

Conselho Editorial
Série Letra Capital Acadêmica

Beatriz Anselmo Olinto (Unicentro-PR)
Carlos Roberto dos Anjos Candeiro (UFTM)
Claudio Cezar Henriques (UERJ)
Ezilda Maciel da Silva (UNIFESSPA)
João Medeiros Filho (UCL)
Leonardo Santana da Silva (UFRJ)
Luciana Marino do Nascimento (UFRJ)
Maria Luiza Bustamante Pereira de Sá (UERJ)
Michela Rosa di Candia (UFRJ)
Olavo Luppi Silva (UFABC)
Orlando Alves dos Santos Junior (UFRJ)
Pierre Alves Costa (Unicentro-PR)
Rafael Soares Gonçalves (PUC-RIO)
Robert Segal (UFRJ)
Roberto Acízelo Quelhas de Souza (UERJ)
Sandro Ornellas (UFBA)
Sergio Azevedo (UENF)
Sérgio Tadeu Gonçalves Muniz (UTFPR)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

Reitor

Prof. Dr. Sylvio Mário Puga Ferreira

Vice-Reitor

Prof. Dr. Jacob Moysés Cohen

Pró-Reitoria de Extensão e Interiorização

Prof. Dr. João Ricardo Bessa Freire

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Profa. Dra. Selma Sueby Baçal de Oliveira

Diretor da Faculdade de Letras

Prof. Dr. Wagner Barros Teixeira

**Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras -
Estudos da Linguagem e Estudos Literários**

Prof. Dr. Leonard Christy Souza Costa

Copyright © Rita Barbosa de Oliveira, José Benedito dos Santos,
Kenedi Santos Azevedo [orgs.], 2018

*Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19/02/1998.
Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios
empregados, sem a autorização prévia e expressa do autor.*

EDITOR João Baptista Pinto
CAPA Luiz Guimarães
PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO Luiz Guimarães
REVISÃO Dos autores

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

L755

A literatura no Amazonas: 1954-2010 - volume II / organização Rita do Perpétuo Socorro
Barbosa de Oliveira, José Benedito dos Santos, Kenedi Santos Azevedo. - 1. ed. - Rio
de Janeiro : Letra Capital, 2018.
256 p. : il. ; 15,5x23 cm.

Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7785-589-6

I. Literatura brasileira - História e crítica. I. Oliveira, Rita do Perpétuo Socorro
Barbosa de. II. Santos, José Benedito dos. III. Azevedo, Kenedi Santos.

18-48510

CDD: 869.909

CDU: 821.134.3(81)(091)

Leandra Felix da Cruz - Bibliotecária - CRB-7/6135

LETRA CAPITAL EDITORA
Telefax: (21) 3553-2236/2215-3781
letracapital@letracapital.com.br

Sumário

PREFÁCIO	7
APRESENTAÇÃO	15
TARÔ-BEQUÊ, O LUA, DE MÁRCIO SOUZA	19
<i>Marcos Frederico Krüger (UEA)</i>	
ALENCAR E SILVA - LÍRICA DE UM LIVRO DE HORAS	30
<i>Rita Barbosa de Oliveira (UFAM)</i>	
A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MAX CARPHENTIER: 1975-2010	53
<i>Auricléa das Neves (UEA)</i>	
ALCIDES WERK, O POETA DAS ÁGUAS, VIVE!	86
<i>Francisca de Lourdes Souza Louro (UEA)</i>	
L. RUAS: O POETA, O PROSADOR E O CRÍTICO	114
<i>Catarina Lemes Pereira (UFAM)</i>	
ALLISON LEÃO - GERAÇÃO AMAZONHECER	138
<i>José Almerindo Alencar da Rosa (FSDB/ ITEPES)</i>	
NÓS ATADOS: A EXPERIÊNCIA HUMANA EM TEATRO	151
<i>Carolina Alves Ferreira de Abreu (UFAM)</i>	
JORGE TUFIC EM UM BREVE PERCURSO POÉTICO DE 1956-2000	163
<i>Diogo Sarraff Soares (UFAM)</i>	
FORTUNA CRÍTICA DE VERA DO VAL E HISTÓRIAS DA FLORESTA	178
<i>Maria Sebastiana de Moraes Guedes (UFAM)</i>	
UMA LEITURA DE TRÊS ESTÓRIAS DA TERRA, DE ERASMO LINHARES	188
<i>José Benedito dos Santos (UFAM/UnB)</i>	

LEITURAS DO LIVRO <i>HISTÓRIAS DO RIO NEGRO</i> , DE VERA DO VAL	212
<i>Kenedi Santos Azevedo (UEA)</i>	
<i>José Benedito dos Santos (UFAM/UnB)</i>	
ASTRID CABRAL: OLHAR DE POETA	226
<i>Rita Barbosa de Oliveira (UFAM)</i>	
OLHOS SOBRE A DESTRUIÇÃO: A MARCA DA RUÍNA EM ZEMARIA PINTO	237
<i>Fadul Moura (UFAM/UNICAMP)</i>	

PREFÁCIO

O projeto de pesquisa *Literatura no Amazonas: 1954-2010*, financiado pelo CNPq no período de 2013 a 2015, cuja finalidade consistiu em pesquisar obras literárias no referido período, empregando como método o ponto de vista histórico e literário, por meio da compilação das edições das obras dos seguintes autores: Allison Leão, Arthur Engrácio, Benjamin Sanches, Carlos Gomes, Erasmo Linhares, Márcio Souza, Milton Hatoum, Paulo Jacob e Vera do Val, na prosa; Alcides Werk, Aldísio Filgueiras, Alencar e Silva, Astrid Cabral, Elson Farias, Ernesto Penafort, Farias de Carvalho, Jorge Tufic, Luiz Bacellar, Luiz Ruas, Max Carphentier, Simão Pessoa, Thiago de Mello e Zemaria Pinto, na poesia; Márcio Souza e Nereide Santiago, no teatro. A análise das obras aliou o conhecimento de teoria e de crítica literária, que trata de conceitos, categorias e procedimentos artísticos relativos ao poema, prosa de ficção e teatro, ao conhecimento dos métodos de crítica literária, entendendo que o caráter temático de cada obra investigada convoca o diálogo com teóricos e críticos de determinada linha de pensamento.

Neste volume II, novamente faz-se a retrospectiva sintetizada no prefácio ao livro por nós organizado e publicado em 2017, *A Literatura no Amazonas: 1954-2010*, (OLIVEIRA; SANTOS; AZEVEDO, p. 07-10), dada a relevância da história da literatura no Amazonas para a pesquisa ora finalizada. Às informações compiladas no livro de 2017, são apresentadas outras, resultantes da continuação da pesquisa.

Anísio Jobim, em 1934, publica, pela Livraria Clássica, *A intelectualidade no extremo Norte* (contribuições para a história da literatura no Amazonas), apresenta um ensaio biobibliográfico ou memorial de expressiva quantidade de escritores da cultura do Amazonas. A obra, dividida em três partes: na primeira, relaciona autores e publicações de cronistas informativos da vida dos povos da Amazônia, nela incluídas as línguas, a história, a geografia, a botânica, a arqueologia. Elenca, também, professores filósofos, gramáticos, jornalistas, advogados e poetas, de alguns dos quais transcreve poemas e excertos de prosa. Vale apontar, nesta parte, a filósofa Estelita Tapa-

jós, que publicou *Ensaio de filosofia e ciência*, em 1898, que estendeu seu trabalho para a biologia e a antropologia. Na segunda parte, Jobim destaca representantes públicos ou “publicistas”, no caso deputados federais, senadores (JOBIM, 1934, p. 112-117), jornalistas e poetas que, segundo ele, foram responsáveis por intenso movimento intelectual em Manaus (1934, p. 77). Verifica-se que os nomes destacados refletem, mais que as personalidades da primeira parte, o espírito da república instaurada no Brasil no final do século XIX. Na terceira parte, Jobim elenca “os da nova geração do Amazonas, aqueles que penetraram o mundo da arte e percorrem o mundo das ideias na ânsia insatisfeita de um ideal de sabedoria e perfeição” (1934, p. 145). Desempenham, também, as atividades daqueles destacados na segunda parte do ensaio. Vale citar que Jobim escreve sobre o “encanto novo” da obra de Violeta Branca (1934, p. 154), assim como trata do caráter novo nas obras dos demais intelectuais relacionados nesta parte. O ensaio é concluído com o histórico da criação de instituições de educação, saúde, de comércio e da criação do Instituto Histórico e Geográfico do Amazonas, em 1917, e da Academia Amazonense de Letras, em 1918, após a instalação da Província do Amazonas, em 1852. Nesse livro de Jobim, tomamos conhecimento de publicações literárias que têm permanecido em primeira edição, fator que impede a investigação. Ao longo do ensaio, alguns intelectuais são citados de modo breve, fato que indica a carência de informações mais detalhadas a respeito de algumas personalidades, enquanto outros têm sua obra comentada de modo mais desenvolvido.

Em 1938, Djalma Batista publica o ensaio *Letras da Amazônia*, onde discorre sobre os primeiros cronistas da região Amazônica, os viajantes do século XVIII, os folcloristas, até chegar aos prosadores e poetas seus contemporâneos. É da mesma década a edição de *Histórias da Amazônia*, de Peregrino Júnior, uma coletânea de contos da tradição oral.

Em 1966, é publicada, pelas edições Governo do Estado do Amazonas, a *Seleta literária do Amazonas*, de José dos Santos Lins, com prefácio de Arthur César Ferreira Reis e introdução de Mário Ypiranga Monteiro. O primeiro ressalta o mérito do material compilado durante a pesquisa executada por Lins, enquanto o segundo observa que muitos autores e obras não puderam constar na Seleta em decorrência da dificuldade de localizar parte do material literá-

rio de que se tem notícia, mas não se encontra, possivelmente, devido ao incêndio ocorrido na Biblioteca Pública do Estado Amazonas em 22 de agosto de 1945. Monteiro destaca, ainda, diversidade dos textos poéticos reunidos na Seleta, desde as narrativas orais às literárias, além do caráter didático da obra em questão. Nas aparatas e na quarta capa do citado livro, o autor esclarece que o material se destina ao público do ensino médio. A Seleta constitui-se, então, de uma antologia de textos literários desde a *Muhraida* (1785), de Henrique João Wilkens, até os autores da década de sessenta, alguns deles integrantes do Clube da Madrugada.

Nos anos setenta, Mário Ypiranga Monteiro escreve *Fatos da literatura amazonense*, em que situa a literatura produzida no Amazonas na concepção eurocêntrica e antagônica edenista ou infernista. Publica ainda *Fases da literatura amazonense*, em que analisa poemas de Tenreiro Aranha, o poema épico a *Muhraida*, de Henrique João Wilkens, e o romance *Os selvagens*, de Francisco Gomes de Amorim. Também é dessa década *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*, de Márcio Souza, que avalia a produção literária como fruto da cultura eurocêntrica imposta desde a colonização portuguesa na região e da emulação tardia de estilos de arte.

Na década de oitenta, Jorge Tufic publica *Existe uma literatura amazonense?* em que escreve sobre os textos de Carvajal a Ferreira de Castro, o soneto e a poesia concreta no Amazonas, além de discutir a denominação “amazonense” para a literatura produzida por escritores que nasceram e/ou publicaram em outros estados sobre temas da Amazônia; publica ainda o livro *Clube da Madrugada: 30 anos*, que mostra o olhar de um dos membros desse consagrado Clube para o movimento que pretendeu transformar o modo de fazer literatura em Manaus. Anthístenes Pinto publica *Literatura: novos horizontes*, onde consta um conjunto de ensaios sobre as obras de Nunes Pereira, Charles de La Condamine, Mario Vargas Llosa e contistas brasileiros, dentre outros temas. João Nogueira da Mata dá a lume *Referências literárias*, com a crítica dos textos de Genesino Braga, Epaminondas Baraúna, Cláudio de Araújo Lima, além de considerações geopolíticas. Socorro Santiago publica *Uma poética das águas: a imagem do rio na poesia amazonense contemporânea*, em que analisa a tensão e a simbiose do sujeito lírico com a natureza na produção poética de autores nascidos na Amazônia.

Na década de noventa, João Nogueira da Mata, com o livro

Nos *Domínios da literatura* escreve ensaios sobre as obras de Vianna Moog, Amadeu Amaral, Euclides da Cunha e Menotti del Picchia. Neide Gondim publica *Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre*, onde analisa histórica e literariamente os citados romances, resgatando o primeiro livro, *Simá*, que até então havia tido única edição, datada de 1857.

A partir de 2000, aumenta o número de publicações de textos de crítica literária sobre escritores do Amazonas na atualidade, dentre eles: *Amazônia: mito e literatura*, *A sensibilidade dos punhais*, e *Trilhas da literatura amazonense*, de Marcos Frederico Krüger, e *Vida em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, de Stefania Chiarelli.

Juntamente com a história e crítica da Literatura no Amazonas, constituem-se em edições de extrema relevância as antologias de poemas, contos e crônicas desde 1970 aos dias atuais, pelo acesso dado ao público aos textos de autores consagrados e outros novos que adentram o campo literário. Dentre eles, ressaltamos *A Poesia amazonense no século XX*, organizada por Assis Brasil; *Antologia do novo conto amazonense*, organizado por Arthur Engrácio; *Prosadores do Amazonas*, organizado pela União Brasileira dos Escritores – UBE; *Marupiará: Antologia de novos poetas do Amazonas*, organizado por Aníbal Beça e André Gatti; *Poetas amazonenses*, organizado por Antísthenes Pinto; *Conte um conto*, organizado por Maria Luiza Damasceno; *Poetas e prosadores contemporâneos do Amazonas*, organizado por Arthur Engrácio; *II Antologia Poética da Associação dos Escritores do Amazonas – ASSEAM*, organizada por Gaitano Antonaccio; *II Antologia de contos e crônicas da ASSEAM*, organizada por Gaitano Antonaccio; *Poetas ocultos*, organizado por Gisele Carvalho e Roberto Couto; *A quinta estação: antologia do CLAM – Clube Literário do Amazonas*, organizada por Tenório Telles e Nelson Castro; *Poesia e poetas do Amazonas*, organizada por Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger; *Antologia do conto do Amazonas*, organizada por Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger; *O conto no Amazonas*, organizada por Zemaria Pinto; e *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*, organizado por Maria da Luz Pinheiro de Cristo.

Também a história e a crítica literária se enriquecem com a publicação dos livros intitulados *Análise literária das obras do vestibular*, entre os anos 90 à primeira década de 2000, tendo em vista a inserção de obras de autores amazonenses ou que produziram textos so-

bre a Amazônia nos concursos vestibulares à graduação realizados pela Universidade Federal do Amazonas, sendo alguns desses textos organizados por Tenório Telles, outros por Marcos Frederico Krüger e Zemaria Pinto, além de outros por João Batista Gomes.

Além da expressiva quantidade e qualidade de obras elencadas por nós, organizadores de *A Literatura no Amazonas: 1954 – 2010*, em 2017, ressaltamos os seguintes livros, publicados no início do século XXI, que dão continuidade aos estudos sobre a Literatura no Amazonas: Em 2006, Lucilene Gomes Lima publica *Ficções do ciclo da borracha: A selva, Beiradão, O amante das Amazonas*. Em 2011, Nícia Zucolo publica *Contos de sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal*. Em 2011, Allison Leão publica *Amazonas: natureza e ficção*. Em 2012, Ana Amélia Guerra publica *Raízes e ruínas: o mito e a história no romance Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. Ainda, em 2012, é publicada a coletânea *Cantos de Codajás*, organizada por Acácio Alencar, apresentando 61 poemas escritos por dezesseis poetas da cidade de Codajás/Amazonas. Em 2013, Allison Leão e Marcos Frederico Krüger publicam *O mostrador da derrota: estudos sobre o teatro e a ficção de Márcio Souza*. Em 2014, Tenório Telles publica *Clube da Madrugada – presença modernista no Amazonas*, e Zemaria Pinto publica *Lira da Madrugada*, na ocasião em que este Clube completa 60 anos. O segundo livro contém a bibliografia dos membros do Clube, história deste Clube e um estudo da poesia ou da prosa de cada autor. Zemaria publica, também, *Ensaio ligeiro* (2014) onde reúne estudos sobre a poesia e a prosa de ficção no Amazonas. Ainda, em 2014, Carlos Antônio Magalhães Guedelha e Iná Isabel de Almeida Rafael Silva organizam o livro *Literatura: múltiplas abordagens*, onde exercitam um olhar sobre as obras de Milton Hatoum, Alberto Rangel, Francisco Gomes, Arthur Engrácio, Carlos Gomes e Benjamin Sanches. Em 2015, Maria Luiza Germano publica *O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e em Milton Hatoum*, Carlos Antônio Magalhães Guedelha e Thays Freitas de Almeida Pena organizam e publicam artigos em *Expressões amazonenses na literatura*, onde constam análises das obras de Alberto Rangel, Arthur Engrácio, Márcio Sousa, Astrid Cabral, Thiago de Mello, Benjamin Sanches e Violeta Branca. Em 2016, Carlos Antônio Magalhães Guedelha e Iná Isabel de Almeida Rafael Silva organizam o volume III de *Expressões amazonenses na literatura*. Em 2017, Carlos Antônio Magalhães Guedelha publica o volume II de *Expressões amazonen-*

ses na literatura, onde ele e outros pesquisadores analisam as obras de Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Astrid Cabral, Erasmo Linhares, Araújo e Lima. Em 2017, Rita Barbosa de Oliveira, José Benedito dos Santos e Kenedi Santos Azevedo organizam o livro *A Literatura no Amazonas: 1954-2010*, onde são analisadas as obras de Thiago de Mello, Ernesto Penafort, Paulo Jacob, Aldísio Filgueiras, Carvalho de Farias, Elson Farias, Arthur Engrácio, Carlos Gomes, Simão Pessoa e Milton Hatoum. Ainda em 2017, Fadul Moura, Yasmin Serafim e Rita Barbosa de Oliveira publicam *Amazônia em perspectivas: cultura, poesia, arte*. Em 2017, Cacio José Ferreira e Rita Barbosa de Oliveira organizam *Casulos de imagens: a poesia japonesa no Amazonas*, com artigos de diferentes autores sobre a história das formas poéticas japonesas no Amazonas e artigo de crítica literária de algumas obras de autores que publicaram, no Estado, que dialogam com essas formas poéticas. Dentro dos limites temporais da publicação deste volume II de *A Literatura no Amazonas: 1954 - 2010*, embora tenha sido feita a compilação das dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas a respeito do tema que foi objeto da pesquisa ora concluída, ainda que esse material esteja disponível nas páginas eletrônicas dos programas de pós-graduação, decidimos não elencar tal material neste prefácio. Ressaltamos, no entanto que muitos autores das citadas pesquisas acadêmicas ainda não publicadas em formato de livro impresso são citados nos artigos deste volume como no volume anterior.

Por último e nessa ordem colocado por causa de sua importância no cenário da literatura, das demais artes e das ciências no Amazonas desde a sua criação institucional, a história e a crítica literária no Amazonas têm sido escritas pelos membros da Academia Amazonense de Letras desde a sua fundação em 1º de janeiro de 1918, com posterior instalação, em 25 de junho de 1935, na Rua Ramos Ferreira, esquina com a Rua Tapajós, nº 1003, em Manaus, com a publicação, por meio de sua revista, de poemas, crônicas, contos, ensaios, além de artigos de crítica literária, discursos, palestras, memórias, historiografia e demais ciências vinculadas aos membros desta Instituição.

A síntese das publicações sobre a história e a crítica da Literatura no Amazonas acima descrita mostra a necessidade e a importância de se elaborar e publicar textos dessa natureza sobre a obra de autores da segunda metade do século XX, quando inicia o movimento

do Clube da Madrugada, até a primeira década do século XXI, para divulgar a pesquisa ao público amante da literatura. A relevância da investigação proposta reside ainda na divulgação dos resultados obtidos em eventos científicos na área de Letras e Literatura e na organização de um fórum de debate sobre história e crítica literária.

Os Organizadores

APRESENTAÇÃO

Os artigos presentes neste livro resultaram de parte final da pesquisa Literatura no Amazonas: 1954-2010, financiada pelo CNPq no período de 2013 a 2015, cuja finalidade consistiu em pesquisar obras literárias no referido período, por meio da compilação das edições das obras. Os artigos e ensaios aqui reunidos contemplam as obras de Márcio Souza, Alencar e Silva, Max Carphentier, Alcides Werk, L. Ruas, Allison Leão, Nereide Santiago, Jorge Tufic, Vera do Val, Erasmo Linhares, Astrid Cabral e Zemaria Pinto.

No artigo de abertura do livro, *Tarô-Bequê*, o Lua, de Márcio Souza, Marcos Frederico Krüger discorre sobre a comédia criada em torno do mito do sapo Tarô-Bequê, dando destaque à estrutura narrativa, por meio da qual demonstra a crítica aos fatores que geram o subdesenvolvimento da região amazônica, bem como discute ser a comédia de *A maravilhosa estória do sapo Tarô-Bequê* o duplo da tragédia.

No artigo *Alencar e Silva* – lírica de um livro de horas, Rita Barbosa de Oliveira analisa o modo como Alencar e Silva constrói a procura religiosa no livro *Sob o sol de Deus*, de Alencar e Silva, em que este poeta conjuga elementos sagrado e divino ao reinventar o livro de horas de natureza cristã, elaborado no período medieval.

Em *A produção literária de Max Carphentier: 1975-2010*, Auricléa das Neves apresenta o percurso literário, no qual analisa com alguns aspectos linguístico-literários e interpretativos, do poeta, prosador e dramaturgo Max Carphentier, abrangendo desde o livro de poemas de estreia, *Quarta esfera*, à publicação dos poemas em prosa intitulada *Catedral dos Sacramentos*.

Em *Alcides Werk*, o poeta das águas, vive! Francisca de Lourdes Souza Louro discorre, do ponto de vista da crítica hermenêutica, sobre os recursos poéticos empregados que tornam o citado autor no pintor da vida ribeirinha ao tratar sobre questões da terra, do movimento cíclico rios e da astúcia dos homens da Amazônia que se integra, não sem conflitos, à natureza, fator que imprime aos poemas a crítica social.

No artigo *L. Ruas: o poeta, o prosador e o crítico*, Catarina

Lemes Pereira analisa alguns aspectos da obra do escritor L. Ruas, ressaltando a necessidade de resgatar a produção deste autor tão relevante para a literatura amazonense, que muito colaborou para o cenário artístico local e, como membro ativo do Clube da Madrugada, desenvolveu escritos que abarcam poesia, prosa, contos, crônicas e ainda crítica literária. O artigo elenca as obras do autor e aponta alguns de seus temas predominantes.

Em *Allison Leão* – geração amazonhecer, José Almerindo Alencar da Rosa comenta a trajetória de pesquisador, de crítico literário e o fazer literário de Allison Leão. Como contista, da Rosa situa Leão entre os representantes da geração do “amazonhecer”, conforme a nomeia o poeta Aldísio Filgueiras, geração de escritores no Amazonas no século XXI que problematizam a existência, que têm “sede de ser”, e, para isso, fazem a arqueologia do passado, de modo a redimensionar questões que têm impedido a construção do indivíduo e da vida coletiva em bases menos padronizadas.

No artigo *Nós atados: a experiência humana em teatro*, Carolina de Abreu faz a análise crítica do texto teatral intitulado *Nós atados*, da dramaturga amazonense Nereide Santiago, no qual demonstra aspectos essenciais do teatro contemporâneo que escapam da forma tradicional e evidenciam a temática existencialista que, mesclados à vida cotidiana, trazem à tona a consciência de viver em um mundo caótico.

Em *Jorge Tufic em um breve percurso poético de 1956-2000*, Diogo Sarraff Soares discorre sobre a trajetória poética de Jorge Tufic, obra que constrói uma atmosfera imbuída de tradição alternada com o espírito da novidade, com linguagem composta por uma realidade subjetiva, com conotação, às vezes, espiritual, às vezes, cética.

Em *Fortuna crítica de Vera do Val e Histórias da floresta*, Maria Sebastiana de Moraes Guedes apresenta a obra de Vera do Val, *Histórias do Rio Negro* quanto aos personagens e aos recursos de linguagem, além de evidenciar sua fortuna crítica, ainda em formação, após ter sido realizada uma pesquisa básica dos documentos publicados na internet ou impressos acerca da sua produção literária.

No artigo *Uma leitura de Três estórias da terra*, de Erasmo Linhares, José Benedito dos Santos verifica o dialogismo com a literatura regionalista brasileira, na trilogia “Três estórias da terra” de Erasmo Linhares, a qual relata a trajetória de vida dos seringueiros “Tio

Antunes”, “Zeca-Dama” e do seringalista “João Carioca: mandão e famão – juiz de paz”, como também discute a configuração do narrador-personagem com identidade e trajetória de vida semelhante à de milhares de outros nordestinos analfabetos, interioranos, pobres e famélicos que, tangidos pela seca, migram da região Nordeste para trabalharem nos seringais da Amazônia.

Em *Leituras do livro Histórias do Rio Negro, de Vera do Val*, Kenedi Santos Azevedo e José Benedito dos Santos realizam a seleção de obras literárias e da fortuna crítica da escritora paulista Vera do Val, radicada em Manaus, com o objetivo de verificar como essa autora vem sendo lida no Amazonas e no Brasil. Foi feito o levantamento bibliográfico de artigos, dissertações, monografias, antologias e livros sobre a produção literária da referida escritora.

No artigo *Astrid Cabral: olhar de poeta*, Rita Barbosa de Oliveira escreve a respeito da face de ensaísta da citada autora em seus textos publicados no livro *Sobre escritos: rastros de leitura*, em 2015, pela EDUA, no qual se verifica a segurança da autora com a atividade de crítica literária, que exige o elo entre a fruição da obra, cultivada juntamente com sua atividade de poeta, aliada à leitura criteriosa, expressa por aquela atitude que seus amigos consideram o “faro das letras”.

Por fim, no artigo *Olhos sobre a destruição: a marca da ruína* em Zemaria Pinto, Fadul de Moura faz o levantamento das obras, discorre, com exemplos, sobre a diversidade dos campos de atuação do autor, ao mesmo tempo em que demonstra sua atitude de carregar o legado cultural da Amazônia e estabelecer diálogo com a tradição literária brasileira e estrangeira.

Os Organizadores

NÓS ATADOS: A EXPERIÊNCIA HUMANA EM TEATRO

Carolina Alves Ferreira de Abreu (UFAM)

Preâmbulo: para começo de história

Neste artigo propus a análise crítica do texto teatral intitulado *Nós atados*, da dramaturga amazonense Nereide Santiago. Esta proposta tem como intuito demonstrar aspectos essenciais do teatro contemporâneo, cuja dramaturgia escapa a qualquer forma tradicional: não há desfechos, alargamentos ou apresentações. A insubmissão a um modo preciso de tratar a encenação e o texto teatral é perceptível do começo ao fim, no qual quatro personagens principais em seus praticáveis se relacionam constantemente, num processo interpessoal. Neste, evidencia-se a temática existencialista e os efeitos de distanciamento presente no teatro épico de Brecht, que, mesclados à vida cotidiana e habitual, traz à tona a consciência de si e da vida.

Embora Nereide Santiago dispense apresentação no campo da dramaturgia no Norte do Brasil, tendo iniciado seu percurso teatral na década de 70, ainda como atuação no teatro da Universidade do Amazonas, é importante colocá-la como uma das novíssimas artistas teatrais da cidade de Manaus. É professora aposentada do Departamento de Letras Línguas Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação da UFAM, além de dramaturga e diretora da Companhia Teatral *A Rã Qi Ri*. Esta, por sua vez, é propulsora essencial para pensar o trabalho de Nereide; complementando as palavras de Ligia Karina, em “O teatro de Nereide de Santiago”: “A Companhia Teatral *A Rã Qi Ri* se consolida no cenário regional pelo longo período de atuação e pela proposta inovadora de desconstrução do fazer teatral local¹⁹”. Além do trabalho com a recriação dos mitos indígenas amazônicos, a artista pondera na temática de criação aspectos universais no que se refere à experiência humana, a relação de estar consigo mesmo, e à relação de estar com o outro.

Na peça intitulada *Nós atados*, publicada em 2012, objeto de es-

¹⁹ Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/1444/Congresso%20Com_313-321.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 07 jul. 2017).

tudo deste texto, é reiterada a forma com que a humanidade cria e ao mesmo tempo aparta as possibilidades de contato entre “nós”, não estritamente no sentido de flexão do vocábulo “nó”, substantivo, mas enquanto pronome pessoal “nós”. Evidenciam-se formas plurais de significação no título da peça, que se relacionam de maneira a esclarecer logo a princípio ao leitor/espectador as ambiguidades, as contradições, o elemento corpóreo, as indagações existenciais por meio de quatro personagens a experienciar o se atar diante da vida cotidiana tão massificada.

Há os “nós”, no sentido de entrelaçar um ao outro, de modo que o contato cria conflitos ou mesmo harmonias. Quanto a “nós”, na perspectiva de pluralidade, primeira pessoa do plural, observa-se que há um eu, há outros, constituindo-se assim como sujeito e sujeitos, na abrangência da sintaxe (claro que nesta análise).

O texto que apresento a todos nós deseja embarcar na forma com que a vida se apresenta por meio das personagens atadas. Ao propor falar sobre teatro e encenação, é preciso considerar algumas particularidades, sob as quais a própria dramaturga e criadora da peça, Nereide Santiago, salientou em “Do texto à cena: funções do objeto”.

Para a autora, o teatro é uma atividade artística que se detém na presença, na observação de um espaço, dos corpos e das expressões evidentes: “Por ser uma arte de presença material, concreta, o teatro exige uma análise diferenciada em relação aos outros tipos de manifestação artística” (SANTIAGO, 2008, p. 02). Diante de uma forma em que se supõe um espaço outro que não o do habitual, no qual há as personagens e seus diálogos (ou monólogos), Nereide explica sobre a necessidade de antes de analisar em si o texto, deve-se ter o cuidado com a encenação enquanto outro elemento também pressuposto à análise:

A análise do teatro faz surgir, assim, uma dificuldade que é a de compreender e apreender a natureza de um espaço fictício, o espaço projetado dentro da escritura textual, que é lançado de forma inteiramente materializada resultando na construção de um novo espaço. Os elementos encontrados no texto de teatro [e que produzem sua especificidade] conduzem o leitor tanto em direção à ambiência descrita pela história (ou histórias) quanto para as impressões do autor a respeito de uma ou outra situação. A primeira direção situa o leitor-espectador no plano da ficção. Nesse momento, ele conhece o número de personagens, suas características e dimensões, e a inserção dessas personagens nas situações

criadas. A segunda conduz o leitor à instalação das personagens no universo composto pelo autor (SANTIAGO, 2008, p. 02).

Essa abordagem cunhada pela autora/diretora traz à tona o teatro e suas minúcias, mostrando o texto não como um componente fechado em si, mas sim relacionado ao processo de encenação, daí o espetáculo enquanto forma viva, análoga à própria vida humana. O texto, nesta perspectiva, é o ponto modal, aquilo que Victor Civita apresenta em *Teatro vivo* – introdução e história:

o ponto de partida, o permanente pretexto – para que se efetive aquele ritual, aquela comunhão de vidas entre o real e o imaginário. Por isso o teatro é também, ou deve ser, objeto de leitura. Leitura atenta, constante, apaixonada (1976, p. 07).

Embora o presente texto não analise essas formas outras sobre as quais Nereide pondera, – eu, como espectadora – limito-me a analisar o texto enquanto interpretação – eu, como leitora –.

Um dos pontos essenciais na trajetória do enredo de *Nós atados* está nas tendências do teatro contemporâneo. Como mencionado por Victor Civita (1976), depois do fim da Primeira Guerra Mundial, o teatro difunde-se de modo abrangente, e passa a associar o processo de criação àquilo que é contexto histórico, expressão de um tempo no qual a angústia, a solidão, a linguagem e a existência humana são maneiras plurais de pensar a estética teatral.

Um dos pensamentos que marcou intensamente a contemporaneidade do teatro foi o existencialismo, achando em Sartre (1905-1980) e Camus (1913-1960) sua representação central. Sob o aspecto existencialista, tanto o teatro sartreano enfoca as situações da existência humana “marcadas pelo risco da liberdade” (CIVITA, 1976, p. 56), quanto o teatro de Camus traz à tona a realidade na qual o ser humano se encontra: O homem pode encontrar a liberdade através do “desprezo pelo mundo. Vivendo nesse mundo, ou melhor, sendo obrigado a viver neste mundo, o homem o despreza; assim ele configura sua independência e expressa sua individualidade” (CIVITA, 1976, p. 56). Tal aspecto existencialista utiliza-se dos discursos das personagens diante da condição humana: há uma necessidade em demonstrar a vida como ela é, estando desta forma “o público consciente de sua posição precária e misteriosa no universo” (CIVITA, 1976, p. 59). Assim, o humano mostra-se defronte ao absurdo da

existência, bem como diante da “consciência de si mesmo que descobre o outro como aquele que retorna a verdade da minha imagem e afirma minha existência” (JACOBY; CARLOS, 2005, p. 50). Ou seja, revelo-me pelo olhar do outro, e nele me percebo.

Outra questão fundamental a ser tratada está no distanciamento, termo cunhado por Bertolt Brecht, no seu teatro épico, e muito bem fundamentado por Anatol Rosenfeld (1985), em *O teatro épico*. Rosenfeld traz à tona a teoria brechtiana de que, “apartado da vida imediata, Brecht se empenha, através da mediação estética, pela apreensão crítica da vida e, deste modo, pela ativação política do espectador” (1985, p. 153), buscando, dessa forma, apresentar forças não estritamente inter-humanas, como ainda as forças sociais que o ser humano está envolvido, e com isso “esclarecer o público sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la, capaz ao mesmo tempo de ativar o público, de nele suscitar a ação transformadora” (1985, p. 148). É nesta perspectiva que consiste o teatro épico de Brecht.

Recurso essencial e delimitado para esta pesquisa, o efeito de distanciamento, termo original “*Verfremdungseffekt* = efeito de estranheza, alienação” (1985, p. 151), de Brecht, afeta no espectador/leitor a estranheza daquilo que é avesso, mas também comum a sua vida habitual, de modo que isso suscite ao mesmo a consciência da transformação: a efemeridade existe, e não se tem noção dela e nem das experiências humanas, na vida moderna, já que “vendo as coisas sempre tal como elas são, elas se tornam corriqueiras, habituais, e por isso, incompreensíveis” (1985, p. 151).

A pretensão, diria assim, do efeito de distanciamento cunhado por Brecht é a maneira de reflexão sobre os fatores que alienam a experiência de vida, tornando-a inerte, e nesse intermédio, o ser humano, como aquele que vive tais dilemas. Rosenfeld chama a essa observação estética do leitor/espectador de um novo movimento alienador, no qual, por meio do distanciamento, a situação humana passa a ser um fator de juízo crítico, a fim de que se repense “nossas virtualidades criativas e transformadoras” (1985, p. 152).

Esses recursos teóricos, temáticos e técnicos próprios da enenação no teatro contemporâneo são essenciais para a crítica da peça e também do texto *Nós atados*. Propus, antes de adentrar a obra artística, tais enfoques, porque eles estão muito evidenciados, inclusive pelo fato de a peça/texto possuir um tom inconcluso, como salientou Ligia Karina de Andrade:

Em vez de desembaralhar os fios traçados, o desenrolar da peça coloca mais indagações e dúvidas. É nessa urdida complexa e instigante que as personagens dialogam com seu desejo, angústia e expectativas, falam das palavras mesmas (seu peso, força, fragilidade, silêncio...) e sempre percorrem a busca do entendimento de si e do outro, ainda quando o fio do discurso se esgarce cada vez mais aos olhos do público (ANDRADE, 2012, p. 10).

Nesse enredo, ora se ordenam as indagações, dúvidas; ora o avesso faz-se, como numa forma dialética, na qual a relação entre as personagens é tanto essencial para tal condição quanto o aspecto motor da obra.

Análise do texto teatral *Nós atados*: aspectos essenciais

Nós atados é uma peça nada convencional, a começar pela forma como as quatro personagens principais, Ulysses, Sabina, Lia e Jonas organizam-se em seus praticáveis. O texto/peça inicia-se com a apresentação das personagens que serão o fio condutor da mesma, embora haja mais quatro personagens que aparecem somente no *Quadro 2*, chamados de Ator 1, Ator 2, Atriz A e Atriz B. Veja como inicia, em *Personagens*, primeira parte do restante do texto delimitado em *Quadro 1*, *Quadro 2*, *Quadro 3* e *Quadro 4*:

As quatro primeiras personagens encontram-se dentro de caixas, de diferentes formas geométricas, levemente iluminadas, com uma única abertura para o público. Lembram caixas de brinquedos e outros artigos expostos em grandes lojas, os quais são vistos atrás do brilho transparente do celofane. Cada caixa recebe foco de luz a ser aumentado durante as falas (SANTIAGO, 2012, p. 13).

Um ponto essencial está no modo como as personagens posicionam-se no palco. Estão todos dentro de uma caixa, como já explicada no trecho acima, dando uma noção de imobilidade, senão de pouca mobilidade diante do público. Na verdade, o que prevalece em *Nós atados* é o diálogo constante entre as personagens, que se relacionam a todo o momento. As caixas estão separadas e em seu próprio lugar, dando às personagens ao mesmo tempo a imobilidade, mas ainda a procura pelo outro na construção de si e da realidade social.

As caixas dispostas no palco dividem-se: Ulysses e Sabina localizam-se em posição inferior a de Lia e Jonas, demonstrando assim as relações sociais impostas entre os seres humanos. Veja no trecho e na seguinte imagem:

ULYSSES, dentro de uma das caixas sobre o palco, à esquerda, agachado sobre um pequeno banco. Sem camisa, usando apenas um surrado calção branco. Sem sapatos. Parece esconder-se do público, um tanto acuado, colocando-se em diagonal.

SABINA, sentada em um pequeno banco, à direita, no mesmo plano que Ulysses. Usa um vestido esfarrapado de cor escura.

LIA, à esquerda, no alto, acima de Ulysses. Veste saia tipo godê, formando espécie de chapéu chinês para Ulysses. Ar de superioridade. Tem de elegância futurista nos sapatos e na roupa, forçando o contraste com a personagem andrajosa da caixa de baixo.

JONAS, de pé sobre uma pequena caixa de madeira, estende o olhar para o fundo da plateia, parecendo procurar algo ou alguém perdido. No palco acima de Sabina, cujo brilho contrasta com o ar sujo do vestido da mulher (SANTIAGO, 2012, p. 14. Itálico da autora).

A fotografia da montagem da peça abaixo apresentada mostra a disposição do praticáveis:



Figura 1. Personagens da peça *Nós atados*
Fonte: Fotografia de Nereide Santiago

É notável nessa apresentação das personagens, logo a princípio, o modo como as relações humanas imbricam-se e são distintas e ainda sim desiguais em sua construção. Ulysses e Sabina são figuras construídas inferiormente (em termos de classe social) em contraponto às figuras de Lia e Jonas, que se caracterizam pelo tom superior tanto no que diz respeito às caixas acima às das outras personagens, quanto às vestimentas e aos gestos.

A peça inicia-se com um monólogo de modo intercalado, no qual, as personagens, sobressaltadas, mostram seu incômodo com o lugar em que estão. Ulysses inicia em um tom irritado com a seguinte declaração: “- Diabos! Que estou fazendo aqui, agora?” (SANTIAGO, 2012, p. 15). Os demais personagens também sofrem o mesmo incômodo que Ulysses, conferindo à peça um tom, ao mesmo tempo que intimista, relacional. Ulysses, Sabina, Lia e Jonas exteriorizam seus incômodos diante do espaço em que estão e compartilham suas angústias iniciais, conforme se verifica em suas falas: Sabina: “- Não sei quem teve a estranha ideia de me fazer vir aqui!” (2012, p.15). E continua Lia: “- Acho que este é o último lugar em que eu gostaria de ter caído! Isso mais me parece uma pocilga” (2012, p. 15). Jonas, em dúvidas, profere: “- É incrível o que está acontecendo! Estou mesmo vivendo um pedaço da minha vida ou é tudo fantasia?” (2012, p. 16).

Esses trechos-prólogos são importantes para pensar que lugar é esse dentro do qual as personagens tanto se incomodam e se indagam. A vida aparece nesse contexto como esse tal incômodo, um sobressalto, um itinerário na concepção de Lia: “-... Embora não tenha encontrado lá grandes maravilhas, em todas as minhas andanças. Peregrinações, melhor dizendo. (*Tom de reflexão*) Que peregrinações!” (2012, p. 16). Ou a abismada observação de Sabina perante o outro: “-... Talvez o olhar daquelas pessoas... Pareciam enlouquecidas. Que força misteriosa tinham aqueles olhos, conduzindo tão impressionantes rostos!...” (2012, p. 16). Tais diálogos, senão monólogos (algumas vezes cria-se essa dubiedade na leitura, já que há uma relação constante entre o eu e entre o outro), continuam à medida que as indagações e dúvidas surgem com a presença um do outro.

No existencialismo de Sartre (1997), o ser humano vê - no desejo de ser mantido pela consciência do Nada - a realidade como o seu próprio nada, vazio sobre si. Este ser-para-si fundamenta-se como aquele que sente uma insatisfação perante aquilo que deseja exceder. De outro modo, esse ser manifesta-se através do olhar do outro

e do dirigir o olhar para si mesmo. Sua identidade é condicionada pelo outro, através da experiência do corpo: o fato de olhar meu outro dá a mim e a ele a existência.

Outra pressuposição para pensar as personagens dessa peça está no fato de o ser humano vir a ser inautêntico ou autêntico, na concepção sartreana. A autenticidade formula-se enquanto essência daquilo que o ser escolhe para construir sua existência histórica e social; inautenticidade quando o ser não vive e afasta-se de si mesmo. O nada, nesse momento, passa a ser aquilo que não existe, mas também aquilo que o ser humano precisa transcender na sua condição de escolha. Sartre, ao dizer que o ser de início não é nada, mas que será conforme sua forma processual de ser e de agir diante do mundo, do outro e de si mesmo, estabelece a consciência do ato de transformação daquilo que não existe, mas que o indivíduo pode fazer existir ou ser, já que a liberdade é essência humana, e não há como se evadir disso.

A consciência do que o eu é por meio da imagem do outro retoma a existência de si e daquilo que o eu é no mundo exterior. Em *Nós atados*, essa temática focaliza-se principalmente no *Quadro I*, à medida que o encontro entre as personagens reflete entre si aquilo que são, e aquilo que gostariam de ser, fundamentando assim uma processual angústia de se saber no outro por intermédio dos diálogos, nesta eterna relação. Nos seguintes trechos observam-se algumas dessas questões existencialistas abordadas:

LIA

(*Com apatia*) –... Se bem que eu não poderia dizer que, com todas as pessoas, se deu, exatamente... um encontro!... Muitas vezes, mal me apercebia da existência delas!... (*Pausa. Distante*) É como se eu assistisse a um desfile de autômatos, sem diferenças visíveis... (*Movimenta as pedras do ábaco*) Sim, sem que eu pudesse perceber qualquer diferença entre eles, me confundindo a visão, como num jogo de quebra-cabeças. (2012, p. 17).

ULYSSES

(*Refletindo, com tristeza*) – Tudo isso porque ainda não aprendi a procurar em mim esse lugar!... (*Investiga com a luneta partes do corpo, fazendo movimentos de contorcionista. Tom irônico*) Por que não seguir o que todo mundo diz: se queres achar o caminho, procura, antes de qualquer lugar, dentro de ti mesmo. Como?...

...São apenas desvios, intercalando-se em todos os caminhos. Dentro de mim?!... (*Dá várias voltas em torno do banco. Pausa*) Inútil, desprezível cartografia! (2012, p. 18).

SABINA

(*Fixando o público*) – Assim, já que cheguei até aqui, preciso, com urgência, e por razões de princípios, justificar a minha vida. Quero que vocês saibam que não admito estar plantada aqui por, simplesmente, estar. Quero assumir a responsabilidade por isso! (2012, p. 19).

JONAS

–... Mas, não é isso que se espera do homem, da humanidade? Provar e percorrer não apenas aqueles caminhos agradáveis, suaves, mas também os mais inóspitos, os mais ásperos? Experimentar o prazer e o desconforto da busca? (SANTIAGO, 2012, p. 20. Itálico da autora).

Tais excertos demonstram o modo como o diálogo entre as quatro personagens iniciam-se, mas também como são conduzidos com o desenrolar do assunto. Lia, apática, comenta que sequer percebia a presença de outros, estando ali no desenrolar da conversa. Isso direciona a pensar uma não presença dela mesma, já que é no outro que se busca. De outro modo, Ulysses sente-se ausente na procura incessante de si, através de si mesmo. Como isso seria possível sem a possibilidade do outro a minha volta? Certo dessa dúvida, diz: “Inútil, desprezível cartografia!”. A cartografia simboliza as formas para se constituir enquanto ser, que de maneira alguma solitariamente se realiza. Sabina indaga-se sobre sua condição: “Eles me forçaram mesmo a me plantar aqui, como vocês estão vendo!” (2012, p. 17). O fato de se perceber um ser humano inerte (a caixa ambiente essa noção) proporciona uma ruptura dessa imobilidade ao pronunciar: “Quero que vocês saibam que não admito estar plantada aqui por, simplesmente, estar. Quero assumir a responsabilidade por isso!”. Jonas, por sua vez, reitera a dureza e o prazer da vida diante do que ela realmente é. A busca é essa íntima e constante relação tão paradoxal que o ser humano experimenta.

Os trechos, embora delimitados da obra, relacionados a uma perspectiva mais existencialista de pensar o sujeito e o modo como se relaciona com o outro, condicionam as quatro personagens a vi-

venciar as mais diversas sensações, diálogos e indagações sobre a conduta humana diante da busca de si por meio do outro sempre muito presente. O itinerário da peça/texto é uma constante integração entre as quatro personagens, entre seus dilemas compartilhados diante da inevitabilidade da vida e das forças com que as possibilidades de se pensar e de se transformar aparecem. O nada pressupõe uma procura: a experiência humana.

A técnica teatral do efeito de distanciamento, fator primordial do teatro épico de Brecht, também é tema evidente em *Nós atados*. Ao contrário do que preceitua a *Poética* de Aristóteles, de que o espectador frequentemente se identifica com o herói e seus feitos, Brecht levanta o questionamento à realidade, ou seja, é essencial narrar os acontecimentos desta, instigando o espectador a refletir que precisa ter o senso crítico diante de sua experiência no mundo. Essa catarse ao contrário ocorre por meio da condução das emoções feita pelos atores e atrizes e pelas formas utilizadas, a fim de que o espectador seja protagonista e, assim, critique, reflita, analise.

No *Quadro 4* essa perspectiva é muito mais evidente, já que as personagens parecem dialogar sozinhas sobre a experiência vivida no decorrer da peça, o que proporciona no leitor/espectador uma espécie de reflexo das ações dos atores, mas de forma também angustiante e crítica sobre si e sobre a realidade vivida, de acordo com os trechos finais da peça a seguir transcritos:

ULYSSES

(...) Se não perdi a vida, quase perdi o que me restava de humanidade. Será que a isso chamam provação? E, se for assim, eu posso dizer que venci? Venci? O que ganhei com isso? Hein? Um lugar ao sol? Onde fica isso? E se eu cheguei lá, o que levo comigo? Nada? Então, por que me prometeram! Provação... lugar ao sol... (...) (2012, p. 55).

LIA

(...) O que é mais absurdo é que tantas coisas pareciam escapar da realidade! Mas não, não foi assim! Aconteceu mesmo! Disso tenho certeza? Eu não arredei o pé. Ou pelo menos não por muito tempo. (*Dirigindo-se à plateia*). E agora, o que vai acontecer, depois de tudo o que vi? E o que fiz? Será que vou precisar dar mais uma volta? (2012, p. 56).

JONAS

(*Caminha de um lado a outro da caixa, refletindo*) – Como se pode ter vivido tanto em tão pouco tempo? Aquelas pessoas que estiveram comigo, as mais estranhas!... É verdade que eu devo parecer... eu mesmo, sou um estranho! (...) (2012, p. 56).

SABINA

(...) Vocês tiveram tempo de perceber a gravidade em tudo o que viram aqui? (*Circulando com os olhos por toda a plateia*). Sim, vocês estavam aqui, tenho certeza!... Agora, como vamos poder analisar aquelas ações tão absurdas, tão estranhas! Disparatadas, mesmo! Isso é grave, gravíssimo! Como pude estar ao mesmo tempo numa conversa inofensiva, atravessar um sonho e chegar ao local do crime? Por que cheguei até aqui? Vocês já têm a resposta? (*Pausa*). E vocês? Por que vieram até aqui? Por quê? (SANTIAGO, 2012, p. 57. Itálico da autora).

Essa parte final reitera o efeito de distanciamento. Estranhar aquilo que nos é rotineiro por intermédio de elementos familiares é o ponto crucial do distanciamento: “E vocês? Por que vieram até aqui?”. A última declaração de Sabina traz à cena o interlocutor, e chamá-lo à cena é também fazê-lo distanciar-se daquilo que ele enxerga como íntimo e reconhecível. Rosenfeld discorre: “O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não-conhecer ao choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão” (1985, p. 152). É neste duelo e consciência da mutabilidade humana que surge a possibilidade de transformação de si e do mundo.

Breves considerações finais

As palavras poderiam ser mais extensas, como a imensidão de questionamentos despertados pela peça *Nós atados*. Mas tendo em vista delimitações para a composição e organização desse texto, foi necessária a precisão da análise. Em síntese, Nereide Santiago, autora e diretora da peça/texto produziu uma narrativa muito bem focada na experiência humana diante de quatro personagens que ora se aproximam, ora se distanciam pelas formas como vivenciam a dura e amarga realidade, na qual estão inseridos.

Como uma espécie de existencialismo e uso das técnicas do teatro épico brechtiano, a peça modela-se entre constantes diálogos que em alguns momentos parecem monólogos, gerando no leitor/espectador a ambiguidade necessária, posto que os temas evidenciados em tais conversas correspondem à vida em sua faceta transitória, mutável: o que se pensava em determinado momento, logo após este não mais se pensará. O ser humano e suas vivências como processual realidade.

Diferentemente dos feitos heroicos e da catarse tradicional do leitor/espectador, *Nós atados*, à maneira do teatro épico e seu efeito de distanciamento, dá a este uma emoção outra, por meio da experiência do seu pior, que tem como intuito maior a transformação e a consciência desse estado de alienação. A autenticidade cunhada anteriormente, na concepção sartreana. O ser humano, para fugir dessas marcas da inautenticidade ou da alienação, requer um olhar crítico sobre seus feitos, palavras e pensamentos. O processo artístico de *Nós atados* relaciona a experiência à inevitabilidade do ser humano estar em contato com o outro, e conseqüentemente consigo mesmo, com o mundo em que vive. A arte tem dessas *nuances*: ampara e atinge no olhar as possibilidades. Prefiro não adjetivá-las.

Referências

- ANDRADE, Ligia Karina de. "Atados" aos "nós" da palavra. In: SANTIAGO, Nereide. *Nós atados*. Manaus: Editora Valer, 2012.
- _____. O teatro de Nereide Santiago. Disponível em: https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/1444/Congresso%20Com_313-321.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 07 jul. 2017.
- CIVITA, Victor. *Teatro vivo* - introdução e história. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1976.
- JACOBY, Márcia; CARLOS, Sergio Antonio. "O eu e o outro em Jean Paul Sartre: Pressupostos de uma antropologia filosófica na construção do ser social". In: *Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line*. São Paulo, v.1, n. 1, 47-60, 2005.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SANTIAGO, Nereide. "Do texto à cena: funções do objeto". In: *ANAIS DO CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*. São Paulo: USP, 2008.
- _____. *Nós atados*. Manaus: Editora Valer, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*: ensaio de fenomenologia ontológica. Tradução de Paulo Perdigo. 5ª ed. - Petrópolis/RJ: Vozes, 1997.