum tempo, nos bares, mordendo um conhaque barato para esquecer a vida. Ali faço minhas reflexões, assisto ao movimento dos que entram e saem” (ENGRÁCIO, 1978, p. 30).

Periandro sintetiza que existem dois tipos de classes no bar: os que não têm problema e os outros. Consoante a análise de Periandro, ele fazia parte dos ‘outros’, conforme segue: Ah, que esta vida de cão, lambendo sempre o calcanhar dos poderosos, dos que chamaram para si toda a importância do mundo, cansa! Este comportamento de rato, assustado, encolhido pelos cantos à procura de migalhas – convenhamos -, pode levar ao desespero”! (ENGRÁCIO, 1978, p. 29).

Nessa afirmativa temos a presença de duas metáforas animalizantes, conforme a narrativa, Periandro comparava sua vida como de um ‘cão’, um animal que precisa aceitar humilhações por parte de seus clientes e de seu patrão, principalmente, quando ele não conseguia vender os livros. E como rato, pois estava vivendo de forma precária, com o salário cada vez mais baixo, sobrava pouco para comer provisões do lar, vivia de migalhas, sua esposa de educação religiosa tentava animá-lo, mas não conseguia, pois ambos já eram idosos, e ele não enxergava um final de vida tranquilo para eles. Partindo dessa inquietação Aristóteles (1966, p.155) no capítulo intitulado “Caráter dos velhos” disserta a respeito do comportamento de um idoso e afirma que eles “estão apegados à vida, sobretudo quando a morte se aproxima”.

A partir disso, podemos compreender que apesar da idade avançada, alguns idosos buscam estabilidade e sossego nesse período, para que eles consigam aproveitar a velhice com mais tranquilidade, no entanto, quando isso não acontece a frustração e o desespero podem vir à tona e fragilizá-lo cada vez mais. Ainda para Aristóteles (1966, p. 159) os idosos “Vivem de recordações mais que de esperanças, porque o que lhes resta de vida é pouca coisa em comparação do muito o que viveram; ora, esperança tem por objetivo o futuro; a recordação, o passado”. Conforme as afirmações de Aristóteles podemos assim dizer que o comportamento do homem idoso é como se vivesse no pretérito, adoram falar de suas aventuras da juventude, seus feitos, sua história, sua experiência de vida, entre outras coisas. Dessa maneira, podemos

compreender os desabafos de Periandro, um ancião, que depois de tanto trabalho, e história de vida de muito sacrifício em busca de uma tranquilidade na velhice, vê sua vida subjogado a outros, por essa razão ele se assemelha a dois animais que são vistos como seres inferiores a raça humana.

Outro trecho do conto que precisamos abordar está em Engrácio (1978, p. 29), como segue: “Na arena da vida, se nem sempre triunfei, vendi muito cara a minha derrota. Hoje, sinto que vou perdendo a fibra antiga. A luta já vai cansando, os anos vão pesando cada vez mais nos meus ombros derreados ao peso de tantos desencantos e frustrações. Nesse trecho nos deparamos com outra metáfora que aborda “a luta em uma arena”, Periandro enxergava sua vida como uma luta constante numa arena, usada para gladiadores, sua idade já não lhe permitia a vitalidade que almejava. A única satisfação que ainda tinha era a embriaguez, beber para esquecer dos problemas, mas compreendia que, quem procurava a bebida alcoólica com o intuito esquecer os problemas pessoais não alcançaria seu objetivo. Uma vez que voltando à sobriedade os problemas continuariam a atormentá-lo, pois o álcool é somente um sintoma de uma doença mais profunda.

Outro conto que aborda a temática é “O duro viver sem Manuela”, nele temos um homem em luto. Leopoldo não se conforma com o suicídio de sua amada Manuela. Um mês após o suicídio, ele está lamentando a sua desgraça e a saudade. Como podemos constatar em Engrácio (1978, p. 54): “Faz hoje justamente um mês que Manuela se foi. E me parece que foi ontem vejo-lhe o caixão ali na sala, aberto. Hoje a casa conserva o mesmo aspecto da véspera de seu passamento”.

No título, o termo ‘duro’ já deixa o leitor em sobreaviso de que alguém sofre por Manuela e o quanto está sendo difícil essa perda. Sobre isso, podemos contar com as afirmativas de Aristóteles que dissertam sobre a tristeza em perder a pessoa amada que diz: “A tristeza de a não ter à nossa disposição associa-se o prazer de nos lembramos dela; de a ver de algum modo, de recordar seus atos e qualidades” (ARISTÓTELES, 1966, p. 86). Leopoldo na sua solidão não aceita o suicídio de Manuela, e a lembrança do que vivera com sua amada, o convívio com a família e sua admiração que tinha por ela o atormenta:

O pano de tricô escapulia para um lado (parece que a estou vendo). Sorriso leve, enigmático a florava-lhe aos lábios, lembrando por instante a madona celebre. O peignoir de cetim negro, entreaberto, mostrando o encanto das coxas morenas, completava aquele quadro. [...] Nessas horas é que eu sentia a inutilidade das minhas arengas com Manuela, meus ciúmes infundados, minhas desconfianças. “Leopoldo gostas mesmo de mim? E se por acaso, eu morresse de repente, casaria com outra?” Só a ideia dessa possibilidade, me enchia o coração de estranho pesar. Mas foi o que

aconteceu. Os deuses não viram com bons olhos a nossa união (ENGRÁCIO, 1978, p. 53).

No trecho anterior a narrativa mostra que Leopoldo apresenta um sentimento saudosista de sua amada. Leopoldo não se conforma com o desfecho de seu casamento de forma trágica e definitivo. E se põe a lembrar dos últimos dias dela ao seu lado. A respeito da saudade da pessoa amada Aristóteles (1966, p. 86) afirma que “quando não só se sente prazer em sua presença, mas mesmo, quando ausente, ela está presente à lembrança. Por isso, se nos afligimos por não a termos ao nosso lado, sentimos certa complacência nessa aflição e lamentações”.

Para tanto, Leopoldo não entende o motivo que fizera sua amada tirar a própria vida, e num ato de não aceitação, procura deixar a memória de sua amada eternizada em sua vida. No fragmento a seguir temos uma lamentação do personagem “E, eu, pobre-diabo subjugado à dor e ao desespero, órfão do amor de Manuela”. (ENGRÁCIO, 1978, p. 53). Nesse fragmento, temos a metáfora do órfão, Leopoldo não perdeu apenas sua companheira, mas perdeu o seu alicerce, encontra-se num enorme vazio existencial, o suicídio de Manuela desestruturou o seio familiar e tem a consciência de que nada mais poderá fazer para tê-la de volta, não há uma solução para amenizar sua dor, sentisse como um órfão desse amor.

Além desse exemplo, temos também:

Arrebataram-me do meu convívio; tiraram-na do aconchego dos filhos, transformaram-me, enfim, neste bruto sem fé, neste autômato que percorre diariamente as ruas e os bares procurando afogar no conhaque esta amargura que nenhuma bebida afoga, bem sei, porque é Morte esse privilégio” (ENGRÁCIO, 1978, p. 54).

Para compreender o sentimento de uma pessoa enlutada Bromberg, (1998, p. 23) em seu livro *A Psicoterapia em Situações de Perdas e Luto* afirma que “A morte da pessoa amada é não apenas uma perda, como também a aproximação da própria morte, uma ameaça. Todo seu significado pessoal e interaliado é, então, evocado e as vulnerabilidades pessoais a ela associadas são remexidas”. Podemos afirmar que Leopoldo não conseguia se desprender da ausência de sua Manuela, e por esse motivo encontrava-se em mais profunda tristeza e sem esperança. Leopoldo embora não tivesse o hábito de beber tentava amenizar sua dor através da bebida alcoólica. É importante ressaltar que mais uma vez o uso do álcool aparece como um escape para suavizar sua frustração e esquecer dos problemas. Bromberg, (1998, p. 23) ainda afirma no que tange o luto “Além do ajustamento social, os sentimentos que acompanham a

perda de uma pessoa amada - e esses sentimentos estão entre os mais profundos - são intensos e multifacetados, afetando emoções, corpos e Vidas, por um longo período de tempo”.

Ou seja, para a teórica esse tipo de sentimento quando apresentam fatores de risco alto é preocupante, pois o indivíduo pode procurar meios maléficos de enfrentar o luto, trazendo riscos a sua saúde mental. Em suma, é imprescindível que ao nos depararmos com esse tipo de autocomiseração, que seja tratada o quanto antes para que os que sofrem encontrem um meio adequado de sair da fossa e ser feliz. Engrácio tratou nesses contos os mais diversos tipos de conflitos humanos e que conseqüentemente podem afligir o homem, pois tais dramas transpassam a ficção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Arthur Engrácio faz parte do cânone literário amazonense e foi fundamental trazê-lo para a presente discussão. Ele nos apresentou contos regionais que nos remetem ao ambiente ribeirinho de forma magnífica. Com efeito, podemos nos deparar com diversos conflitos enfrentados pelos ribeirinhos, principalmente, no que tange ao ciclo da borracha, com grande crítica social.

No que se refere aos contos citadinos, os contos de Arthur Engrácio proporcionam ao leitor uma imersão nos principais conflitos urbanos, chamando-os de submundo, isto é, dramas que podem ser imperceptíveis a olho nu. Logo, é necessário um olhar mais sensível a tais conflitos. Dessa forma, foi possível então trazer uma descrição à contística engraciana, baseada no tema: conflitos humanos os quais são os submundos das tramas humanas presentes, predominantemente, no espaço urbano.

É importante ressaltar que Engrácio possui nove livros de contos, a saber: *História de submundo* (1960), *Antologia do novo conto amazonense* (1971), *Restinga* (1976), *Ajuste de Contos* (1978), *Contos do Mato* (1981), *Estórias do rio* (1984), *20 contos amazônicos* (1986), *Outras estórias de submundo* (1988) e *A vingança do boto* (1995). No entanto, apenas quatro deles apresentam contos citadinos, conforme foram apresentados ao longo desta dissertação. Eles são: *História de submundo* (1960), *Ajuste de Contos* (1978), *20 contos amazônicos* (1986) e *Outras estórias de submundo* (1988). Através dessas obras selecionadas foi possível reunir um universo de conflitos humanos que permeiam o ambiente urbano totalizando 26 contos.

No primeiro capítulo, adentramos nos conflitos humanos citadinos, buscando o imaginário que a cidade nos proporciona. Arthur Engrácio revela uma visão crítica da sociedade e busca denunciar, por meio da ficção, os abusos que seus personagens sofrem; além disso, demonstra uma visão patriarcal diante dos acontecimentos da narrativa.

A esse respeito, Ítalo Calvino (1972), em *Cidades invisíveis*, traz a representação de vários tipos de cidades. Além de descrever sua arte arquitetônica, o autor apresenta a cidade de várias maneiras, como se ela tivesse vida e nela fosse possível encontrar uma infinidade de possibilidades que quase não são percebidas por todos que nela convivem. Para ele, é impossível não se perder nessas cidades cheias de multiplicidades.

A cidade, discretamente, pode representar um repertório de grandes conflitos humanos para quem a observa verdadeiramente. Mesmo que Calvino alegue que a cidade seja constituída por coisas boas que alegrem o indivíduo e ajudam na configuração como pessoa. Ele também

nos mostra o subúrbio de maneira mais leve, sem muitos conflitos. No entanto, ele deixa subtendido que há aspectos na cidade que estão escondidos e que podem ser desvendados nas suas entrelinhas.

Dos quatro livros que apresentam contos citadinos *Ajustes de Contos* (1978) é a obra que mais possui contos urbanos, sobre isso Telles (2021, p.439) comenta que o ficcionista, “desfocando o seu foco narrativo da vida interiorana para a existência urbana. Engrácio criou uma obra densa e profunda sobre o existir das pessoas na cidade. [...] São textos densos subjetivamente, permeados por um corte existencial”. O crítico ainda afirma que o autor foi um dos precursores a inserir na ficção uma narrativa psicológica que ressalta os dramas dos seus personagens na ambientação urbana.

No segundo capítulo, rastreamos a linguagem, trazendo princípios de composição narrativa, bem como a metáfora. Logo, foi possível constatar que os contos citadinos estão repletos de uma linguagem rica em sentidos dos mais diversificados, principalmente, no contexto brutalista que sobressai a sua obra.

Diante de tudo o que foi exposto, foi possível encontrar uma narrativa rica em figuras de linguagem, de estilos, sendo a principal: a metáfora, que permeiam os contos analisados do autor. Ao exemplo disso, temos a metáfora personificada ou de personificação através do conto “Memórias sem data de Periandro”, o qual segue; “A cidade ainda é uma das coisas que agradam. Diariamente a percorro, confidenciando a ela, como se o fizesse a um amigo, minhas desventuras, minhas mágoas, as decepções que experimento frequentemente com o mundo” (ENGRÁCIO, 1978 p. 29). Nesse sentido, a personagem Periandro percorre a cidade em busca de respostas as suas angústias, representa o homem cansado, sem esperança e sem rumo. Temos uma crítica fundada nos conflitos existenciais humanos que torna a vida na cidade um declínio a sua existência.

A partir das premissas de Baudelaire (1998, p. 24), compreendemos que o homem quando chega à cidade, “tem um objetivo mais elevado do que o de um simples flâneur, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância. Ele busca esse algo, ao qual se permitirá chamar de Modernidade”. Nesse mesmo conto é possível verificar uma forte ideiação ao suicídio, algo que para Baudelaire (1988), essa seria a opção mais dramática de recusa à modernidade, ou seja, uma indisposição a qualquer aceitação sobre a autonomia da arte.

Nos terceiro e quarto capítulos, temos duas temáticas que englobam os contos de Engrácio e sobressaem as obras: violência contra a mulher e o uso do álcool como escape. Conforme foi exposto no capítulo três, temos a mulher representada numa posição de

subalternidade. Isto é, ela não alcança a ascensão em seus desejos em nenhum dos contos, mesmo que apareça como protagonista, em nenhum dos contos a narrativa apresenta um desfecho favorável a ela. Para encerrar, no quarto capítulo, temos uma imersão na contística dos párias, indivíduos invisíveis que pouco se sobressaem nesses ambientes de forma positiva. Onde o uso da bebida alcoólica torna-se uma espécie de catarse com o intuito de aliviar o peso do cotidiano.

Nesse contexto, vem à tona a representação do imaginário do submundo citadino, um discurso que permeia temas tão discutidos na sociedade como a violência contra a mulher, o machismo e a utilização da bebida alcoólica como escape, justificando suas ações pondo a culpa na alteridade que o álcool ocasiona. Quanto aos contos citados do autor relacionados aos bares, é possível compreender que há um mundo paralelo entre a ficção e a realidade. O homem é capaz de transportar seus medos e desejos de maneira mais feroz por meio da literatura de ficção.

Corroborando com esse pensamento, Pesavento (1999, p.14) confirma que a cidade “Trata-se, sem dúvida, de espaços e personagens imaginários que, contudo, se constroem sobre experiência vividas na trama das relações sociais”. Para tanto, podemos afirmar que os contos citadinos do autor refletem a um conjunto de dramas individuais e expostos nesses respectivos contos. Por conseguinte, eles se manifestam na ficção. Corroborando com essa afirmativa, Pesavento, em o *Imaginário da Cidade*, afirma:

A representação guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e da imagem, que dão significado à realidade e pautam valores e condutas. Estaríamos, pois, imersos num “mundo que se parece”, mais real, por vezes, que a própria realidade e que se constitui numa abordagem extremamente atual, particularmente se dirigida ao objeto “cidade” (PESAVENTO, 1999, p.08).

A cidade é o ambiente ideal para o indivíduo aflorar sua imaginação. Ela é composta por inúmeros ambientes favoráveis ao homem. No entanto, ele precisa saber utilizá-la de maneira favorável e adequada aos seus anseios. E estar ciente de que, quando não há um controle, ela se torna maléfica ao homem. Ou seja, conforme as afirmativas de Pesavento (1999) é possível entender que a narrativa engraciana muito se assemelha aos desejos humanos urbanos.

Guedelha (2013) argumenta, a partir das concepções de Hatoum (1999), que Manaus tinha duas cidades diferentes: a primeira a dos cartões-postais; a outra, a “zona das sombras”, “soterrada”. Hatoum (2019, p.13) afirma que “Trata-se da outra face da *urbs*, uma face nada

edificante da mesma fisionomia urbana: a Manaus dos excluídos. Ou seja, a dos pobres, miseráveis, imigrantes, enfermos, loucos”. Para tanto, Engrácio nos trouxe personagens citadinos dos mais variados possíveis, e com eles suas aflições. Nesse sentido, as personagens podem ser encontradas facilmente no submundo urbano, como foi analisado no conto “Mal traçadas linhas para Deusilene”, única narrativa urbana do livro *20 contos amazônicos* (1986). Em síntese, os contos selecionados visaram desvendar o submundo dos dramas humanos na ambientação urbana, a partir das perspectivas teóricas o qual foram elencados.

Por fim, a presente dissertação desenvolveu um papel importante no resgate, na valorização e na legitimação de Arthur Engrácio como contista ficcional urbano.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rogério Caetano de. **Recortes do Grotesco na história da Literatura Portuguesa: Cantigas de Maldizer; Satíricos barroco; Bocage; Camilo Pessanha; Mario de Sá – Carneiro e Alberto**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- ARAÚJO, P. C. de. **Waldick Soriano e o mistério do brega**. *Revista USP*. V, 87, 2010. p. 184-196 Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i87p184-196>
- ARENDDT, Hannah. **Da Violência**. Título Original: On Violence publicação original: 1969/1970, digitalização: 2004. Tradução: Maria Claudia Drummond,
- ARISTÓTELES. **Os pensadores: Vida e obra – poética, organon , política, constituição de Atenas**. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 1999 Trad. Baby Abrão, Pinharanda Gomes, Therezinha M.Deutsch.
- ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1990. Trad. Jaime Bruna.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores).
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, s/d. Trad. Antônio Pinto de Carvalho
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BAUDELAIRE, Charles, 1821-1867. **Sobre a modernidade o pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)
- BEAUVOIR, Simone de. **Por uma moral da ambiguidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2005. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Difusão Europeia do Livro.1970 Tradução: Sérgio Milliet
- BENCHIMOL, Samuel. **Um pouco-antes e além –depois**. Manaus: Ed. Umberto Calderaro, 1977.
- BÍBLIA SAGRADA. **Nova Bíblia de estudos da mulher**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª ed. Belo Horizonte: Atos, 2012.
- BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro Contemporâneo**. 16ª ed. São Paulo: Cultrix,2015.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11ª ed. Rio de Janeiro, 2012. Tradução Maria Helena Bertrand Brasil

BOURDIEU, Pierre. **A miséria do mundo**. Sob direção de Pierre Bordieu com contribuições de A. Accardo.../ *et al.* / - Petropolis, RJ: Vozes, 2012.

BROMBERG, M. H. P. F. **A Psicoterapia em Situações de Perdas e Luto**. 2ª ed. São Paulo: Editora Psy, 1998

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução: Diogo Mainard. São Paulo: Biblioteca folha, 1972.

CANDIDO, Antônio... [*et al.*]. **A personagem de ficção**. 13ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CANELAS NETO, José Martins. **Reflexão sobre o vazio dentro da psicanálise: do horror do vazio ao vazio criador de metáforas**. São Paulo. *JORNAL de PSICANÁLISE*. V. 46, n. 85, 2013. p. 127-140.

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. Trad. Arlene Caetano

CASTRO, Walter de. **Metáforas machadianas**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978 (Linguística e Filologia).

CORRÊA, Roberto Lobato. **Espaço urbano**. São Paulo: Ática, 2002.

COSER, Orlando. **Depressão: clínica, crítica e ética** [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003. 170 p. Coleção Loucura & Civilização. ISBN: 85-7541-030-X. Available from Scielo Books.

COULANGES, Fustel de. **A cidade Antiga**. São Paulo: Martin Claret, 2009. Trad. Roberto Leal Ferreira.

COX, Gar. **Compreender Sartre**. Tradução de Hélio Magri Filho. 3ª ed. Petrópolis: RJ Vozes, 2011.

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A Ilusão do fausto: Manaus, 1890-1920**. 3ª ed. Manaus: Valer, 2019.

ECO, Umberto. **Seis passos pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Trad. Hildegard Feist

ENGRÁCIO, Arthur. **Ajustes de Contos: contos**. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1978.

ENGRÁCIO, Arthur. **A Berlinda Literária: crítica**. Manaus: Edição Prefeitura de Manaus, 1976

ENGRÁCIO, Arthur. **Histórias de submundo**. 2ª ed. Manaus: Valer: Edua; Governo do Estado; Uninorte, 2005.

ENGRÁCIO, Arthur. **Os tristes**. Manaus: Imprensa Oficial do Estado, 1995.

ENGRÁCIO, Arthur. *Outras estórias de Submundo*. Edições Governo do Estado do Amazonas, 1988.

ENGRÁCIO, Arthur. **Um olho no prato outro no gato**. Manaus, Ed. UBE/AM, 1981

ENGRÁCIO, Arthur. **20 contos amazônicos**. Manaus: Puxirum, 1986.

ENGRÁCIO, Arthur. **Antologia do novo conto amazonense**. Manaus: Editora Madrugada, 1971.

FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.

FERNANDES, José. **O Existencialismo na Ficção Brasileira**. Goiania: UFG, 1986.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 42ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. Tradução de Raquel Ramalhte

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, Vozes, 1987. Tradução de Lígia M. Pondé Vassallo

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque.

FREUD, Sigmund. **Os pensadores: Cinco lições de psicanálise**. A história do movimento psicanalítico; O futuro de uma ilusão; O mal-estar na civilização; Esboço de psicanálise. Tradução de Durval Marcondes *et al* São Paulo: Abril Cultural, 1978.

GIMENES, Maria Henriqueta Sperandio Garcia. **Lazer e prazer: O consumo simbólico e a vivência da sociabilidade em bares e casas noturnas no início do século XXI na cidade de Curitiba, Paraná**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

GOMES, Renato Cordeiro. **Cartografia Urbanas: Representações da cidade na Literatura**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1997.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **A metaforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2013.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Manaus de Águas Passadas**. Pará de Minas: Virtual Books Editora, 2014.

HATOUM, Milton. **Manaus: o impasse da modernidade**. In: DIAS, Edinea Mascarenhas. *A Ilusão do fausto: Manaus, 1890-1920*. 3ª ed. Manaus: Valer, 2019.

JAMES, Henry, **A arte da ficção**. São Paulo: Editora Imaginário, 1995. Trad. Daniel Piza.

KOCH, Ingedore Villaça & ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Escrever: estratégia de produção textual**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.

- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras** [*recurso eletrônico*]. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015. Tradução de Paulo Fróes
- LAKOFF, G; M. JOHNSON. **Metáfora da vida cotidiana**. (Coord. trad. Maria Sophia Zanotto). Campinas/ São Paulo: Mercado de Letras, 2002[1980].
- LEÃO, Allisson. **Amazonas: natureza e ficção**. São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LOPES, Edward. **Metáfora: da retórica à semiótica**. São Paulo: Atual, 1986.
- LOWEN, Alexander. **Alegria: a entrega ao corpo e ao corpo e à vida**. Tradução de Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1977.
- MONNIN, Nahalie. **Sartre**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017. Tradução Nícia Adan Bonatti.
- MUMFORD, Lewis. **A condição de homem: uma análise dos propósitos e fins do desenvolvimento humano**. São Paulo: Ed. Globo, 1955.
- NASCIMENTO, Uelba Alexandre do. **Boemia, aqui me tens de regresso: mundo boêmio e sensibilidade na MPB (1940-1950)**. Tese (Doutorado em História). Recife: O autor, 2014.
- OLIVEIRA, Iara de. **Panorama da Literatura Brasileira**. Indaial. Grupo Uniasselvi. 2010.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Universidade, 2002.**
- PINTO, Zemaria. **A história como metáfora e outros ensaios amorosos**. Manaus: Coleção Pensamento Amazônico, 2018.
- PRADA, Monique. **Putá Feminista**. São Paulo: Veneta, 2018.
- REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. 4ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014. Tradução Mario Pontes.
- RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2000.
- RONILK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção primeiros passos)
- SÁBATO, Ernesto. **Heterodoxia**. Tradução de Janer Cristaldo. Campinas: Papyrus, 1993. (Texto original de 1953)
- SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**. São Paulo: Parábola, 2007.
- SARTRE, Jean Paul. **O existencialismo é um humanismo. Apresentação e notas de Arlette Elkaim-Sartre**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014. Tradução de João Batista Kreuch

SILVA, Thays Freitas. **A ficcionalização da vida ribeirinha na contística de Arthur Engrácio**. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo**. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, 2010.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

TELLES, Tenório; GRAÇA, Antônio Paulo. **Estudos de Literatura do Amazonas**. Manaus: Editora Valer, 2021.

TODOROV, Tzvetan, **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979. Tradução: Leyla Perrone-Moisés

TODOROV, Tzvetan. **Introdução a literatura fantástica**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. Tradução de Maria Clara Correa Castello.

VIANU, Tudor. **Los problemas de la metáfora**. 2ª ed. Buenos Aires: Eudeba, 1971. Tradução de Manuel Serrano Pérez

WALTY, Ivete Lara Camargos. **O que é ficção**. 1ª reimpr. 3ª ed. de 1989. São Paulo: Brasiliense, 1999 (Coleção primeiros passos, 156).

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henriques. São Paulo: Companhia as Letras, 2011.