

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS - LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SINERES PAIXÃO

UM SUJEITO INSCRITO NO ROMANCE DE JOSÉ SARNEY

GOIÂNIA
2014

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Sineres Paixão

UM SUJEITO INSCRITO NO ROMANCE DE JOSÉ SARNEY

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como pré-requisito para obtenção de título de Mestre em Letras - Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Orientadora: Prof^a. Dra. Lacy Guaraciaba Machado

GOIÂNIA

2014

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Paixão, Sineres.

P149s Um sujeito inscrito no romance de José Sarney [manuscrito]
/ Sineres Paixão. – 2014.
88 f.; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras -
Mestrado em Literatura e Crítica Literária, 2014.

“Orientadora: Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado”.

Bibliografia.

1. Linguagem e línguas. 2. Identidade. 3. Personagem. I.
Título.

CDU 82.09(043)

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Lacy Guaraciaba Machado (Presidente)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Prof. Dr. Divino José Pinto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Prof^a Dra. Maria Teresinha Martins do Nascimento
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

DEDICATÓRIA

A Deus, criador dos céus e da terra, toda honra e glória sempre.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, pela oportunidade de retornar ao convívio acadêmico e pela coragem e determinação concedidas para enfrentar os obstáculos surgidos ao longo dessa jornada.

À minha família, pelo amor, incentivo e força manifestados em todos os momentos. À minha professora e orientadora, Dra. Lacy Guaraciaba Machado, pesquisadora de alma generosa, por suas leituras, sugestões e, principalmente, pela dedicação, carinho e paciência com que conduziu a orientação.

Aos professores, componentes da banca de qualificação, Dra. Maria Teresinha Martins do Nascimento e Dr. Divino José Pinto pelas valiosas contribuições fornecidas ao trabalho.

Aos meus amigos, companheiros de trabalho da SEMED/Ribamar, e do CE., Dr. Tarquínio Lopes Filho, pelo incentivo e apoio constante, que me fizeram acreditar num novo caminho.

PAIXÃO, Sineres. *Um sujeito inscrito no romance de José Sarney*. Goiânia, 2014. 88 p. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária) - Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar o romance *O dono do mar*, de José Sarney (1995), observando a construção do personagem Antão Cristório, na sua relação com os demais personagens e o contexto em que se situam. Adota-se como ponto de partida a constituição do sujeito visto como um ser de linguagem, que se move discursivamente, a sua atuação de protagonista e sua reação diante das diversas situações em que se inscreve. Observa-se a maneira como os sujeitos se constituem e se relacionam no percurso da narrativa, levando em conta a identidade representada pelo protagonista, sua relação com os outros personagens e com os valores que regem as crenças e condutas manifestadas. Analisa-se os fatores que norteiam a relação entre o personagem e o espaço narrado e, por último, identificam-se as imagens e os símbolos representativos das manifestações imaginárias que permeiam a ficção literária e o que elas representam na constituição do personagem protagonista.

Palavras-chave: Espaço. Identidade. Linguagem. Personagem. Sujeito.

ABSTRACT

The purpose of the research is to analyze the novel *O dono do mar*, by José Sarney (1995), observing the construction of the role Antão Cristório, in his relationship with the other roles and the context they are in. The constitution of the subject observed as a being of language is used as the starting point of the analysis. The subject that uses the discourse, the typical hero attitude and the reaction before several observed situations. They way how the subjects are and relate to others during the story, considering the identity represented by the protagonist, his relationship with the other roles and his values that lead the revealed beliefs and behaviors are observed. The elements that guide the relationship between the role and his space are analyzed, and lastly the images and the representative symbols of the imaginary manifestations that are the literary fiction and what they represent in the constitution of the protagonist are identified.

KEYWORDS: Identity. Language. Role. Space. Subject.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
I TRAÇOS DE IDENTIFICAÇÃO DA VIDA PESQUEIRA.....	12
1.1 Dimensões do sujeito	15
1.2 A identidade do sujeito marcada pela vida marítima.	30
II A BUSCA DE SI NO ESPAÇO	41
2.1 Em busca da linguagem dos espaços ficcionais	42
2.2 Representação do espaço ficcional no romance	54
III O PERSONAGEM E OS SÍMBOLOS IMAGINÁRIOS	62
3.1 A travessia literária dos elementos simbólicos	63
3.2 O sujeito, o mar e o barco: um triângulo no universo imaginário.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS.....	86

INTRODUÇÃO

O objetivo geral desta pesquisa é analisar o romance *O dono do mar*, de José Sarney (1995), observando a construção do protagonista Antão Cristório, na sua relação com os demais personagens e o contexto em que se situam. Do ponto de vista metodológico, adota-se como ponto de partida a constituição do sujeito visto como um ser de linguagem, que se move discursivamente, levando em conta sua atuação como protagonista e sua reação diante das diversas situações em que se inscreve. Demonstra-se que a obra aborda a temática relativa à construção da identidade de um povo refém de circunstâncias caracterizadas por arquétipos simbólicos e que o movimento dos personagens revela traços que valorizam e resgatam costumes, crenças e mitos. Destaca-se que a centralidade da narrativa gira em torno de um pescador que se defronta com situações inerentes à condição humana, em busca de sua realização plena. Esses aspectos motivaram-me ao interesse da escolha do romance *O dono do mar* como objeto desta dissertação. Ao longo deste estudo, designa-se essa obra como ODM.

Além dessas características, evidencia-se no objeto literário que há uma aproximação entre narrador e o personagem protagonista no espaço aquático que revela o uso da linguagem numa tentativa de tradução da vida de um sujeito. Nesta perspectiva, foram selecionados três objetivos específicos para esta pesquisa: observa-se a maneira como os sujeitos se constituem e se relacionam no percurso da narrativa, levando em conta a identidade representada pelo protagonista, sua relação com as demais personagens e os valores que regem as crenças e condutas manifestadas; analisam-se os fatores que norteiam a relação entre o personagem e o espaço narrado, e por último, identifica-se as imagens e os símbolos representativos das manifestações imaginárias que permeiam a ficção literária e o que elas representam na constituição do personagem protagonista.

A fundamentação teórica principal desta pesquisa terá como referência estudos de Michel Foucault, Edouard Delruelle, Mircea Eliade e Stuart Hall, pois as reflexões desses autores dialogam sobre a constituição do sujeito na sociedade moderna, sobre o perfil das identidades desses sujeitos e sobre as principais concepções de sujeito que marcaram a trajetória da humanidade no sentido de representar, de imaginar e de criar o pensamento do sujeito sobre o próprio sujeito. Partindo das formulações desses teóricos, outros estudiosos fornecerão subsídios

de implementação analítica entre a relação sujeito/personagem, espaço e símbolos imaginários, situados no universo da linguagem e do imaginário literários.

Ao se centrar nas fontes teóricas citadas, defende-se a hipótese de que o sujeito ficcionalizado em ODM é um ser moldado nos costumes e tradições e sua forma de agir e interagir pela linguagem implica permanências, razão pela qual essas mudanças, no campo da linguagem, as permanências ou impermanências que arrastam consigo os mananciais do passado. Assim, na narrativa em estudo, as ações vividas pelo personagem protagonista inscrevem-se em uma classe social específica, um povo com suas singularidades. Nesta perspectiva, cabe perguntar se se trata de uma narrativa das travessias marítimas, situando os sujeitos em busca de suas raízes, de uma identidade em construção, a partir do encontro com o outro.

Em função da representação dessa identidade, observar o pescador, sua constituição histórica, mitológica, pelo viés do discurso narrativo, significa olhar para o profundo do ser, olhar também para o que está externo ao personagem. Evidencia-se esse olhar em dois processos: o individual e o social em que se vê o sujeito fragmentado, mobilizado pelo ideológico. Estes processos parecem ser sustentados por certas concepções de mundo, crenças e imagens pertinentes ao universo da linguagem e do imaginário.

Com esses propósitos, este estudo será composto de três capítulos: com o título *“Traços de identificação da vida pesqueira”*, desenvolve-se o primeiro capítulo, tendo como suporte teórico os conceitos de sujeito apresentados pelas visões filosóficas e literárias, referentes aos traços identitários típicos do personagem central da obra. Subdivide-se este em dois tópicos: “Dimensões do sujeito”, no qual são apresentadas algumas concepções teóricas sobre sujeito, e em que concepção o personagem protagonista se constitui. O segundo, “A identidade do sujeito marcada pela vida marítima”, no qual se aborda conceitos de identidade e cultura e de que forma as dimensões sociais e culturais interferem nas ações do protagonista.

Nas leituras feitas para compor esse capítulo, entende-se que todos desempenham um papel, uma função em uma comunidade, em um espaço como e com os sujeitos, então, constroem-se uma linguagem discursiva. O discurso que caracteriza esses sujeitos é visto como uma interlocução estabelecida entre eles, uma ação partilhada, que os conduz a questionamentos. Compreende-se também, que as noções de sujeito e de identidade estão íntima e necessariamente

interligadas, pois todo sujeito tem uma identidade e essas identificações individuais se fortalecem diante daquilo que já foi vivido pelas coletivas.

Ao longo do segundo capítulo, “*A busca de si no espaço*”, as considerações focam-se em Cristório, personagem protagonista do romance ODM, e também na relação que há entre ele e o espaço da narrativa. Subdivide-se em dois tópicos que contém: “Em busca da linguagem dos espaços ficcionais”, trata-se do diálogo estabelecido entre alguns teóricos sobre as concepções espaciais e a “Representação do espaço ficcional no romance”, serão analisadas as descrições espaciais e a forma como contribuem para a construção identitária de Cristório e do romance maranhense proposto por José Sarney.

Com o título “O personagem e os símbolos imaginários”, o terceiro capítulo compreenderá a análise de imagens simbólicas e o que elas representam na constituição do protagonista. Até o momento, observa-se que no processo representativo do enredo há forte presença de dados simbólicos incluindo objetos míticos, místicos e crenças populares, que favorecem o sentido significativo da construção do discurso e seus efeitos simbólicos no romance.

A partir da leitura atenta, observa-se também que a obra tem suas particularidades, apresenta personagens que representam um mesmo pertencimento cultural. A influência desse contexto tem uma relevante significação que faz da obra um elo de importância dentro do processo literário na qual é produzida. Por essa razão, a obra ODM torna-se porta voz de um personagem pouco ouvido na história literária: o pescador, que se mostra como promessa de riquíssima contribuição para o campo literário brasileiro e estrangeiro, pois ao dar voz a esse grupo e a outros considerados até então excluídos, é que se poderá de fato reconhecer a produção literária maranhense ao pertencimento do conjunto da cultura nacional.

Nesse contexto, também é possível detectar no romance analisado que o ponto de vista do narrador abarca valores e ideias tradicionais e modernos, real e ficcional, da história e da memória. O narrador, neste caso, assume a função de recuperar uma parte da história dos pescadores do Maranhão, de organizar um recorte dessa história de forma que possa ser sentida como uma representação da humanidade geral. Diante de tais concepções que referencializam este estudo, tem-se o entendimento de que o personagem protagonista está inserido num tecido discursivo que mimetiza o cultural e também o universal, explorados pela voz

narradora. Como esses fatores influenciam na constituição de identidade que o personagem representa? Para responder essa questão, aborda-se em todo corpo desse estudo, a ideia de sujeito, de identidade atribuída a de cultura, de espaço.

I TRAÇOS DE IDENTIFICAÇÃO DA VIDA PESQUEIRA

O homem é um bicho diferente. Ele tem o pensamento e tem conversa que a gente não sabe como elas flutuam dentro da gente.

(SARNEY).

O referencial teórico será discutido via conceituação de sujeito que se realiza como personagem pelas visões filosófica e literária. Para analisar o modo como esse sujeito se constitui no percurso narracional, foi necessário recorrer aos teóricos Michel Foucault, Edouard Delruelle, Stuart Hall, Roberto Machado e Terry Eagleton. Ao tratar das relações entre os envolvidos no discurso narrativo que dá conta das complexidades do mundo moderno, da diversidade das linguagens e da sociedade, considera-se a temática do homem modernamente social que se busca conhecer no reconhecimento da sua relação com o outro, “representado artisticamente” (TODOROV, 1979, p. 135).

O olhar que foi lançado sobre o referido objeto de estudo sustenta-se na perspectiva discursiva, mas quando se trata da literatura tal como refletida em termos de Teoria e Crítica Literária, depara-se com uma questão historicamente discutida, o que leva ao ponto de que a literatura imita o real e, a outro que a separa. Então, subdividiu-se este capítulo em dois tópicos: no primeiro, “Dimensões do sujeito”, faz-se um breve histórico sobre os conceitos de sujeito/identidade como categoria teórica, que ao longo do tempo vem sendo modificado de acordo com o pensamento ocidental. O segundo trata do processo de identificação do sujeito, mediante a constituição identitária do personagem, a relação entre personagem/pessoa vinculado em certa medida à ideia de herói, e sua constituição no percurso narrativo.

Assim, em ODM, a voz narradora cria e adentra no corpo e na alma do personagem, mostrando com toda força ao interlocutor essas convicções. Já no segundo capítulo do romance narra-se a história do nome do sujeito protagonista, exemplificando a postura que a identidade adquire numa comunidade. Depois do nascimento, o pai do menino e a parteira dona Turinda conversam sobre o nome do protagonista:

– Qual é o nome do menino? –Tornou a perguntar Isidoro a dona Turinda.

– Veja o santo que está na folhinha.

– Dona Turinda, nossa folhinha não tem nome de santo. Isso era do tempo antigo. Mas eu tenho um Almanaque de Bristol aqui guardado e vou olhar. Depois a gente conversa sobre isso. A coisa agora é enrolar o menino e fazer um chá pra Natividade descansar. Dona Turinda, quantos filhos a senhora já teve?

– Pois é, seu Isidoro, eu já tive muito filho, mas se tivesse mais um, e fosse homem, eu botava o nome de Antão.

– Mas a senhora não me disse pra colocar o nome do santo da folhinha?

– Eu disse, porque o filho é seu.

– Pois eu boto, pra fazer o gosto da senhora. Vai ser Antão. Dona Turinda, certa vez eu pensei no mar em botar Cristo o nome de um filho, mas pensei que era jogar cruz nas costas dele. Então pensei de novo e achei que Cristório seria o nome sem ser o nome. Eu botava, Cristo sabia que era por ele, mas o povo não sabia.

– Então, seu Isidoro, por que o senhor não bota o nome de Cristório?

– Não, já disse à senhora que era Antão, já tá ferrado. É Antão.

– Por que o senhor não coloca Antão Cristório?

– Pois posso concordar.

Dona Turinda saiu para casa, não sem antes anunciar aos vizinhos, batendo nas casas onde passava: “Natividade pariu. É outro homem. Antão Cristório” (SARNEY, 1995, p. 24-25).

Percebe-se que o diálogo entre os personagens revela uma condição defendida pelos teóricos aqui apontados, a de que o sujeito é constituído pela sociedade, essencialmente, por meio da linguagem. Culturalmente, antes do nascimento, os pais já pensam numa identificação para os filhos que estão por vir, já atribuem uma escolha do nome que vão colocar nos filhos. De acordo com Hall, essa identidade sofre a influência de diversos aspectos, mas está sempre relacionada a uma suposta unidade. A natureza dessa identidade é também permeada pelo social. Esse exemplo confirma a ideia de Althusser, o sujeito antes de nascer já tem a sua história, a começar pelo nome. Segundo o autor:

Que o indivíduo seja sempre já sujeito, antes mesmo de nascer, é, no entanto a mais simples realidade acessível a qualquer um [...] Todos sabemos como e quanto é esperada a criança ao nascer [...] as formas de ideologia familiar/paternal/material/conjugal/fraternal, que constituem a esfera do nascimento da criança, lhe conferem antecipadamente uma série de características; ele terá o nome do pai, terá portanto, uma identidade, e será insubstituível (ALTHUSSER, 1985, p. 86).

Observa-se na perspectiva teórica, o conceito de sujeito aparece apenas como um recurso do discurso, pois mesmo antes do seu nascimento a ideologia já o converte em sujeito, ou seja, o ser humano é sempre sujeito. Em outros termos, o próprio sujeito é constituído para a sujeição ao modelo da sociedade no qual vive. O

autor ainda ressalta que “todo sujeito humano, só pode ser agente de uma prática se ele veste a forma de sujeito. A forma-sujeito é a forma de existência histórica de todo indivíduo agente das práticas sociais” (ALTHUSSER, 1985, p. 71), A construção da identidade de Antão Cristório circula pelos eixos do passado, ele passa a fazer parte de uma história já existente. Essa noção de forma-sujeito é recorrente também nas reflexões de Michel Foucault, dando lugar as articulações entre sujeito, história e discurso. Partindo desse conceito, apresenta-se um exemplo da narrativa que o sujeito Cristório interioriza, desde menino, os elementos existenciais de sua história e de sua cultura.

– Esse menino é como peixe, desde cedo gosta de água e não faz outra coisa senão olhar o mar e querer saber o segredo do salgado. Vamos levá-lo. O menino ajuda. É criança que tem dons. Mal saíram, levantou-se um pé-de-vento sudeste que sacudiu a canoa e as ondas subiam em ladeiras grandes. Cristório não tinha temores. Segurava-se e enfrentava o mar e o vento como se fossem velhos conhecidos, e com eles mastreava. Ele tinha que se acostumar a esses contrastes. Ele levantou-se, apontou o rumo para o pai, e falou como velho navegante:
– Ali. É nessa direção (SARNEY, 1995, p. 27-30).

No discurso narrativo, os personagens tecem um diálogo que passa a caracterizar o menino Cristório, apontando elementos existentes na cultura da comunidade. E, como se nota, a construção do discurso é feita na frente do próprio menino sujeito que está atento a compreensão de diversas possibilidades desse discurso. Para Stuart Hall, as identidades enquanto sujeitos integrantes de um contexto social englobariam diferentes modos de identificação, entre eles, o cultural, o religioso, o profissional, entre outros. Afirma-se que esses diferentes aspectos só se constituem em relação ao outro. Em relação ao fator cultural, o estudioso Terry Eagleton afirma que

O que a cultura faz é destilar a nossa humanidade comum a partir de nossos eus políticos sectários, resgatando dos sentidos o espírito arrebatado do temporal e imutável e arrancando da diversidade a unidade [...]. A cultura é uma forma do sujeito universal agindo dentro de cada um de nós (EAGLETON, 2005, p. 85).

O autor reconhece as raízes do sujeito na sociedade, onde se sente membro, sente-se em casa. Esse reconhecimento é uma identificação para o sujeito. Nesse sentido, exposto pela voz narradora, ao agir, esse sujeito universal passa por

diversas situações e, ao recordar e narrar essas vivências para as novas gerações, conecta o passado ao presente. À proporção que as histórias vividas vão sendo contadas, passam por um processo de descontinuidade, ou seja, passam por diversos recortes, pois uma pessoa não conta uma história duas vezes do mesmo jeito. Essa ruptura interfere diretamente na constituição do sujeito, da identidade e da linguagem. Complementam-se essas convicções nas palavras de Michel Foucault ao afirmar que:

A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapa poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispersará se reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob forma da consciência histórica – se apropriar, novamente, de todas essas coisas mantidas à distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar de sua morada (FOUCAULT, 2010, p. 382).

A literatura constrói um discurso que mobiliza fragmentos da memória coletiva de um povo, narrados pelo viés das crenças e valores de forma não linear e ao mesmo tempo tem o poder potencial de produzir emoções e estranhamentos em seus interlocutores. A voz narradora faz uso no romance de elementos discursivos, tanto da tradição quanto do moderno, a partir das suas primeiras páginas já narrando um fato forte que envolve e deixa seu interlocutor tomado de curiosidade emotiva, seduzindo-o ficcionalmente.

1.1 Dimensões do sujeito

A introdução desse capítulo apresenta os sujeitos que se constituem pelas dimensões sociais, históricas em concomitância com a interferência das diversas situações discursivas pelas quais eles passam. Em nosso objeto de estudo não é diferente, o sujeito constitui sua identidade mediante histórias que vai vivenciando, ouvindo. Nas interações discursivas, pelas quais vai passando com o outro no discurso. Neste tópico é possível confirmar um exemplo dessas interações constituídas no discurso realizado entre o Cristório e o personagem Aquimundo:

- Quem é você? – perguntou Cristório.
- Sou Aquimundo, o Tempo.

- Que diabo de conversa é esta? O tempo?...Tempo chove, tempo tem sol, tempo tem tempo. E você?
- Sou Aquimundo, em quem o tempo não passou. Venho olhando as coisas e vivo. Andei por muitas terras.
- E quem é você?
- Eu sou Cristório, pescador do Mojó.
- Pois eu, Aquimundo, pescador do tempo.
- Cristório, não adianta fugir, que eu vou embarcar com você.
- Eu não tenho lugar na minha canoa.
- Eu não quero divisão. Eu quero navegar. Cheguei aqui nas correntes que correm os oceanos e me deixaram nessa praia. Leve-me. Desejo ver o mar, as ondas, recordar-me das carracas da Índia.
- Que conversa é essa? Nós, aqui, não temos essas embarcações.
- Pare com essa conversa enrolada que eu não entendo.
- Pois vamos ao mar (SARNEY, 1995, p. 8-88).

A identificação dos personagens ocorre num processo relacional, na diferença que há entre ambas. Um dos principais mecanismos de construção de identidades é a marcação de diferenças, que está presente nos sistemas simbólicos de representação. Desse modo, percebe-se que de imediato, o discurso do outro causa um estranhamento em Cristório, mas isso fortalece a ideia de que tais diferenças interferem diretamente na sua identidade em sua linguagem e o caracteriza como sujeito moderno, complexo. Esse momento de socialização do sujeito se realiza a partir do contato com o discurso de outro. Em continuidade da narrativa, percebe-se o estranhamento do protagonista. A relação com outro, as histórias contadas por Aquimundo reforçam a identidade incompleta de Cristório, pois elas vão sendo passadas para outras gerações e chegam até nós. Stuart Hall afirma que:

As identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior construtivo, que o significado positivo de qualquer termo – e, assim, sua identidade – pode ser construída. [...] A identidade emerge do diálogo entre os conceitos e definições que são representados para nós pelos discursos de uma cultura e pelo nosso desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos apelos feitos por estes significados, de sermos interpelados por eles, de cumprirmos as posições de sujeito construídas para nós por alguns dos discursos (HALL, 2011, p. 30-34).

Para o autor, é nas relações exteriores, existentes entre os sujeitos que as identidades se constroem e se fortalecem. Dialogando com Tomaz Tadeu da Silva, o autor afirma “a identidade depende da diferença” (SILVA, 2003, p. 39), as marcas das diferenças, provém de sistemas classificatórios, ou seja, a classificação

simbólica permite o estabelecimento de fronteiras entre as identidades, permitindo ao sujeito diferentes possibilidades de posicionamentos. A partir dessas manifestações provocadas pelo discurso que interferem no perfil de identificação do sujeito, envereda-se nos percursos traçados pelo sujeito moderno, tendo como suporte as ideias dos autores citados. Tais referências sustentam esta discussão e traz elementos importantes para fundamentar a abordagem do *corpus* literário, elas integram na análise das dimensões do sujeito/personagem no romance ODM. Sobre a forma como esse sujeito se constitui, encontram-se, na obra ficcional estudada, ações vivenciadas pelos personagens que interligam diretamente o passado deles, criando uma tensão entre a tradição e a modernidade. Assim, Edouard Delruelle explica que

não há uma forma universal do sujeito. Nas sociedades tradicionais, o sujeito realiza-se pelo reconhecimento do caráter transcendente das regras e das normas que constituem o fundamento da comunidade [...]. A modernidade não inventou nada, nem a ideia de um sujeito que pensa por si próprio, nem a de um sujeito consciente da sua interioridade e da sua singularidade. Enquanto nas filosofias pré-modernas o sujeito definia sempre a sua finitude a partir de um limite que lhe era exterior, o sujeito moderno toma consciência de que ele próprio, é o limite do seu ser. No início do século XX (com Kant, Foucault), o homem em si mesmo nasce, deste desdobramento do sujeito histórico, empírico num sujeito constituinte e transcendental (DELRUELLE, 2004, p. 151-327).

Em consonância com as convicções do autor, observa-se em diversos fragmentos da narrativa que o protagonista utiliza o discurso, moldado nos costumes e tradições do passado e no estranhamento que sente e se depara com esses alicerces. É um sujeito que marca um espaço privilegiado no que tange o tradicional e o moderno.

- A Quertide era a minha mulher de altar. Com ela eu vivi o primeiro sonho da minha vida, marquei casamento e provei de sua carne.
- O que a senhora reza?
- Mas dona Geminiana, eu quero mesmo é encontrar a Quertide. A senhora sabe rezar pra isso?
- Pra isso não sei, não, nem quero saber. O conselho que lhe dou é o conselho que já dei. Se você não encontrar ela, volte aqui que eu tenho a Camborina, minha sobrinha, que vai ser boa mulher.
- Que é isso, primo? - disse Garatoso. – Tá olhando pra chuva, sem chover, com o pensamento e os olhos longe. Acorde. – Nada, primo, estou pensando nos meus passos.
- Você vai ser feliz comigo. Vou dormir em minha casa. Meu primo toma conta de você pra sua família não dizer que eu me aproveitei

antes de casar. De manhã eu vou ao padre em Ribamar tratar de nosso casamento (SARNEY, 1995, p. 88-142).

A partir do diálogo dos personagens percebe-se que os costumes e as tradições continuam sendo resgatados pela arte literária em especial pelo romance, mas “que não expressam nenhuma realidade preexistente” (DELRUELLE, 2004, p. 154), pois esse sujeito que a narrativa constitui se encontra também mergulhado num mundo cultural que partilha com os outros, que também experimentam a realidade do mundo, que tem seu ponto de vista. São características representáveis do sujeito moderno na concepção de que não há “uma forma universal de sujeito” (DELRUELLE, 2004, p. 20). O sujeito da narrativa assume-se e choca-se “no limite das suas próprias ações e dos seus próprios pensamentos.” (DELRUELLE, 2004, p. 154). Na observação do narrador, o Capitão Cristório participa deste desdobramento e permanece em sua luta pelo resgate memorialístico de sua vida. Essa é uma característica que remete o protagonista ao tempo e a sua história, pois “o homem nasce deste desdobramento do sujeito histórico, empírico, num sujeito constituinte transcendental”. (DELRUELLE, 2004, p. 327). Nesse fluxo de ideias, Cristório se constitui como personagem através do discurso, moldado nos costumes e tradições do passado a fim de solidificar a sua identidade. Tais aspectos podem ser confirmados no diálogo tecido entre o protagonista e dona Geminiana:

- De casa!
 - Quem é? De bem ou de mal?
 - Sou eu, Cristório!
 - Volte amanhã! – Não posso. É urgente. Quero lhe falar.
- Geminiana veio. Abriu a porta, estava com olhos da noite e não acendeu nenhuma luz.
- O que aconteceu?
 - A reza deu certo. No meio dela, a Camborina saiu de casa e veio ao meu encontro dizendo que estava resolvida.
 - E você fez alguma coisa com ela?
 - Não. Dona Geminiana, eu sou homem de bem (SARNEY, 1995, p. 124).

O discurso narrativo promovido entre os personagens torna o sujeito protagonista legítimo na constituição da sua identidade, pois “todas as culturas <formam> os sujeitos” (DELRUELLE, 2004, p. 327). O personagem, uma figura moderna com traços tradicionais, agente de sua própria trajetória, ou seja, aquele “que toma consciência de si mesmo, como parte da natureza” (DELRUELLE, 2004, p. 212). O sujeito da modernidade, assim como o sujeito Antão Cristório, tem uma

trajetória vinculada a um conjunto de enganos, decepções e opressões os quais são componentes do descentramento. Diante de tais componentes dar-se importância na ideia de cultura, já que o sujeito tem autonomia para assumir ou não a ideia do outro para si. Nessa esteira de pensamentos, retoma-se as convicções de Terry Eagleton ao afirmar que a busca do indivíduo acontece pela necessidade de encontrar algo. Segundo o autor,

O que constitui minha própria auto-identidade é a auto-identidade do espírito humano. O que me faz aquilo que sou é minha essência, que é a espécie a qual pertença. A cultura é em si mesma o espírito da humanidade individualizando-se em obras específicas, e o seu discurso liga o individual e o universal (EAGLETON, 2005, p. 212).

Grande parte do que é exposto por Terry Eagleton, compreende-se que a essência do sujeito está enraizada ao meio que pertence, que ele vivencia. Pode ser amparada essa abordagem discursiva aos estudos de Roberto Machado em função de suas análises sobre os efeitos e consequências da representação – como o conhecimento do sujeito produzido pelos discursos incide sobre as condutas, a formação e a construção da identidade recaem sobre a interpretação plausível em determinadas épocas históricas. Para Machado, a representação, um produto da consciência humana, é diferente do próprio homem, mas que não deixa de manter uma relação indissociável com as coisas que se encontram em outro nível. Nas palavras do autor,

O ser da linguagem da literatura moderna é também uma elisão do sujeito, da alma, da interioridade, da consciência, do vivido, da reflexão, da dialética, do tempo, da memória. No momento em que a linguagem escapa da representação clássica e é tematizada como significação da modernidade, a palavra literária se desenvolve, se desdobra, se reduplica a partir de si própria como exteriorização, passagem para fora, afastamento, distanciamento, diferenciação, fratura, dispersão com relação ao sujeito (MACHADO, 2005, p. 115).

Para o autor, a representação é vista como um fenômeno de ordem empírica que se produz no homem. Seu interesse centra-se no discurso, no enunciado e no saber, nos quais os sujeitos e os objetos não existem a priori, são construídos discursivamente sobre o que se fala sobre eles. No romance em estudo, a representação das ideias e valores do mundo tradicional e do mundo moderno rege o papel do sujeito Cristório, ou seja, o protagonista inserido e regido na construção

simbólica desses dois mundos. O processo de construção do sujeito tem sido representado segundo diferentes enfoques teóricos e obras de ficção, pois o sujeito permite legitimar, com maior consistência, as construções da cultura. Um exemplo significativo dessas concepções é a passagem, a qual o discurso dos personagens revela-se ao mesmo tempo, na fusão entre o real e o ficcional, o protagonista envolve-se com aquilo que é materializado e com coisas completamente abstratas, que não se podem tocar,

Que tipo de embarcação é ela? Parece montaria.

– Aproa atrás dela! – reagiu Querente.

A canoa branca sumia e ressurgia nas ondas.

De longe, quando eles viram, ela começou a inchar, o pano ficou maior, cresceu e de logo transformou-se num barco e depois num navio. Tentou aproximar-se. Chegou bem perto.

– Quem é? – Gritou.

– É o encanto das brancuras, que eu já vi muitas vezes. É a canoa da pureza – respondeu Querente. De repente, todos começaram a ficar azuis e um vento azul-claro invadiu a canoa, e Chita Verde, firme, corajosa e dura, galopava nas ondas.

– Que é isso Chita Verde? Para de ter vontade só tua!

Ao chegar bem perto, abriu-se um buraco no mar e um bando de gaivotas pretas apareceu voando em círculo e descia do céu para mergulhar num baile de asas, enquanto a canoa branca desaparecia, afundando para os abismos eternos (SARNEY, 1995, p. 158).

A relação estabelecida pelo discurso dos personagens constrói a representação de um universo ficcional e expõe a identidade do pescador. Os personagens ao se verem envolvidos nas ações expressam sentimentos e situações sentidas e representadas por um grupo social. Na história cultural dos pescadores, as visões, aparições e as crenças daquilo que é visto no mar estão intimamente ligadas com a própria história do pescador. Sobre esses aspectos, em diversos percursos da narrativa, o fictício e o real se misturam, fazendo um retorno ao passado que parte do momento contemporâneo, nos levando a compreensão de que o processo constituinte do sujeito em ODM tematiza uma reflexão teórica centrada na articulação do histórico com o simbólico e o ideológico. Acrescenta-se os ideais de Maria do Rosário Gregolin no que se refere a esse processo ao afirmar que

Pensando o “sujeito” como uma fabricação, uma construção realizada historicamente pelas práticas discursivas, é no entrecruzamento entre discurso, sociedade e história que Foucault investiga as mudanças nos saberes e sua conseqüente articulação

com os poderes. Para Foucault o sujeito é resultado de uma produção que se dá no interior do espaço delimitado pelos três eixos da ontologia do presente: os eixos do ser-saber, do ser-poder, do ser-si (GREGOLIN, 2004, p. 54).

Segundo a autora, essa ontologia do presente, reconhecida na obra do filósofo nos permitem ver a centralidade das reflexões sobre as práticas discursivas e a constituição do sujeito moderno. De fato, ao olhar o sujeito como recurso do discurso, retorna-se aos postulados de Edouard Delruelle sobre o conceito de discurso. Citando Foucault, o autor parte da premissa de que o sujeito é produzido no discurso a partir do que representa, ou seja, “o que uma cultura define como um sujeito é o produto das múltiplas relações de poder que controlam, cobrem e separam” (DELRUELLE, 2004, p. 235). Nesse sentido, a representação torna-se um produto da consciência humana diferente do próprio homem, pois a partir do momento em que pensa, surge aos seus próprios olhos como um ser que se encontra já numa espessura necessariamente oculta, numa anterioridade irreduzível, um serviço, um instrumento de produção. Sobre essas questões do perfil do protagonista em ODM, percebem-se, na linguagem discursiva de Cristório, seus traços culturais,

- Como você acha que eu devo viver agora?
- Compra uma canoa nova. Aqui ninguém te nega vender uma embarcação, porque sabe que tua palavra vale dinheiro.
- Todo mundo vai, também, me querer como mestre e arrendador de canoa, não vai?
- Bom dia, capitão Cristório, como a gente fica em festa com os olhos no senhor, depois de tantos dias – falou Quebrado, o quitandeiro, seu amigo, ao vê-lo chegar com o passo firme e os pés largos.
- Estava mareado do coração com o que aconteceu com a minha canoa. Hoje fiz das tripas coração e vim pra cá.
- Vamos comprar uma canoa nova, não é, capitão?
- Não, o capitão Cristório nunca mais terá canoa. Resolvi. Está decidido dentro de mim.
- Vai deixar de ser pescador?
- Isso não vou deixar nunca, até fechar os dentes e formiga comer meus beijos (SARNEY, 1995, p. 241-243).

Observa-se que a construção dos discursos entre os personagens expressa o emprego de diversos elementos que foram resgatados da tradição e trazidos de forma criadora para a modernidade. Mesmo envolto por um sentimento de impotência, o protagonista revela a raiz da sua identidade, justificando a sua existência no amor pela profissão, a identificação do sujeito se enfatiza de dentro

para fora em relação ao poder que o discurso tem ao ser proferido pelo mesmo. Outra característica que se pode extrair do fragmento, retrata a finitude do sujeito moderno, fica claro no discurso de Antão Cristório a consciência de que algum dia chegará seu fim, sabe-se que, por mais cruel que seja, as pessoas tem a certeza da morte.

Retomando as reflexões de Stuart Hall sobre o sujeito, nota-se a percepção do personagem em ODM que aponta contribuições metafóricas sobre o conceito filosófico do sujeito moderno, pois segundo René Descartes, primeiro filósofo a colocar o sujeito no centro da 'mente', constituindo-o assim um ser pensante, consciente. Outra ideia apontada pelo autor está a de Raymond Williams: o sujeito é indivisível, uma entidade unificada em seu interior, singular, única. Parte desses conceitos resultou do Iluminismo, das teorias clássicas liberais de governo, da economia política, da teoria de Darwin e das ciências sociais e humanas. Stuart Hall afirma que

emergiu uma concepção mais social do sujeito. O indivíduo passou a ser visto como mais localizado e definido no interior dessas grandes estruturas e formações sustentadoras da sociedade moderna. Nesta descrição sociológica encontra-se a figura do indivíduo isolado, exilado, fragmentado. O que aconteceu à concepção do sujeito moderno foi o seu deslocamento, através de uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno (HALL, 2011, p. 30-34).

Compreende-se que na citação do autor que os sujeitos se constituem dentro dos limites da formação do discurso, dentro de um regime de verdade, de um determinado período e cultura. É produzido no discurso, pois esse sujeito não pode estar fora do discurso. Stuart Hall sugere que os próprios discursos constroem as posições de sujeito quando estes são significativos, ou seja, os sujeitos podem se distinguir por suas características sociais, culturais, raciais, mas só conseguem ter significados como sujeito quando se identificam com as posições constituídas pelo discurso.

Assim, em ODM, Cristório em situações de relação com o outro há o envolvimento de vários mecanismos, dentre eles o de poder. Num discurso vivo, o elemento da resistência, de força, se mostra também como característica marcante do protagonista é o fio condutor da constituição de sua identidade, e é o princípio de que a busca empreendida por ele é de cunho existencial. O sujeito protagoniza uma procura contínua. O episódio da morte do filho de Cristório é um exemplo desse

elemento. Ao saber da morte do filho Jerumenho, o protagonista adota uma atitude surpreendente, ele irá atrás do corpo, depois irá continuar a sua procura para saber detalhes sobre o motivo da morte. E no momento em que se depara com a realidade dessa busca, ele dará continuidade ao que o filho não concluiu.

- Capitão Cristório, venha depressa...
- Com que diabos você me chama assim? Já vou.
- Mataram Jerumenho!
- Que notícia desgraçada é essa?
- Mataram.

Cristório ficou calado...baixou a cabeça, vestiu a camisa de pano cru, apertou o cinto de corda, pôs o chapéu e saiu amassado [...]. Enrolou o corpo do filho, carregou-o no ombro e tomou o caminho de casa. Ali chegou. Grande era o silêncio. Saiu sem avisar ninguém. Parou em frente a casa, o corpo quente nas costas. Só então gritou pela mulher:

- Camborina, acorda! Camborina, Camborina! – a voz era firme e seca, assim, como a ordem para lançar o arpão.

Cristório tomou o braço de Garatoso e pediu:

- Vamos, primo, quero chegar na casa da mulher antes do soturno da noite. E sem falar com ninguém, só tristeza e dor, foi saindo e caminhando para o desconhecido [...]

- Você foi a mulher que estava embaixo de Jerumenho, ontem, quando ele foi morto pelo Carideno? Eu vim terminar o que Jerumenho começou! (SARNEY, 1995, p. 14-22).

Ao reagir dessa forma, o protagonista, mesmo passando por um momento de tristeza, não fica parado aos acontecimentos, ao se deparar com o conflito, Cristório tenta dar algum sentido a sua vida, através de um comportamento considerado irracional. Assim, nessa situação de conflito, o inconsciente do protagonista constitui-se dos desejos reprimidos e inaceitáveis, estruturando-se como discurso. Tais distinções entre a consciência e inconsciência do sujeito Cristório colabora para a compreensão da identidade e também da subjetividade. Dialogando, então, sobre essa atitude de Cristório com o que afirma Tomaz Tadeu da Silva, tem-se

A ideia de um conflito entre os desejos da mente inconsciente e as demandas das forças sociais, tais como eles se expressam naquilo que Freud chamou de supereu, tem sido utilizada para explicar comportamentos aparentemente irracionais e o investimento que os sujeitos podem ter em ações que podem ser vistas como inaceitáveis por outros, talvez até mesmo pelo eu consciente do sujeito (SILVA, 2003, p. 62).

Logo, por apresentar uma personalidade forte, o protagonista resolve sozinho todo o preparatório do velório do seu filho amado, sem botar uma lágrima. É um

traço típico de sua identidade extraída nesse momento da narrativa numa relação de conflito, exemplificando a vivência de um sujeito dividido e movido pelo duelo entre o racional e o emotivo. Outro importante exemplo de relação conflituosa do sujeito relacionada à resistência é a busca ferrenha pela sua amada Quertide, pelos picos e pelos mistérios do mar, como pode-se ver no diálogo entre o protagonista e seu amigo Querente,

- Mas Cristório, nós vamos voltar naquela ilha encantada, onde aconteceu aquela história?
- É lá mesmo que eu quero ir. É capaz do bicho estar lá e eu quero ele.
- Qual é o bicho?
- O pioco.
- Não me fale em monstros do mar. Minha vida me diz que coisa de cima da água a gente deve evitar.
- Olha, Querente, eu sou novo, nas desde menino meu companheiro é o mar. Estou com ele dia e noite, e dentro da cabeça.
- Estou com minha espingarda pronta, comprei uma caixa de cartucho. Está enrolada debaixo do convés da tampinha, num saco de estopa. E só quero ver o bicho e largo fogo nele (SARNEY, 1995, p. 66).

O sujeito pescador mostra no discurso as suas características, trazidas de suas raízes familiares. Compreende-se que os paradoxos inerentes ao percurso do protagonista impedem que a linha percorrida seja compreendida pela lógica do pensamento convencional, permitem que o leitor assimile alusões à ideia da busca do ser, pois Cristório carrega consigo traços de um sujeito tradicional estando na modernidade. Ao analisar os diversos enfoques filosóficos sobre o sujeito, Edouard Delruelle afirma que na Idade clássica, o sujeito vive sua finitude tendo Deus como referência; já o sujeito cartesiano toma consciência de sua imperfeição por comparação com a ideia de um ser mais perfeito. Algum tempo depois, o pensamento filosófico registrou o caráter histórico do sujeito finito, ou seja, o que vai determinar a existência do sujeito é o trabalho, a vida e a linguagem, pois:

Se o homem é um ser histórico, um produto do passado que, ao mesmo tempo, tende para o futuro, se todo o seu ser é absorvido pelo movimento da história, então um progresso da humanidade torna-se teoricamente pensável e praticamente desejável [...] a partir do momento em que pensa, surge aos seus próprios olhos como um ser que se encontra já numa espessura necessariamente subjacente, numa anterioridade irreduzível, um ser vivo, um instrumento de produção, um veículo para palavras que preexistem (DELRUELLE, 2004, p. 227).

Para Edouard Delruelle, a entrada do sujeito no horizonte das subjetividades, recordar, sonhar reconhecer-se é em certo sentido, existir, pois ao sentir-se membro de uma sociedade o sujeito reconhece nela suas raízes. Afirma ainda que o pensamento moderno ampara-se nas concepções de Descartes, de Kant e de Husserl, os quais afirmam “o sujeito como fundamento que permite legitimar, com maior consistência possível, as construções da cultura” (DELRUELLE, 2004, p. 182). Esse sujeito dito moderno torna-se autônomo ao desconstruir e reconstruir uma “evidencia de si para si que escapa a qualquer determinação histórica” (DELRUELLE, 2004, p. 184). Em suas análises filosóficas, o estudioso afirma que o sujeito testa-se como superação, é uma linha a agitar, uma metamorfose a operar continuamente em si e na sociedade. Evidentemente, essa transformação que acontece no sujeito e que nos atinge são pontos contraditórios, mas, ao mesmo tempo pontos de aproximação entre os sujeitos. Seja no diálogo entre os personagens ou pela voz narradora, o discurso narrativo, mostra paralelamente, distanciamento e aproximação na linguagem ficcional:

– Veja Cristório – disse Aquimundo, – assim se sofria no passado.
 – Buscamos o rumo da fortaleza de São Luis.
 [...]

 – Eu não estou vendo nada. Vamos velejar para fora e não sei onde é fora.
 O navio estava perto e não era navio; era um salão que flutuava, ora era castelo, ora era uma quinta com árvores que nasciam do mar (SARNEY, 1995, p. 97-137).

Percebem-se traços fragmentários que distanciam e aproximam os discursos ficcionais, como comentamos anteriormente, traços do tradicional numa perspectiva moderna, um deles trata-se da projeção de Cristório a ser conquistador do mar. Desde a infância, o pai de Cristório o via como alguém que entendia dos segredos do mar, ou seja, ele não tinha dúvidas de que seu filho “era nascido com encantos do mar” (SARNEY, 1995, p. 30). Nota-se a projeção de Cristório para ser um desbravador dos oceanos, que conhece e entende dos mistérios das águas. O outro é a crença no destino, visto na ficção como uma justificativa da existência, da impossibilidade apresentada ao sujeito de conduzir suas próprias ações, ou seja, é não acreditar na suposta liberdade que se possui em decidir o rumo que se dará a própria vida. O personagem por ser um elemento importante na criação literária, vem sendo estudado em diferentes considerações teóricas. É também visto hoje, como

um signo, com várias possibilidades de transformação, “é um dado de linguagem, é signo narrativo” (MACHADO, 2011, p. 13). Desse modo, refletindo sobre o estudo do personagem, Beth Brait afirma

O problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras; as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção [...] a personagem é um habitante da realidade ficcional, de que a matéria de que é feita e o espaço que habita são diferentes da matéria e do espaço dos seres humanos (BRAIT, 1998, p. 15).

Para a autora, a constituição de um personagem e o espaço por ele habitado consolidam-se dentro de um imaginário totalmente fictício. Partindo da ficção, considera-se então, uma afirmação constante dos personagens ao pertencimento cultural e a presença das tensões entre um conjunto de ideias e valores do mundo tradicional a um conjunto de ideias e valores do mundo moderno. Essa junção tornou-se um dos principais elementos para analisar os personagens, os espaços conduzidos por eles, e o narrador diante das tensões criadas para o personagem, visualizando essas intervenções entre o tradicional e o moderno. De fato, é possível observar que a narrativa em estudo vai sendo tecida pela voz narradora, numa rede de significados indicadores da impossibilidade de uma interpretação única. Por exemplo, nas referências aos mitos, aos navios fantasmas, aos monstros marinhos. Cristório se envolve com “Entes Sobrenaturais” e em outros momentos com “Ancestrais míticos” (ELIADE, 2011, p. 87).

[...] lá veio chegando, andando por cima do mar, a figura de um homem de longas barbas, como um raio já estava em pé na proa da Babiana. Todos ficaram parados e, sem saber o que fazer, abriam a boca de espanto, perplexos diante o que acontecia.

Cristório espantou-se:

– De onde você me conhece?

– Do tempo e do destino. Nossas vidas estão ligadas.

Quando amanheceu, curiosos, forma vê-lo. Ele tinha se transformado.

[...]

– Quem é você? - perguntou Cristório.

– Sou Aquimundo, o Tempo.

O velho aproximou-se dele. E quando vinha, rodopiava um redemoinho de areia que saía das dunas e um vento que ventava como se fosse um chicote.

Aquimundo embarcou na biana. Ficou em pé na proa. Deixou o vento acariciar a barba, seus olhos tinham a direção do Sol e navegou com os braços abertos, enquanto Cristório vivia mais um mistério das águas (SARNEY, 1995, p. 38-40; 87-89)

Os fragmentos acima revelam um personagem recalcado num mundo imerso na cultura maranhense. A identidade mostrada identifica-se pelo viés do discurso narrativo, na medida em que esse sujeito interage com o outro. São características apresentadas de forma explícita na demonstração da identidade do pescador maranhense, nas quais se constata um sujeito agindo e sofrendo a ação na fronteira, ora real ora imaginária. Para Stuart Hall, os sujeitos se constituem dentro dos limites da formação do discurso, dentro de um regime de verdade, de um determinado período e cultura, ou seja, o próprio discurso constrói a posição do sujeito quando é significativo. Nesse aspecto, o autor explica:

Estas transformações estão mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um sentido em si é chamada de deslocamento, descentração dos indivíduos tanto de seu lugar mundo social e cultural quanto de si mesmos, constitui uma crise de identidade para o indivíduo (HALL, 2011, p. 9-13).

De acordo com Stuart Hall, tal caráter ideológico de um dos principais impulsos atuais pode de fato, ser identificado nos discursos surgidos na sociedade, na cultura e principalmente na arte literária. Assim, essas mudanças atingem o sujeito individual e a sociedade. Podem-se assemelhar tais características embrenhadas no sujeito moderno ao perfil do nosso protagonista Cristório. Com o sujeito de ODM não é diferente, ele apresenta atitudes diferentes para diversas situações vividas:

- Tu falas dessa canoa como se fosse tua mulher de cama. Esses pedaços de pau pregados em cavernames. Além disso, ela já estava imprestável...
- Não diz isso. Pára! – alterou-se na voz e nos olhos, as mãos levantadas, e com uma indignação que poucas vezes, ou nenhuma, tinham visto nele, acrescentou: – Alto lá! Chita Verde era a biana de maior serventia destas praias e você não fale dela!...
- Cristório, estou te desconhecendo. Você nunca gritou comigo desse jeito.
- Pois grito agora!
- Pois não torne a gritar. Pela primeira vez, Camborina viu aqueles olhos pequenos, acostumados a se fecharem para se defender das maresias e dos ventos, se abrirem. Deles jorraram grossas lágrimas que escorriam como derramadas de um copo de água.
- Cristório, que está acontecendo contigo, homem? (SARNEY, p. 9-13).

Nessa situação narrada, o protagonista surpreendeu Camborina ao desabar-se num choro compulsivo. Foi algo que ela não esperava e que não estava

acostumada a ver. Presencia-se uma mudança de comportamento, de identidade pessoal do personagem. A esses exemplos citados do romance o conceito de sujeito deve ser compreendido em sua essência como atuante, como vida em pura atividade. Em um mundo no qual o fluxo histórico perde constantemente sua força na interpretação da própria vida, as relações são estabelecidas entre os sujeitos em diferentes aspectos. Dessa forma, a literatura passa a constituir um discurso fragmentado, um discurso portador de uma identificação incompleta. Na visão de Stuart Hall,

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicação desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2011, p. 14).

Compreende-se da citação, em consonância com o trecho do romance, as identidades vão se fortalecendo mediante os problemas reais de cada homem. As vivências da humanidade são transportadas para a obra literária que reinventa a história, pois “a identidade nunca é um a priori, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade” (BHABHA, 1998, p. 85). Compartilhando com a ideia de que a identidade não é unificada e nem um produto pronto, remete-se aos postulados de Michel Foucault, o qual afirma em suas proposições que o sujeito é produzido no discurso, pois não pode estar fora dele. Nele, o homem é visto como o próprio objeto a ser desvendado. Sobre esses aspectos, o autor analisa as mudanças na sociedade através do discurso que a regula, e então, justifica que desaparece a ideia de uma essência que determina a identidade de um sujeito, tornando-o único e imutável, visto que esse mesmo se adapta a diferentes momentos e contextos.

Assim, a partir das proposições abordadas por Stuart Hall e Michel Foucault, em como se conduz a constituição do sujeito no discurso narrativo nas relações discursivas da ficção pode-se verificar sob vários ângulos no romance *O Dono do Mar*, tais como na progressão das relações entre o protagonista Cristório e seu amigo Querente, entre ele e o barco, e os picos, e principalmente entre Cristório e o mar. Cada uma dessas interações reflete uma diferença para mais na consciência do sujeito protagonista. Em alguns momentos da narrativa, observa-se que sua

posição de domínio e submissão ao mar são substituídas ora por uma relação conflituosa, ora de cumplicidade, resultando numa possível transformação no que se refere as suas condições de sujeito.

[...] falou de si para si: ‘As coisas comigo estão me perturbando a moleira. É dia e noite acontecendo coisas e eu neste ramo de procurar sem achar’.

‘Estou doidão!... Já perdi o caminho de procurar as coisas. Há uma sombra dentro de mim. Foi maldição dos piocos ou sou eu? A lembrança destas minhas desgraças não passa. Minha vontade é não sair da canoa. Ir pelo mar. Navegar de navegação sem rumo, assim como tartaruga’.

– Que há com você, Cristório? Vai sair agora? Para onde vai? - perguntou Valentim.

– Não sei, não tenho satisfação a te dar.

– Você tá louco?

– Não, estou com cachorro verde na cabeça. Vou atrás daquela visagem que nós vimos no mangue (SARNEY, 1995, p. 93).

O personagem questiona-se e é questionado, pois tem consciência do que acontece e do que sente. De acordo com Edouard Delruelle, “o momento crucial para o sujeito é aquele em que ele toma consciência de si mesmo” (DELRUELLE, 2004, p. 212). O protagonista vai se constituindo na narrativa a partir da exterioridade que está margeada por diversas relações, de saberes, de poderes, de delírios, dentre outras, “testemunham a angústia sentida pelo sujeito moderno ao descobrir-se só diante de si próprio” (DELRUELLE, 2004, p. 226). A angústia sentida por Cristório o leva a refletir sobre suas ações e, todas se encontram em permanente ligação com o mar. E chega a dizer que ele e o mar são um só ser e que sente, ouve o mar. Há uma personificação do mar como elemento que se revela à narrativa para traduzir uma atmosfera fronteira entre o real e o imaginário. É uma relação que testifica Cristório e o mar.

– Cristório, o que você está vendo?

– Estou vendo o mar. Ele e eu temos um trato.

– Se eu tivesse um cordão de ouro, dava para o mar.

– Cristório? Cristório? Cristório?

– É gente conhecida, está me chamando.

– Aquilo que não é gente; como já se viu gente em cima da Risca?

– Cristório, vem me apanhar. Cristório!

– Quero que vocês me salvem! Cristório, me ajuda.

– De onde você me conhece?

– Do tempo e do destino. Nossas vidas estão ligadas.

– Meu apelido é Querente... Querente.

– Diga logo, você é assombração ou é gente?

– Não sei, Cristório.

- De onde você me conhece?
- Do destino (SARNEY, 1995, p. 30-179).

Constata-se no fragmento acima mais um exemplo de identificação do sujeito com o mar, em que a partir do exterior, a identidade de Cristório se constitui, nas interações discursivas, que vai vivenciando com o outro. Trata-se, de uma relação discursiva fragmentada, pois o sujeito se apoia em suas raízes para tecer o seu discurso. Até aqui, discutiu-se, pelo olhar literário e filosófico, alguns conceitos de sujeito. Situações foram observadas que dizem respeito aos limites e às possibilidades de se constituir ao mundo que o cerca no contexto literário. Falar de como o sujeito personagem se constituiu no romance ODM é partilhar que ele passa por diversos momentos – de alegria, de tristeza, de angústia. Momentos que fazem, enquanto leitores, reconhecer parecidos tal qual em alguns momentos. É assumir que mesmo sendo um sujeito moderno, o protagonista Cristório traz consigo diversas artimanhas do tradicional. Com isso, pode-se dizer que o homem é o único ser que apresenta consciência de sua mudança através do tempo, na qual, “os pontos de transformação possível fixam a linha que o sujeito deve seguir para se constituir” (DELRUELLE, 2004, p. 346).

Portanto, em toda investigação acerca do conceito de sujeito feita pelos autores que fundamentaram essa pesquisa resultou de uma certa forma, numa transformação filosófica/histórica do próprio sujeito. Assim, pode afirmar que as dimensões do sujeito personagem e sua relação com o discurso narrativo não ocorrem de forma pacífica, ou seja, o mesmo discurso que retrata um passado também constitui a ficção, o que torna tênue a fronteira entre o real e o imaginário. No segundo tópico, será abordado o processo identitário do sujeito em relação ao seu *locus*.

1.2 A identidade do sujeito marcada pela vida marítima

Ao se analisar a constituição do processo de identificação do personagem, e sua relação discursiva no percurso narrativo, inicia-se exemplificando, um trecho do romance, em que é possível observá-lo caracterizando um sujeito mutável, ou seja,

aquele que muda seu discurso dependendo da situação em que se encontra. Em sua luta diária, o sujeito fictício Antão Cristório ora acredita, ora desacredita.

- Bom dia, capitão Cristório – saudou Bertolino.
- Capitão? Capitão é a puta que pariu. Todo mundo sabe que sexta-feira eu não gosto que me chamem capitão – respondeu seco e firme.
- Pois eu não sou homem de ouvir ameaças e essa história quem vai decidir é a moça e não você. Não tenho medo nem de cara amarrada nem de conversa fiada.
- Que é isso, Cristório, o que vocês pescaram?
- Cristório não: capitão Cristório! A partir de hoje, quero este tratamento: capitão, capitão Cristório. Tomei a patente esta noite, no mar (SARNEY, 1995, p. 175).

No fragmento citado, o sujeito, ao revelar o mesmo discurso em situações diferentes, assume uma postura discursiva diferente. O mesmo discurso assumido, em um momento, muda em outro. Neste sentido, o sujeito é visto como aquele que percorre o caminho da racionalização do mundo, que busca justificar sua existência de uma forma racional. Porém, é um sujeito que traz consigo mananciais da tradição, de sua cultura e no confronto dessas fronteiras sente-se incompleto por não conseguir conciliar no discurso os dois mundos. Dessa forma, a identidade de Cristório configura-se como algo em permanente mutação, sua construção encontra-se intimamente ligada às relações que ele estabelece com o seu mundo, com o espaço em que ocupa, em determinado momento, é uma identidade constantemente em crise, construída no seio dos conflitos internos e externos. Ao considerar esses aspectos o foco centra-se na constituição identitária do personagem no romance ODM. Para Stuart Hall, a identidade é compreendida como

O ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos interpelar nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições de sujeitos que as práticas discursivas constroem para nós (HALL, 2011, p. 172).

Considerando essas proposições, ao analisar o conceito de identidade em seu livro “A identidade cultural na pós-modernidade”, Stuart Hall observa três concepções diferentes de sujeito identitário: o sujeito do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. Na concepção iluminista, há a crença de que o sujeito detinha uma

identidade única e estável. É uma concepção individualista, pois mostra a ideia de que o sujeito já nasce com sua identidade e que essa não se altera. Em relação ao sujeito sociológico, pode-se perceber que há uma interação entre esse sujeito e o meio social em que se envolve. Há ainda nessa concepção um resquício do núcleo individual, mas já se observa uma transformação contínua na identidade, criada pela troca de informações discursivas entre o eu e o outro. Nessa análise da evolução do conceito de identidade do sujeito, Stuart Hall chega a atualidade e confirma em seus estudos que a identidade do sujeito se mostra completamente mutável, trata-se de uma construção contínua. Nessa nova configuração de identidade, os mitos, histórias e lendas se inserem no discurso e ganham força com a arte literária. Portanto, o sujeito do discurso reflete as próprias transformações. Dessa forma,

A identidade é algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo formada (HALL, 2011, p. 39).

Tal relação que constitui o eixo do que se constata, na narrativa de ODM, eixo que envolve fundamentalmente Cristório e o mar, compondo a perspectiva que abrange as teorias de que o sujeito se constitui sempre mediante situações de relação com os outros.

– Quem é você? – perguntou Cristório.
 – Sou Aquimundo, o Tempo.
 – E quem é você?
 – Sou Cristório, pescador do Mojó.
 – Pois eu, Aquimundo, pescador do Tempo.
 – Cristório, quero passear contigo. Sei que você vinha e precisava de minha companhia.
 – Pois vamos, seu Aquimundo, que hoje eu quero ver onde mora a mãe das águas.
 Aquimundo embarcou, os dois saíram para o grande mar oceano (SARNEY, 1995, p. 95).

A partir do diálogo entre os personagens, é possível compreender que ter uma identidade significa pertencer a algum lugar, Cristório é pescador do “Mojó” (SARNEY, 1995, p. 23). Isso é uma identificação. É um traço de identidade, faz parte dele e recria-o sempre que necessário, pois os traços que compõem a identidade fazem parte intimamente da subjetividade do sujeito. Um ser torna-se participante de uma identidade a partir de determinados traços que o assemelha a seus pares.

Segundo Stuart Hall, o que constrói uma identidade é exatamente o jogo de diferenças, que através da percepção do olhar do outro, da existência do outro, constrói-se a identidade. O sujeito não nasce com uma identidade pronta, mas segue construindo-a por toda a vida. Essa por sua vez sempre sofrerá as influências externas que irão contribuindo em sua constituição. Assim, a identidade do sujeito constitui-se e se transforma no discurso. É o discurso, o elemento disponível que determina a permanência da identidade de um povo.

Nessa construção/desconstrução da identidade, Stuart Hall analisou os diversos eventos que mudaram o conceito de sujeito, que eram vistos como uma identidade fixa e estável. Esses eventos rediscutidos por alguns teóricos, afirmam que o sujeito moderno apresenta uma identidade deslocada devido a uma série de rupturas do conhecimento moderno. Dentre eles o autor destaca

a afirmação de Marx de que “os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas.” Seus novos interpretes leram no sentido de há uma essência universal de homem e que essa essência é o atributo de “cada indivíduo singular”, o qual é seu sujeito real. O segundo dos grandes descentramentos vem da teoria de Freud de que a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. O trabalho do linguista Ferdinand de Saussure argumentava que nós não somos, em nenhum sentido “os autores” das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Falar uma língua significa ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais. O quarto descentramento da identidade e do sujeito ocorre no trabalho de Michel Foucault, destaca que o “poder disciplinar” consiste em manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, sob estrito controle e disciplina. O quinto, o impacto do feminismo questionou arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico; enfatizou como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados (HALL, 2011, p. 172).

De acordo com o autor, essas concepções estão baseadas nos processos de racionalização e de individualismo nas relações sociais. Com a modernidade, os sujeitos lutam para tonar-se alguém no grupo e lidam com as consequências dessa posição de destaque, em alguns momentos com o sucesso, e outros com o fracasso na sua trajetória. Mediante o que é sentido ou dito, dá-se significado às pessoas, aos objetos e aos eventos através daquilo que entendemos em relação aos outros. A linguagem, nesse aspecto, é o espaço cultural partilhado em que se encontra a

produção de significados através do discurso desse sujeito. Eis alguns fragmentos da narrativa em que se pode perceber o discurso do sujeito protagonista partilhado com outros e consigo:

– Mas Cristório, nós vamos voltar naquela ilha encantada, onde aconteceu aquela história? Meu conselho é fugir de desgraça, que de desgraça eu já comi a eternidade.

– É lá mesmo que eu quero ir. É capaz do bicho estar lá e eu quero ele [...].

Cristório começou a pensar que estas coisas todas que aconteciam faziam parte de sua luta em procura dos picos, de Quertide e dos mistérios do mar.

Certo dia, jogando bilharina no boteco de Quebrado, falou de si para si: “As coisas comigo estão me perturbando a moleira. É dia e noite acontecendo coisas e eu neste ramo de procurar sem achar” (SARNEY, 1995, p. 65-93).

Cristório apresenta traço individualista em relação ao outro. Nota-se esses fatores racionais e da individualidade presentes no processo identitário no sujeito ficcionalizado da narrativa. E é somente pelo fluxo da arte literária que os sujeitos são capazes de se projetarem em situações imaginárias, de antecipar em suas mentes esses fatores nas cenas de suas vidas e do mundo. Nesse contexto, a literatura surge como uma intervenção dos discursos que percorrem o mundo moderno na qual os escritores percebem que as tradições continuam existindo e, nesse universo, surge a narrativa maranhense tentando conservar sua cultura para que possa reter o que faz parte desse sujeito. Além disso, percebe-se que a memória também é uma importante conexão cultural. Na voz narradora, as reminiscências instituem o discurso identitário em ODM.

Cristório recordava sua vida. Tinha andado em muitas canoas. – Os ouvidos só ouviam o chiado das águas e do passado. A cabeça ficava como se sonhasse e estivesse vendo, e pensava coisas, enrolava fatos e dias, tempos e pessoas, acontecidos e recordações de noites e tresnoites.

Cristório pensava, naquela noite, na ilha do Tucunandiba [...] Tempos em que era jovem e amadurecia no conhecimento dos segredos do mar (SARNEY, 1995, p. 45-56).

Pelo olhar do narrador, as reminiscências fortificam-se como um elo constituinte do discurso identitário em ODM, as recordações de histórias irá reconstituir-se um determinado modo de ser maranhense. O discurso, portanto, serve como suporte desse pensamento memorialístico. Logo, a identidade vai sendo

construída/desconstruída pelos caminhos da Literatura e da História, elas participam juntas, ambas baseiam-se em narrativas para fazer os seus registros. Então, o discurso constituído pelas duas vem permeado pelo dizer e pelo reviver de que passou a ser necessário na formação de uma identidade. É refletido no romance ODM aquilo o que foi vivenciado ou imaginado na vida de um povo. Sobre esse aspecto, Octávio Paz afirma que o romancista se assemelha ao historiador na forma de narrar e se diferenciam porque recriam o mundo narrado:

O filósofo ordena as ideias conforme uma ordem racional; o historiador narra os fatos com o mesmo rigor linear. O romancista nem demonstra nem conta: recria um mundo. Embora o seu ofício seja o de relatar um acontecimento-e neste sentido parece-se ao historiador- não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, vários num mundo (PAZ, 1999, p. 69-78).

Para Octávio Paz, o romancista parte de um mundo para recriar outro, estabelecido, num contexto sócio-histórico. Então, retomando a nossa questão em foco, no processo identitário do sujeito discursivo, as relações são estabelecidas no contexto sócio histórico, assim, constata-se que o personagem em ODM tido como um sujeito moderno é portador de verdades e ideais limitados, mas também é dotado de uma personalidade imprevisível e suas ações se alimentam da busca constante, provocada pelo enigmático, pela realidade transfigurada no fluxo do pensamento no qual reside o desafio do sujeito protagonista, ou seja, “a sua historicidade é o afastamento que o dispersa e o reúne nos dois extremos dele mesmo” (FOUCAULT, 1999, p. 470). Logo, em todo o eixo construtivo de sua identidade, Cristório passa por um universo recheado de emoções. Nesses extremos vividos pelo sujeito ficcional, o olhar atento do narrador o mostra imposto a lembranças de momentos que se repetem no imaginário, as quais, outros personagens do romance ODM expressam sentimentos e situações universais do sujeito do mundo tradicional/moderno, estabelecendo-se dessa forma, uma relação entre singular e universal e a oscilação entre as ideias e valores que valorizam a tradição e a modernidade. São situações de emoção e de tensão:

[...] Jerumenho era seu companheiro de mar. De vez em quando chegava perto do corpo, levantava o lençol que cobria o rosto, olhava, desviava o olhar e saía. Colocou água no fogo, misturou água quente com água fria, pegou os panos velhos e começou a

limpar o cadáver do filho. [...] Cristório passou a mão no rosto do filho. Beijou-o pela última vez.

[...]

- Meu Deus, olha lá, Querente, o que vem... – alertou Cristório, espantado. [...] São os bichos e eu vou preparar minha espingarda. É agora que eles vão ver o que é fogo [...] o tiro iluminou a noite [...] – Pioco miserável, se tiver coragem, aparece. Quero te matar com seiscentos diabos!... – Gritou Cristório (SARNEY, 1995, p. 18-26; 68-70).

A voz narradora mostra o sujeito vivenciando uma situação emocional, de muita tristeza. Porém, se mantém firme, assumindo o controle da situação, Cristório resolve todo o funeral do filho, sem botar uma lágrima. Pode-se constatar que é uma situação de controle e também de poder assumida pelo sujeito discursivo. Dialogando com as concepções de Michel Foucault, o poder não é encontrado em sua posição ou pessoa, ele se espalha por toda a sociedade através das microrrelações e em pequenos detalhes e que muitas vezes não se concede a menor importância. O filósofo acrescenta que

Como um bom lutador, devemos aprender exclusivamente aquilo que nos permitirá resistir aos acontecimentos que podem produzir-se, devemos aprender a não nos deixar levar pelas emoções que podem suscitar em nós (FOUCAULT, 1999, p. 512).

Esta citação de Michel Foucault nos leva à compreensão de que a busca do sujeito por uma identidade se dá num processo de lutas e desafios. A postura que Cristório assume, o modo como age nas ações narradas anteriormente, faz parte do perfil de sua identidade maranhense. Mesmo passando por um momento difícil para todo ser, que é a perda de um ente querido, o personagem não deixou-se levar pelas emoções, pois Antão Cristório é um sujeito que exerce uma posição de destaque no grupo, é respeitado pela função que desempenha e ao mesmo tempo exige reconhecimento pelo que faz.

Observa-se então, que Cristório trava diariamente uma luta pela busca de um pertencimento, de uma identidade. Sobre esse processo, dialoga-se com os estudos de Zygmunt Bauman. Para o autor, “a identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação, na intenção de devorar e ao tempo na recusa resolvida a ser devorado” (BAUMAN, 2010, p. 82). Paralelo a essa concepção, Michel Foucault, afirma que o poder sempre ocupou lugar de destaque na reflexão sobre o sujeito, já que esteve frequentemente presente nas atitudes dos homens de todos os

tempos, apresentado num território de conflitos e lutas. Ao proferir o discurso autoritário, Cristório apropria-se e ao mesmo tempo, legitima sua identificação pelo poder da palavra:

- Peço que todos saiam!
- Deu ordem para os filhos e vizinhos [...].
- Camborina quis ajudá-lo. - Não! - Gritou. – Quero fazer só!
- Tira a roupa, fica toda nua e deita. - determinou Cristório, numa voz de ódio (SARNEY, 1995, p. 15-21).

Nota-se que o discurso narrativo é demonstrado num momento de mudança, de luta na atitude de Cristório enquanto sujeito. É possível perceber uma postura armada no discurso do protagonista, pois “o campo de batalha é o lar natural de identidade” (BAUMAN, 2010, p. 84). Nessa batalha, o poder, como é concebido por Michel Foucault existe nas práticas das relações de forças, ele consta em si uma dose de resistência que leva o sujeito a produzir. Outro detalhe observado em alguns momentos da narrativa é que o discurso do personagem é permeado por recortes da realidade, tais aspectos são constituídos a partir das relações entre os fatos que conduzem o sentido da trama, focado em Cristório e o mar:

- É assim mesmo a vida de quem vive do mar. Nunca se sabe o que vai acontecer, e acontece.
- Fiquem tranquilas Antão Cristório é o dono da arte de navegar. Ninguém conhece esses oceanos como eu.
- Mas você me arranja cada surpresa, Aquimundo! Essas duas mulheres, que já estão cheias de pavor, vão ficar mais apavoradas ainda.
- Mas elas vão entender o amor e como o amor é eterno como o mar (SARNEY, 1995, p. 136-138).

Observa-se mais uma vez no trecho transcrito, um exemplo de que o autoritarismo é também uma característica marcante do perfil da identidade do sujeito protagonista, esse elemento legitima seu poder como representante de um povo. De acordo com Michel Foucault, os sujeitos, ao ordenarem determinadas coisas, têm a ilusão de que conseguem abarcar todos os sentidos, logo:

Os códigos fundamentais de uma cultura- aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas perceptivos, suas trocas, suas técnicas, seus valores, a hierarquia de suas práticas – fixam logo de entrada, para cada homem, as ordens empíricas com as quais terá de lidar e nas quais se há de encontrar (FOUCAULT, 2010, p. XVI).

A concepção de Michel Foucault é a de que aquilo que está enraizado culturalmente apresenta-se no discurso do sujeito. Então, deve-se de levar em conta que é o discurso que povoa o imaginário do sujeito do mundo moderno e permite a busca dessa identificação também imaginária. Logo, revestido pela visão do narrador, é a partir do discurso ficcional que se pode observar a forma individualista de viver do sujeito, como algo cultural que faz parte de suas ações e como um aspecto moderno da narrativa:

- A Quertide era minha mulher de altar. Com ela eu vivi o primeiro sonho da minha vida. E Cristório, mocinho não teve outra obsessão [...]
- Mas Cristório, nós vamos voltar naquela ilha encantada, onde aconteceu aquela história?
- lá mesmo que eu quero ir. É capaz do bicho estar lá e eu quero ele.
- Qual é o bicho? – O pioco (SARNEY, 1995, p. 61-65).

Há no trecho transcrito, um exemplo hierático na ação do sujeito, nota-se que esse ser fictício está mais próximo do ser real na medida em que busca essa compreensão da realidade, a individualidade vinculada a sua historicidade lança esse sujeito a determinadas formações discursivas. Essa proximidade funciona como “representação de uma realidade exterior ao texto” (FOUCAULT, 1999, p. 478), no qual, os elementos exteriores conduzem o sujeito discursivo da trama a sua historicidade, diz Michel Foucault,

o homem só se descobre ligado a uma historicidade já feita; não é jamais contemporâneo dessa origem que, através do tempo das coisas, se esboça enquanto se esquiva; quando ele tenta definir-se como ser vivo, só descobre seu próprio começo sobre o fundo de uma vida que por sua vez começara bem antes dele (FOUCAULT, 1999, p. 455).

É a historicidade, segundo o filósofo, o que coloca o modo de ser do homem em sua relação com o tempo: porque o homem é finito, ele tem uma história e “é por o homem não ser contemporâneo do seu ser que as coisas se apresentam com o tempo que lhes é próprio. A finitude é a relação insuperável do ser do homem com o tempo” (FOUCAULT, 1999, p. 436). O sujeito constituído em ODM expressa um sentimento oscilante entre as ideias e valores tradicionais e modernos. Quantos Cristório estão nesse momento submissos a determinada situação de angústia e procura reforçar ainda mais os traços particulares que o tornam único? Cria-se então

a resistência a isso e já que o homem não existe desde sempre, a sua entrada se dá com a modernidade. Michel Foucault constata o estatuto do ser originário, transitório e findável. E, na sua finitude encontra-se exatamente na questão de sua origem.

O processo de construção da identidade do sujeito em ODM, os outros personagens, a Quertide, os piocos, o barco, Aquimundo, Querente, os filhos são responsáveis pelo desvendamento deslinear de sua vida. O narrador utiliza-se do recurso da memória para resgatar alguns incidentes importantes da juventude de Cristório pelas lembranças, visões e sonhos que invadem a mente do sujeito protagonista:

Cristório quis pegar no filho, mas era só vento. Não entendeu o que acontecia. [...]
 Nessa madrugada, Cristório viu, pela primeira vez, os navios fantasmas e perguntou a seu pai: - Que navio é esse?
 Ele respondeu:
 – São os navios que afundam e voltam nas noites [...]
 [...] lá veio chegando, andando por cima do mar, a figura de um homem de longas barbas.
 [...] teve uma visão do que era esse mundo desconhecido e sonhado do corpo de mulher, naquela menina que ele desejou com a angústia com que sentia os socos de fisgar gurijubas nas noites escuras (SARNEY, 1995, p. 20-48).

Diante dos trechos citados e do que foi discutido até aqui, compreende-se que diversos elementos contribuem e fortalecem na relação de identidade do sujeito protagonista. Dentre eles, cabe lembrar que toda a trajetória do sujeito se manifesta através da racionalidade, das diferenças entre os discursos, e das raízes culturais e históricas, que aludem o poder, o autoritarismo, os desejos, o heroísmo. Mediante as imagens que a narrativa sugere torna-se possível a uma recordação vivenciada pelo protagonista que envolve uma atmosfera de sonhos, ora de hesitação ou de alucinações. E assim, a ficção se reinventa entre o sobrenatural e o natural. É o discurso que povoa o imaginário do sujeito moderno, permitindo a busca e a relação dessa identidade também imaginada.

As diversas concepções teóricas discutidas constata-se que o personagem se constitui e se relaciona reafirmando insistentemente a atmosfera imaginária em que vive. É o sujeito discursivo da ficção que faz suas escolhas, se emociona, e apegado aos valores e tradições resiste em se transformar. A ficção, nesse sentido, desenvolve o poder de produzir efeitos que entrelaçam as duas fronteiras. Portanto, a literatura, enquanto discurso estabelece as necessárias relações entre o novo e o

velho, resgatando fatos da memória e ao mesmo tempo produzindo surpresas no leitor. No segundo capítulo, discorre-se sobre o espaço ficcional e sua relação com o personagem protagonista.

II A BUSCA DE SI NO ESPAÇO

Neste capítulo examina-se no romance ODM o envolvimento do personagem no espaço ficcional e se suas ações também são constituídas pelas inferências desse espaço fictício. Reconhece-se ser esse espaço totalmente exterior e subjetivo onde vivem e interagem os personagens, a partir das observações do narrador, é o local que possibilita as recordações, as visões e as lembranças do protagonista. Dessas características espaciais, ressalta-se que o autor deixa sua voz marcada na obra, antes mesmo de dar início a construção da narrativa “São terras e mares onde viveu, amou, morreu e encantou-se o capitão Antão Cristório” (SARNEY, 1995, p. 8).

A exterioridade e subjetividade, dos espaços representados em ODM interferem ou ocasionam as ações, a linguagem e a influencia no perfil identitário do personagem. Apoiase no entendimento de que personagem e espaço são elementos primários na construção do romance moderno, então, o objetivo para esse capítulo é analisar os espaços e a forma como influenciam na constituição de traços identitários do personagem protagonista, percorrendo proposições de vários teóricos acerca do tema. Dentre eles, a percepção de espaço proposta por Roland Barthes, Michel Foucault, Gerrard Genette, Martin Heidegger, Gaston Bachelard, e Mircea Eliade. Com eles, complementa-se este estudo com o as reflexões de Antonio Dimas, Luis Alberto Brandão e Roberto Machado.

Obviamente, por ser descrita de uma forma marcante, a espacialidade no romance ODM contribui para a percepção da constituição do personagem, funciona como ponto de referência no processo de busca do protagonista. O perfil do sujeito que comparece no romance, trata-se de um ser que procura algo, mas que não sabe exatamente onde está. Para que se possa interpretar esses aspectos, subdivide-se esse capítulo em dois tópicos. O primeiro intitulado “Em busca da linguagem dos espaços ficcionais”, no qual se registra algumas concepções teóricas sobre o tema. Como já foi dito, os espaços assumem um papel relevante no romance, pois funcionam como elementos textuais e inferenciais disponíveis na formação identitária do homem pescador. No segundo, “Representação do espaço ficcional no romance”, analisam-se as descrições dos espaços e a forma como contribuem para a identificação da personagem, representados, pelo porto, as praias, as ilhas e os pesqueiros, são alguns espaços exteriores e totalmente abertos que compõem o

cenário da narrativa. Todos eles se conectam ao mar, visto como um macro espaço, “o grande mar” (SARNEY, 1995, p. 26)

A imagem do grande mar oceano estabelece uma estreita relação com o protagonista, é um lugar temido, onde habita os segredos que não podem ser compartilhados, pois “o que a gente vê no mar não se fala” (SARNEY, 1995, p. 43). Nessa análise acerca da espacialidade no romance ODM depara-se com diversos caminhos interpretativos, a abordagem nesse capítulo aponta para as várias perspectivas concernentes aos elementos personagem/espaço, mediados pelas relações literárias e demais áreas que problematizam as configurações de identidade. Portanto, o objetivo para esse capítulo é analisar os espaços e a forma influenciam na constituição de traços identitários do personagem protagonista.

2.1 Em busca da linguagem dos espaços ficcionais

O espaço ficcional, assim como os demais elementos da estrutura do romance, é fundamental para a caracterização de um texto narrativo. Depois de várias leituras da obra selecionada, compreende-se que esse elemento funciona como um ponto de apoio no processo de identificação do sujeito protagonista, ou seja, no romance ODM, o espaço ficcional tem uma relação intrínseca com a personagem. É o espaço totalmente exterior, representado no enredo pelo grande mar dando encaminhamento aos demais espaços, como dito na introdução deste capítulo. A força desta relação ficcional permite a compreensão de que o sujeito Cristório não pode deixar de conviver com as aventuras que a imensidão marítima lhe oferece,

Mas era ali um dos melhores pesqueiros daqueles mares. Era lugar de muito pargo e garoupa e de toda espécie vivente do mar. O perigo de aventurar-se a jogar anzol e rede naquele mundão de água era recompensado pela certeza de boa colheita. O segredo era não entrar na briga das maresias, no costado da Risca, principalmente em maré alta de enchente, quando ela vem com todos os diabos e forças e passa por cima de tudo sem pedir licença, em busca do seu destino, as ondas correndo, desencontradas, doidas de assanhamento, sem saber para onde ir, açuladas pelo vento e pela natureza (SARNEY, 1995, p. 36).

O narrador descreve um dos espaços habitado pelo protagonista. O pescador é um espaço aberto que assume um papel relevante na busca constante do protagonista, na construção da sua identidade, pois a luta pela sobrevivência o leva a descobrir os segredos de determinados espaços e a se familiarizar com eles. A naturalidade de todos os espaços da narrativa se conecta ao mar. Ele é como um macro espaço, é “o caminho do oceano grande, onde as águas não se acabam, sem terra, nem céu, nem ilhas, só mar” (Sarney, 1995, p. 179), pois o mar é observado como espaço imprevisível, atemporal, permitindo a liberdade em alguns momentos e, em outros, o aprisionamento. É o lugar de vida e de morte do protagonista. Nas definições simbólicas de Chevalier, o mar é

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal (CHEVALIER, 1993, p. 592).

Ao tratar desse elemento básico da narrativa, Roland Barthes com sua vasta teoria sobre esse tema serve de respaldo para diversas pesquisas, possibilitando importantes reflexões sobre a recepção da obra literária. Em suas análises, o autor constata o poder da língua e anuncia que a Literatura é a única forma de linguagem capaz de “trapacear a língua” (BARTHES, 2005, p. 21), e para que ocorra esse fato, a literatura vale-se de três forças: a força dos saberes (mathesis), a força da representação (mimesis) e a força sígnica (semiosis). Privilegiamos a força da representação, pois o foco é espaço. Nas convicções de Roland Barthes, a literatura é capaz de representar o mundo. A mimesis é um processo complexo porque o “real não é representável.” (BARTHES, 2005, p. 23) É a persistência constante que o sujeito tem de demonstrar o real pelas palavras que faz com que exista uma história da literatura. Para o autor, o real é demonstrável e não representável, em virtude da falta de coincidência topológica entre a ordem pluridimensional do real e a ordem unidimensional da linguagem. Esse descompasso entre uma ordem e outra move o trabalho literário de recriação do real. De acordo com o autor,

Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a história se faina na representação de alguma coisa. O quê? Digo brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os

homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável – mas somente demonstrável – pode ser dito de vários modos: quer o definamos, como Lacan, como o impossível, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer nunca render-se (BARTHES, 2005, p. 26).

Compreende-se, conforme as postulações de Roland Barthes que, do ponto de vista literário, força e representação da literatura desencaixa a realidade dos modelos estabelecidos pelo senso comum, uma vez que a riqueza polissêmica da literatura advém, ainda de acordo com Roland Barthes, de uma questão espacial. Esse ponto relaciona-se com o espaço da linguagem enquanto *locus* de representação, ou seja, de demonstração do mundo, descompasso espacial torna possível um terceiro olhar que se desloca pelos espaços do mundo fictício. Seguindo nessa viagem literária, Barthes explica o quanto o espaço do mundo representado por palavras merece uma maior atenção, pois as espacialidades de uma narrativa literária não figuram apenas como acessórios, mas como potencialidades que podem descortinar ideologias que podem ser revistas e desmascaradas. Na concepção de Roland Barthes, o texto literário é espacial porque os signos que o constitui são corpos materiais. Ressalta que

a função da narrativa não é de representar, é de constituir um espetáculo que permanece ainda para nós muito enigmático, mas que não saberia ser de ordem mimética; a realidade de uma sequência não está na continuação “natural” das ações que a compõem, mas na lógica que aí se expõe, que aí se arrisca e que aí satisfaz [...]. A narrativa não faz ver, não imita; a paixão que nos pode inflamar à leitura de um romance não é a de uma “visão” (de fato não “vemos” nada), é a da significação, isto é, de uma ordem superior da relação, que possui, ela também, suas emoções, suas esperanças, suas ameaças, seus triunfos: “o que se passa” na narrativa não é do ponto de vista referencial (real), é a linguagem tão-somente, a aventura da linguagem (BARTHES, 2005, p. 61-62).

Assim, o autor defende a ideia de que tudo na narrativa é significativa. A integração da descrição ao texto narrativo deve ser explicada pelo fato de os elementos espaciais serem discursos, ou seja, os espaços representados e as coisas que neles se incluem bastam a si mesmos. Esses discursos recriam o mundo pela disposição não linear da estruturação do espaço. Então, verificando no

romance em estudo uma aglutinação do espaço real, ou presencial do protagonista com o espaço simbólico, memorialístico, tem-se um exemplo dessa aglutinação espacial narrada:

[...] Iria entrar a escuridão e era difícil saber o fundo, colocar linha ou mará. Navegaram e viram sinais de terra. Não adiantava aportar. Era afastar-se dela e rumar para fora e deixar clarear para descobrir ancoradouro seguro. [...] É um mar bonito que invade as terras, sobe nos mangues, nas praias, nos barrancos, bate nos pés dos coqueiros e cria, numa longa costa, uma camada de metros de lodo, onde caranguejos de todo feitio circulam para lá e para cá. Nas praias, o mar recua na baixa-maré e cria lavados de mais de dois quilômetros. Desabrocham ilhotas de areia no meio das baías, arrecifes e, nas enseadas, as águas são rasas (SARNEY, 1995, p. 47).

A visão do narrador acompanha e descreve o espaço marítimo em seu espaço memorialístico maranhense que se constrói pelo imaginário. A linguagem narrativa constitui-se numa aventura imaginada na qual é possível perceber pela voz narradora que essas descrições estão estritamente relacionadas à compreensão da identidade do sujeito Cristório, ou seja, a condição do sujeito diante desses espaços é de instabilidade e constante transição. Os espaços são recursos de significação que a linguagem literária utiliza. Semelhante a esses pensamentos, encontramos as convicções de Genette:

a linguagem só pode imitar perfeitamente a linguagem. A representação literária, a mimesis dos antigos, não é portanto a narrativa mais os discursos: é a narrativa, e somente a narrativa. A descrição parece suspender o curso do tempo e contribuir para espalhar a narrativa no espaço. Mas do ponto de vista dos modos de representação, narrar um acontecimento e descrever um objeto são duas operações semelhantes, que põem em jogo os mesmos recursos da linguagem (GENETTE, 1995, p. 267).

Para o autor, por meio do discurso, o espaço ficcional forma-se num elemento de transição que estabelece fronteiras entre o real e o fictício, a expressão entre a ausência e a presença. Em ODM, o sujeito Cristório percebe a condição transitória nesses espaços, percebe a possibilidade de independência e dependência, e ao mesmo tempo, de liberdade e aprisionamento movido pela mistura do físico, psicológico, ontológico, pelas recordações do vivido. Com relação a essas características, acredita-se que a modernidade é um ponto de partida do texto literário que não impede a representação do passado, também é o presente que

serve de orientação para os pontos de vistas sobre esse passado. ODM mostra um mundo que se estende a partir de um fio que é a vida de um homem, afinal de contas Cristóvão “cresceu nas artes do mar e saiu para a aventura da vida” (SARNEY, 1995, p. 33). Essa vida só ganha relevância por representar um sistema de ideais vividos, regulado pelo espaço exterior da narrativa. Sobre esse aspecto, Michel Foucault afirma que

O vivido, com efeito, é o espaço onde todos os conteúdos empíricos são dados à experiência; é também a forma originária que os torna em geral possíveis e designa seu enraizamento primeiro; ele estabelece, na verdade, comunicação entre o espaço do corpo e o tempo da cultura, as determinações da natureza e o peso da história, sob a condição, porém, de que o corpo e, através dele, a natureza sejam primeiramente dados na experiência de uma espacialidade irreduzível (FOUCAULT, 2009, p. 442).

Em sua conferência intitulada “Outros espaços”, este filósofo expõe alguns saberes concernentes ao estudo do espaço para a compreensão de sujeito no século XX, são imprescindíveis ao homem perceber-se como um ser que vive a época do espaço. São espaços justapostos e simultaneamente expressos, que unem o próximo do distante, o contínuo do descontínuo. Nesse contexto, Michel Foucault compreende a espacialidade como utópica e heterotópica, e em ambas, o sujeito se define em relação à sociedade e à cultura. A primeira representa a irrealidade, um espaço mágico desejado pela sociedade; a outra corresponde a um vasto número de realidade possíveis, consiste no poder de justapor em um só lugar, vários espaços. Foucault afirma que o espaço é o elemento que dá permissão a um signo, o espaço dá existência a um signo. A espacialidade para o autor se relaciona à

Utopias – são posicionamentos que mantêm o espaço real da sociedade na relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade, mas de qualquer forma, essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irreais. As heterotopias, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade e que são espécies de utopias de contra posicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos (FOUCAULT, 2009, p. 416).

Nessa linha de pensamento sobre a percepção do homem como um sujeito espacial, o filósofo acrescenta que a partir das descrições fenomenológicas aprendemos que vivemos num espaço cheio de qualidades, povoados de fantasmas, e essa ideia nos remete a ODM, pois o espaço de Cristório é povoado por almas, monstros, seres mitológicos. Para Michel Foucault, “é o espaço de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmos qualidades que são como intrínsecas; e um espaço leve, transparente” (FOUCAULT, 2009, p. 413). Logo, essas postulações nos conduzem até à voz narradora ao nos contar que Cristório estava “atento a tudo, tinha o sentido de que o mar era como cavalo solto, correndo sem espaço nem tempo para ser domado e vivido” (SARNEY, 1995, p. 29). Na compreensão do espaço, Michel Foucault ainda aponta a experiência mista na qual mescla a utopia e a heterotopia ao mesmo tempo. A esse tipo de experiência observa-se a voz narradora, mostrando o sujeito Cristório diante de si mesmo,

Cristório voltou-se para ver o espelho do seu próprio corpo. Regressara nos anos. Estava moço, forte, o pescador das mãos milagrosas. Era o marinheiro rijo do Tucunandiba. Os três na canoa, que balançava e tremia como se dançasse uma festa de ressurreição e aleluia. “Que dia é hoje, Germana?” “Sexta-feira, seu Cristório.” “Chita Verde, ganha as águas de todos os mares! Eu sou um navio eterno!” (SARNEY, 1995, p. 262).

A voz narradora mostra o protagonista diante do espelho das águas do mar, regressando para os eventos do passado numa tentativa de compreender sua condição presente e justificar suas razões e consequências do vivido. O sujeito torna-se o próprio espaço, é uma expressão de ausência e presença. Ele não se vê no presente, vê sua imagem quando jovem, é uma volta ao passado. Assim, no romance ODM, o narrador acompanha o personagem nos diferentes espaços que ocupa desde o raiar do dia até a noite, desde o nascimento até a velhice. Nesse contexto, a questão do espaço narrativo, os recursos utilizados pelo narrador para situar as ações do romance servem para caracterizar uma dada situação e ultrapassam, atingindo uma dimensão simbólica. Perceber as dimensões que alcançam os espaços em ODM e que conseguem criar um universo sócio cultural, a partir da construção de um espaço descrito por meio das lembranças, dos relatos dos costumes, crenças. Portanto, visto pela percepção sensorial do narrador, nesta narrativa, os espaços ganham um universo de sentidos:

Cristório desembarcou na praia do Carimã, foi subindo para esquentar as pernas naquela difícil tarefa de escalar morros de areia e, então, viu o que não esperava ver.

Cristório viu levantar-se um funil de areia que subia e saía costurando a cabeleira das dunas e se espalhava no céu parecendo vento e depois se dissolvia no alto, seguido por outro e mais outro.

– Quem é você? - perguntou Cristório.

– Sou Aquimundo, o Tempo.

Cristório começou a matutar: “Já vi tanta coisa no mar. Devo ir embora e deixar esse velho onde está nessas dunas”.

– Cristório, não adianta fugir, que eu vou embarcar com você. Quero ir ao mar e desistir desse tempo que não me deixa morrer (SARNEY, 1995, p. 86).

Observa-se, no fragmento transcrito, uma relação de dependência entre o sujeito e o espaço e nessa relação à dimensão espacial encaminha-se num universo simbólico, mítico, em que o sujeito presencia o espaço do outro, retratando uma aparição fenomenal do tempo no espaço. É o espaço do outro, na presença de Aquimundo que se manifesta no sujeito. A razão de ser de Cristório no espaço, sua introspecção de cunho existencialista, a tendência para o monólogo interior, como resposta a uma ação ancestral o caracteriza como um sujeito espacial e que sofre sua influência. Sobre o universo espacial concernente a uma obra literária, Oziris Borges Filho explicita as concepções de espaço voltado para análise da obra ficcional,

Quando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos objetos e suas relações como o recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos. Além disso, nunca podemos esquecer o observador a partir do qual aquelas relações são construídas na literatura; a noção de espaço é dada pela inter-relação entre entidade situada, entidade de referência e um observador (BORGES FILHO, 2007, p. 17).

Ao eixo espacial de ODM, busca-se fundamentação também nos estudos de Martin Heidegger, os quais distinguem que o homem mediante suas ações e gestos no espaço vem a ser o que é. Cada sujeito possui um mundo habitual, um espaço de preocupações particulares e por meio dele perpassamos para o mundo do outro. Heidegger assegura que o espaço é pensado a partir da própria condição humana na tentativa de distanciar ou aproximar àquilo que o ser necessita para os atos de existir, a “pre-sença é espacial” (HEIDEGGER, 2012, p. 162). Neste sentido, a função espacial é totalmente humana. A “pre-sença” habita e ao mesmo tempo abre o espaço como ser-no-mundo.

Ao atribuímos espacialidade à presença, temos evidentemente de conceber este “ser-no-espaco” a partir de seu modo de ser. Em sua essência, a espacialidade da presença não é um ser simplesmente dado e por isso não pode significar ocorrer em alguma posição do “espaco cósmico” e nem estar à mão em um lugar. Ambos são modos de ser de entes que vem ao encontro dentro do mundo (HEIDEGGER, 2012, p. 158).

Para Martin Heidegger, o possível e o imediato nas relações do homem com o espaco são o ponto de interesse. O mundo das ocupações no qual o homem surge para as primícias ligações com os outros determina as interpretações que ele faz de si mesmo. Ao associar tais reflexões aos estudos de Mircea Eliade, por mostrar em suas pesquisas, as experiências se as crenças religiosas do homem vividas no espaco, é possível mostra o homem em sua constante busca de aproximação dos arquétipos sagrados que se constituem como um ser inacabado. O homem como um ser responsável pela criação do espaco é um eixo nos estudos de Mircea Eliade:

o homem se comunica com o Mundo porque utiliza a mesma linguagem: o símbolo. Se o Mundo lhe fala através de suas estrelas, suas plantas e seus animais, seus rios e suas pedras, suas estações e suas noites, o homem lhe responde por meio de seus sonhos e de sua vida imaginativa (ELIADE, 2011, p. 126).

De fato, as convicções filosóficas destes autores, um sobre o sentido de ser, o outro sobre a experiência religiosa se aproximam com a relação do homem com seus ancestrais, transcende o fato da “proximidade e dis-tanciamento” (HEIDEGGER, 2012, p. 164) espacial, esse ser se erguendo no nível da revelação ontológica. A estes autores, o que interessa na realidade exterior é o ponto de encontro do sujeito com o cosmo e a experiência desse encontro. Martin Heidegger, o ser se constitui à proporção que se espacializa e se relaciona com as coisas, e, para Mircea Eliade, a constituição do ser se dá ao vivenciar a espacialização. Acrescenta Heidegger:

Em seus caminhos, a presença não atravessa um trecho do espaco como uma coisa corpórea simplesmente dada. Ela “não devora quilômetros”, a aproximação e o dis-tanciamento são sempre modos de ocupação com o que está próximo e dis-tante. O espaco não se encontra no sujeito nem o sujeito considera o mundo como se estivesse num espaco. É o “sujeito” que é espacial em sentido originário (HEIDEGGER, 2012, p. 165-167).

Para o autor, a pre-sença sempre compreende a si mesma a partir de sua existência em contato com o mundo, com as coisas, com o outro. O mundo de ocupações, no qual o homem surge na primitiva ligação com as outras existências, determina as interpretações que o homem atribui a si e ao mundo:

Deitaram no varandão, no chão, onde repousavam todos os pescadores. Os cachorros latiam. Os capotes faziam uma gritaria em coro. Os morcegos voavam e soltavam assobios como beijos. Os bois berravam. As siricoras se aninhavam e também cantavam. O som do mar vinha no vento e embalava os ouvidos.

Na madrugada todos se levantaram e foram para a praia.

Os quatro caminharam naquela direção. Na praia, deixado pela maré da madrugada, no seco, um corpo de homem (SARNEY, 1995, p. 104).

A imagem de animais torna-se uma conexão simultânea, que ao mesmo tempo integra e desvenda o ser humano em relação a si mesmo e ao contexto cultural. Para Martin Heidegger, o espaço é visto a partir da própria condição humana de aproximar ou distanciar aquilo que ele precisa para os atos de existir, ou seja, o espaço se apresenta “a priori” como função espacial humana, visto que os animais simbolizados representam forças espirituais e cósmicas para o personagem. Na filosofia heideggeriana, o original nas relações do homem com o espaço é o ponto de interesse.

Nesse aspecto, observa-se nos estudos de Mircea Eliade sobre a atuação do homem em um mundo cheio de valores no qual o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade diferente das realidades naturais. Para ele muitas vezes o cenário físico impede o homem a aventura-se na vida e possibilita a comunicação com as camadas transcendentais. Assim, o espaço descrito em ODM assume um papel importante na constituição do vínculo entre o real e o sobrenatural, pois ele é o encarregado de ancorar a narrativa nesses vínculos. Eis um exemplo dessa possibilidade espacial no romance:

Cristório resolveu rumar para a boca do rio Aruá e ali passar a maré, para no dia seguinte pescar na ilha dos Caranguejos.

O vento soprava leve, o cheiro de lama vinha de longe e os manguezais balançavam na costa. Chita Verde estava no seco, maré baixa-mar.

Foi um grito tão grande no meio da noite que varreu a baía de São Marcos e se espraiou nas quatro direções.

– O que foi? Perguntou Querente, assombrado com o grito.

– Olha ele ali.

Na proa da canoa estava um vulto preto retinto, de lombo brilhoso, meio sombra e meio gente. – Quem está aí? - perguntou Cristório. O vulto sumiu. Ao longe, na baía de São Marcos, passava um navio iluminado (SARNEY, 1995, p. 199).

Nota-se no fragmento descrito, o espaço enquanto aspecto relevante associado às percepções reais/sobrenaturais. São manifestações espaciais relacionadas à vida do protagonista e ao mar, seu *locus* natural. A percepção daquilo que constitui um dado cenário é basilar para que o sujeito compreenda a si mesmo em sua trajetória existencial.

Outro autor que aponta em seus estudos a percepção espacial fenomenológica é Gaston Bachelard. A obra *A poética do espaço* explicita valores humanos aos espaços proibidos, aos de posse, aos espaços amados, aos espaços vividos em todas as potencialidades da imaginação. O afeto a um lugar predileto, como o ser se enraíza dia após dia em um canto do mundo. O espaço habitado é um “não eu” que protege o “eu” e traz a essência da noção de casa, o ser sensibiliza os limites do seu abrigo, vivendo nesse abrigo a sua realidade e a sua subjetividade através dos pensamentos, dos sonhos e das lembranças. O espaço mar é a morada de Cristório:

aquelas praias eram pobres. Terras de pescaria, ali nasceu Antão Cristório. Era uma sexta-feira, lua cheia, a maré ia alta e eles moravam na praia da Raposa, pequena vila de pescadores na ponta da ilha de São Luís. A casa era como todas, coberta de palha, paredes de folha de babaçu (SARNEY, 1995, p. 23).

A origem do capitão Cristório faz parte de um espaço marítimo. Segundo o Bachelard, a forma com que o homem se relaciona com o espaço é determinante em sua estrutura psíquica. Homem e espaço constituem-se mutuamente, o espaço impede e vincula, associa o ser à intimidade de sua vida. É assim que o narrador de ODM reencontra o passado, coordenando valores e possibilita a memória encontrar valores imaginários que reconfortam na positividade do ser. Uma vez que o elemento espacial, é expandido na visão narradora, qualquer característica que se atribui ao espaço narrativo, seja de tristeza, amargura, solidão, se for expressas de forma poética são amenizadas. Em ODM, o espaço expresso pela imaginação é vivido e percorrido pela imensidão que o grande oceano provoca:

lá fora, no grande oceano, mar aberto onde apenas se viam o céu e as águas, encontro das gigantescas ondas que vinham subindo nas marés, para topar umas com as outras na linha dos arrecifes que se enfileiravam nas costas, onde brincavam de brigar umas com as outras, como se o mar fosse dividido por muralhas submersas (SARNEY, 1995, p. 46).

No fragmento, a voz narradora visualiza o espaço representado pela imensidão, onde “as águas não se acabam, sem terra, nem céu, nem ilhas, só mar” (SARNEY, 1995, p. 179), e como diz Gaston Bachelard, que a imensidão existe dentro de cada um de nós, é a movimentação do homem completamente parado. Sobre essa ideia de imensidão espacial revela que

A contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio põe o sonhador fora do mundo mais próximo, diante de um mundo que traz a marca do infinito. De fato, o devaneio é um estado inteiramente constituído desde o momento inicial, nessa meditação, não somos “atirados ao mundo”, já que abrimos de alguma maneira o mundo num ultrapassar do mundo tal como era antes do nosso sonho. A imensidão está em nós. Está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, mas que volta quando estamos imóveis, além. A imensidão é o movimento do homem imóvel (BACHELARD, 2006, p. 4).

A contemplação da grandeza, do imenso analisado pelo teórico, reporta à associação de algumas descrições do romance. Um exemplo retratado é o mar enquanto espaço que acumula em si a sua infinidade, com a imagem da imensidão.

Ao refletir sobre a forma como os espaços influenciam, na constituição da personagem no romance ODM, buscou-se também as contribuições de Luis Alberto Brandão, sobre os modos de abordagem do espaço na literatura. Ele aponta em *Espaços literários e suas expansões* alguns modos de tratamento dado ao espaço literário: representação do espaço, espaço como forma de estruturação textual, espaço como focalização e espaço como linguagem. Neste estudo, interessa apenas o primeiro modo por associar à temática da identidade do sujeito. Para Brandão, o espaço é um elemento que assume diversas funções, ações e efeitos no texto narrativo. Assim,

no modo de representação do espaço no texto literário, o espaço é dado como categoria existente no universo extratextual. Isso ocorre sobretudo nas tendências naturalizantes, as quais atribuem ao espaço características físicas concretas (aqui se entende espaço como cenário ou seja, lugares de e/ou trânsito dos sujeitos ficcionais

e recurso de contextualização da ação). O que tende a considerar de feição espacial todos os recursos que produzem efeito de simultaneidade. O que compreende o que é de natureza espacial, o recurso que no texto literário, é responsável pelo ponto de vista, focalização ou perspectiva, da 'voz' ou do 'olhar' do narrador (BRANDÃO, 1997, p. 65).

A partir da citação do autor, compreende-se a representação do espaço no texto literário, o elemento assume funções empiristas e de ações nas quais o recurso descritivo gera questões a efeitos de ambientes narrativos. Nesse modo, o autor tece análises às reflexões dos Estudos Culturais, vinculados ao perfil identitário; aos elementos simbólicos que se aproximam com as concepções de Bachelard e também as que atuam com as contradições espaciais – horizontal/vertical, fora/dentro; baixo/alto para provocar efeitos característicos do perfil sócio econômico ou emocional do personagem. Em relação ao modo espaço como forma de estruturação textual, a espacialidade é observada através da suspensão dos elementos temporais. Assim, o espaço constitui-se como um elemento ligado à natureza da linguagem, utilizando de recursos, tais como: fragmentação narrativa, jogos de palavras nas relações de semelhanças e contradições que permitem o pleno alcance da expressividade da obra literária. O espaço como focalização considera que o ponto de vista narrativo reveste-se de natureza espacial na medida em que o narrador o faz de algum lugar. Nesse sentido, o espaço acompanha a capacidade dessa instância de ver e perceber a realidade, como linguagem repassa o entendimento de existência próprio da linguagem.

Consideradas estas postulações acerca do espaço narrativo, compreende-se o perfil do sujeito que comparece nas ações de ODM, tratando-se de um sujeito que se angustia, se questiona e se desorienta por não encontrar o que procura, mas continua firme com seus valores e convicções. A partir da descrição dos cenários, a narrativa produz implicações que se referem ao próprio sentido da existência desse sujeito, ou seja, suas concepções, crenças e valores de vida relacionando com sua razão de ser no espaço, com seu próprio destino.

Até aqui, refletiu-se sobre a espacialidade ficcional como elemento de apoio na construção da identidade do protagonista. O sujeito vai se constituindo ao se movimentar e se envolver nos espaços físicos, sociais, psicológicos e ontológicos, ou seja, no mundo espacial da linguagem que envolve implicações reais e

simbólicas. Portanto, as diversas propostas teóricas sobre o espaço apresentada nessa dissertação, nos leva a entender de que o espaço é um pilar do texto narrativo, desempenha um papel intrínseco, uno, em relação aos outros elementos da narrativa e dentre esses elementos, a personagem é primordial na tessitura desse vínculo com o espaço, pois os teóricos que estudamos sobre o tema concordam com a impossibilidade de um personagem se constituir numa narrativa sem a presença do espaço e vice-versa.

2.2 Representação do espaço ficcional no romance

Os pressupostos teóricos apresentados no tópico anterior apontam para uma relação intrínseca entre a identidade do personagem e o espaço ficcional. Apresenta-se alguns exemplos dessas relações, conforme abordado anteriormente, as relações estabelecidas entre o protagonista e os espaços mostram o valor que a imagem do sujeito protagonista adquire sob o ponto de vista de seu universo espacial. No primeiro capítulo do romance, o narrador já torna perceptível ao leitor que o espaço representado pelo porto é o local onde os personagens se encontram, conversam e discutem. É o espaço de encontro para as idas e vindas às ilhas, aos pesqueiros, ao grande mar. É no porto que a vida social flui e se constitui:

- Quem é essa tropa que salta aqui no Mojó? - perguntou Zezinho, vira bosta do porto.
- Não sei. São oito, vem de barco e tem cara de quem vem cobrar dívida - respondeu Quirino, também braçal daquelas lidas [...]
- Moço perguntou Duto a Zezinho, o senhor conhece um tal de Cristório que mora nestas bandas?
- Conheço e não conheço. [...]
- Onde ele mora?
- Mora aqui, uma meia légua e é homem tido como trabalhador e conhecedor das artes do mar. – Que é isso Cristório, o que vocês pescaram? Um cara de beato feito que nem lobisomem - disse Berto, barraqueiro dali (SARNEY, 1995, p. 153-175).

O diálogo entre os personagens é possível perceber que o porto é o espaço social, em que diversos elementos se entrelaçam, é o espaço ficcional da passagem, onde os pescadores embarcam para ir aos pesqueiros e também onde os sujeitos chegam, se encontram ao retornar das pescarias. É o local onde se criam

vínculos e confusões, por isso, é o espaço revelador das situações de identidade do pescador:

A viagem chegava ao fim. Já estavam perto da entrada do Mojó. Dava para vislumbrar o porto, aquela casinha isolada lá no alto, ao lado de um babaçu grande, tudo escondido pela tarrafa da noite, só mostrando uma luz que fugia e voltava. Vento brando, atracaram no ancoradouro. Lançaram o ferro, tiraram o pote, o facão e os apetrechos que poderiam ser roubados e saíram andando.

– Seu capitão Cristório, agora o senhor está montado. Canoa bonita, bicha bem feita, toda arvorada. Isso é coisa de dar inveja – foi a saudação de Zé Berziga.

– Nada, compadre. É minha, é nossa é do Mojó (SARNEY, 1995, p. 51).

A voz narradora utiliza a espacialidade do porto como elemento que interliga os demais espaços. É a partir do porto que Cristório transita para outros espaços marítimos do enredo. O narrador nos mostra que o protagonista utiliza a espacialidade do porto para se encaminhar aos demais espaços da narrativa:

Era ali um dos melhores pesqueiros daqueles mares. As lagostas subiam das águas fundas pelas encostas, onde nas pedras cresciam e viviam tantos moluscos, algas e corais que atraíam o peixe. Era lugar de muito pargo e garoupa e de toda espécie de vivente do mar. O perigo de aventurar-se a jogar anzol e rede naquele mundão de água era recompensado pela certeza de boa colheita. Cristório, o tio Terêncio e Basio chegaram a tempo de botar o espinhel, sair jogando as bóias, depois de terem feito a travessia estorvando os anzóis com as iscas (SARNEY, 1995, p. 36-37).

Nota-se neste fragmento, que há na descrição dos pesqueiros um conjunto de relações entre os elementos que constituem os espaços ficcionais descritos, a forma como eles influenciam na identidade e também nas ações do personagem. Constata-se que na maior parte do percurso narrativo, a espacialidade constitui os pesqueiros vem acompanhada pelos elementos temporais e de luminosidade: sol/chuva, dia/noite, escuro/claro, calmaria/tempestades. Embora contraditórios, esses elementos atuam nas ações do protagonista como modificadores do espaço, interligados pela tríade mar-céu-terra, e dentre eles, o jogo antitético escuro/claro é utilizado constantemente para a descrição dos espaços submersos entre o real e o imaginário. Eis alguns exemplos desses elementos:

Iria entrar na escuridão e era difícil saber o fundo. [...] Nessa madrugada, Cristório viu pela primeira vez, os navios fantasmas que

andavam nas noites. Era um barco iluminado que navegava na escuridão, como uma sombra. Quando o dia raiou, estavam em uma praia perto da baía de Cumã. Quando a luz enfraquecia e só se divisava o oceano e a marca prateada da Risca a brilhar mais do que tudo e contrariar com o escuro que já vinha surgindo. Ao longe, o sol se escondia entre listas vermelhas e nuvens escuras, bordas douradas pelo contorno da luz, no fim da Terra.

[...]

Era um dia de mar calmo. O céu azul de agosto, sem uma nuvem, podendo se ver o contorno da costa do outro lado da baía de São José de Ribamar, as ilhas distantes e o imenso caminho aberto (SARNEY, 1995, p. 31-37).

As descrições ambientais deixam perceber que se revelam essenciais para a recuperação da temporalidade do passado vivido pelo protagonista. Tem-se nessas descrições, o contraste entre o claro e o escuro, a descrição dos elementos sol e chuva e o terceiro, há a contradição entre os elementos calma/ tempestade. Em todos eles, o mar é o elemento definidor de toda a ação narrativa, é o elemento que ganha proporção dupla na narrativa, ora o consideramos como espaço, visto que o personagem é regido pela interferência desse espaço; e ora como personagem, pratica as ações. O mar em ODM é o elemento que dá início e fim ao romance. Retomando a Stuart Hall, o autor afirma que o espaço e o tempo são fatores básicos de todos os sistemas de representação, então:

Todo meio de representação – escrita, desenho, pintura, fotografia, simbolização através da arte deve traduzir seus objetos em dimensões espaciais e temporais. Diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo. Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo (HALL, 2011, p. 70-71).

Para Stuart Hall, essas traduções artísticas passaram por diferentes épocas, valorizando as dimensões espaço-temporais e interferindo diretamente na identidade do sujeito. Dessa forma, a quebra da linearidade espaço/temporal está no romance acompanhada de uma multiplicidade de pontos de vista, o que possibilita a compreensão de sentidos definitivos para a reflexão das ações e, portanto, impede qualquer certeza sobre os fatos.

Diante dessas concepções, observa-se que há em ODM a presença de uma tendência para o monólogo interior, perpassadas pelas lembranças do protagonista exposta pela voz narradora, há também uma introspecção de fundo existencialista ao ser exposto o sentimento de bravura, o paternal e de amargura vivenciados pelo

herói em alguns momentos da narrativa, que caracterizam o personagem principal e os demais personagens de ODM. O homem como ser no espaço é um ser que invade o mundo e se sente invadido por ele. Tais aspectos distanciam a linearidade do romance, que é substituída pelo tempo da memória, marcados pelas horas ou por dias semanais, sendo a sexta-feira, a principal marcação dessa não linearidade:

Mas, na semana seguinte, depois da saída de Cristório, na maré da noite de sexta-feira. Foi assim às oito horas da noite. O dia já ia morrendo e Cristório, fundeado, reviu ao longe a casa de Quertide. A noite estava entrando e o melhor era dormir na canoa. Foi depois ou quase em cima da meia-noite que eles começaram a ouvir latidos de cachorros.

– que dia é hoje, Bastião? – perguntou ao companheiro de canoa.

– Sexta-feira. – Oi dia cheio de engonços! - fechou Cristório (SARNEY, 1995, p. 59-90).

Pode-se compreender que é igualmente esta preservação memorialística da narrativa a característica marcadora do espaço ficcional. É assim que para Martin Heidegger, o espaço é pensado a partir da própria condição humana de aproximar ou distanciar aquilo que o homem precisa para os atos de existir, pois “a presença existe segundo o modo da descoberta do espaço” (HEIDEGGER, 2011, p. 162). É um espaço vivido pelo sujeito protagonista de uma forma inteira, corpo e alma, pois o espaço da narrativa engloba as representações mentais, o meio físico, o espaço dos sonhos, as posições das sensações e percepções. Nessas condições, exemplifica-se mais um espaço de destaque no romance:

Nas praias, o mar recua na baixa maré e cria lavados de mais de dois quilômetros. Desabrocham ilhotas de areia no meio das baías, arrecifes e, nas enseadas, as águas são rasas. Então, rumou para a praia. Vagaroso, indagação com os olhos e os ouvidos. O silêncio era o seu companheiro. Até o vento estava morto. A terra ia se aproximando. Já na praia da velha e abandonada vila, pisou na areia mole e reviu o casario em ruínas. As casas caídas, as palhas dos tetos destroçadas. Lembrou-se de Quertide. Era uma mistura de volta ao passado, receio, medo, coragem, e o presente de curiosidade. Resolveu gritar: – Querente! Querente! Responde! (SARNEY, 1995, p. 72).

A visualização do narrador traça uma descrição detalhada da praia como espaço representante da ação do personagem, o que conduz o leitor a acompanhar seus movimentos e a vislumbrar as imagens da cena. Para Bachelard, os espaços familiares são os primeiros laços imaginários do ser em função da identificação

necessária para a sobrevivência, pois “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2006, p. 199) Outro detalhe mostrado pela voz narradora é a imagem das casas em ruínas, leva o protagonista a retornar ao passado, a lembrar de sua amada Quertide. Gaston Bachelard nos afirma que “no limiar de nosso espaço, toda realidade da lembrança se torna fantasmagórica” (BACHELARD, 2006, p. 200) Em ODM, o personagem encontra-se entregue as suas lembranças, tem a necessidade de se reencontrar com as coisas e nesse reencontro, o passado é um misto psicológico indissociável entre a memória e a imaginação:

Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade. Então, os lugares onde se viveu o devaneio se reconstituem por si mesmos num novo devaneio. É justamente porque as lembranças das antigas moradias são revividas como devaneios que as moradias do passado são em nós imperceptíveis (BACHELARD, 2006, p. 393).

Para Gaston Bachelard, o espaço exterior potencializa o ser e pode representar momentos de conforto, de desconforto e de insatisfação. A voz narradora expõe a situação emocional de Cristório ao se deparar com a imagem espacial da praia, o sujeito retorna ao passado e se reconhece espacialmente:

Era tudo sombra negra como a noite e estava tudo claro numa manhã de sol. Foi andando e a casa de Quertide se aproximava. Não existia mais. Apenas o resto das paredes de palha. Cristório olhou o chão vazio da porta e teve vontade de entrar. Podia ver a sombra de Quertide e viver o que não viveu. Seus olhos estavam cheios do gosto do adeus de tudo (SARNEY, 1995, p. 74).

No fragmento transcrito, a imaginação do narrador traz à tona das lembranças o espaço vivido pela amada de Cristório. A saudade sentida e o desejo interrompido retornam representando “luzes fugidias de devaneio que clareiam a síntese da imaginação” (BACHELARD, 2006, p. 358). Ao vê a casa de Quertide em ruínas, o sentimento por não ter vivido profundamente atinge a alma de Cristório. Em relação a atuação do narrador, recorre-se as concepções de Theodor Adorno, as quais afirmam que

Narrar algo significa, na verdade, ter algo especial a dizer, e justamente isso é impelido pelo mundo administrado, pela estandartização e pela mesmidade. Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador –

como se o curso da vida ainda fosse uma essência o da individuação, como se o indivíduo alcançasse o destino de suas emoções e sentimentos, como se o íntimo do indivíduo ainda pudesse alguma coisa sem a mediação (ADORNO, 2003, p. 270).

Entende-se assim, que a subjetividade do autor influencia o ato de criação artística por operar mudanças na forma de compreensão da realidade, pois desde os tempos remotos, é tarefa do narrador contar os eventos sucessivos de narrativas, além de muitas vezes analisar e julgar o pensamento, o sonho, a fala e a atuação dos personagens, bem como a maneira desses personagens se relacionarem nos diferentes espaços. De acordo com os estudos de Gerard Genette, é tarefa do narrador, desempenhar diversas funções na narrativa: a de contar propriamente a história, a de comentar seu ato de narrar, a que fala de sua relação afetiva, moral ou intelectual e a que explicita o seu juízo de valor. E acrescenta-se que de posse dos elementos da narrativa, o narrador utiliza o espaço ficcional como eixo de constituição, atuação e encenação do personagem.

Retomando os elementos que constituem os espaços ficcionais e a forma como eles influenciam nas ações do personagem protagonista, constata-se em ODM que a descrição espacial é considerada como uma possibilidade de existência do protagonista, na qual compactua com os seus sentimentos. Além da espacialização física, notou-se durante a pesquisa, que há a presença do espaço psicológico, justificado na busca por uma identidade conduzida pelas lembranças de alguns momentos de tristeza, de perda, vividos pelo protagonista. Um exemplo dessa característica espacial pode ser vista no trecho abaixo:

O caminho do cemitério foi longo e penoso. Corria uma brisa com cheiro de alfazema. As folhas dos cajueiros curvaram-se. A noite começava a chegar. O sol se escondia. O horizonte era vermelho, um fogo se apagando.

E sem falar com ninguém, foi saindo e caminhando para o desconhecido.

Tomou o caminho do Mojó. Mais adiante olhou para o lado e viu uma sombra. Foi no seu rumo. Ouvia sons, como se fossem vozes. Entrou na vereda. Seus passos ganharam a mata, conduzidos pelo desgoverno (SARNEY, 1995, p. 19-20).

A descrição da paisagem natural, os elementos exteriores estão impregnados da mesma tristeza do sujeito Cristório, os movimentos paisagísticos, as cores e os estímulos sensoriais traduzem a agitação interior do personagem diante da situação

vivida. Ao tecer o processo da narração, a voz narrativa envolve-se com os atos e os gestos do protagonista, traduzindo seu perfil de identidade. Os caminhos, veredas e ondas percorridos pelo protagonista são espaços abertos e assumem um papel relevante em sua busca interior, constante. É o elo que o leva a agir frente às situações ocorridas no meio das fronteiras do real e do imaginário.

Ao chegarmos até este ponto da pesquisa, os teóricos que estudamos a cerca do espaço, a maioria afirmam que as teorias que tratam do assunto não estão até o momento consolidadas pela Literatura. Mesmo sendo um dos mais importantes elementos do texto narrativo, Antonio Dimas em *O espaço romanesco* observa que poucas são as obras que se dedicam à análise do espaço de uma forma sólida e aprofundada. Eis seu ponto de vista:

Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura, etc. É bem verdade que, reconheçamos logo, em certas variações esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação (DIMAS, 1997, p. 6).

Assim considerando, é o momento de atentar-se para essa ausência, pois se trata de um alicerce do texto literário. Por certo, compreende-se que o sujeito que vive numa sociedade, que divide um espaço está envolvido nesse processo de identificação, ou seja, o sujeito humano e o espaço se complementam. Com referência à construção do espaço, em ODM apresenta-o nesse último aspecto citado pelo autor “fundamental no desenvolvimento das ações”, o espaço marítimo ganha amplitude de mundo “Este mundão de rios que se encontram e entram na terra fazendo ilhas, rias e passagens, como se formasse o mar” (SARNEY, 1995, p. 116). Na voz narrativa, o mar, torna-se ao mesmo tempo, um espaço real e simbólico e composto por múltiplos espaços.

Das teorias espaciais analisadas e a forma como esses elementos interferem na constituição do protagonista em ODM possibilita maior compreensão do espaço ficcional. Concebe-se ser a partir desses espaços marítimos que a identidade do capitão Cristório se constrói e se revela ao leitor como um ser que nele transitando, vê sua existência e sua consciência configuradas nos diferentes modos que se sobrepõem no jogo das diversas ações assumidas pelo protagonista. No terceiro

capítulo, analisam-se os elementos simbólicos presentes em ODM e sua representação na identidade do personagem protagonista.

III O PERSONAGEM E OS SÍMBOLOS IMAGINÁRIOS

É o mar, aqui está o mar. Ele acontece como o mundo, as pessoas e tudo. Derrama-se como a noite sobre a terra e sobre tudo que nela existe. O mar é como se fosse a natureza derretida que cai sobre todas as coisas e sobre todos os viventes. O mar é como o sereno, o vento, a nuvem, o tempo. Entra e sai. É a vida e é a morte. O mar caminha na cabeça dos pescadores. É um sonho e é um peixe
(SARNEY).

A relação entre o sujeito protagonista e o mar em seus aspectos simbólicos, míticos e imaginários se desdobra numa série de implicações em ODM, a qual, ao longo deste capítulo, ter-se-á a oportunidade de demonstrar. O romance ODM se instituiu como um espaço de símbolos apreendidos do imaginário, fazendo emergir estruturas integrantes da cultura e comprovando, por meio das diversidades simbólicas, que a imaginação constitui-se a forma de recriação da realidade. O onirismo narrativo, engendrado em metáforas e outras figuras, a narrativa opera com imagens imersas nas profundezas da memória individual e coletiva.

Essa relação, por vezes, torna-se complexa, pois exige uma quantidade de vertentes explicativas no âmbito das diversas áreas, dentre elas, a literatura. E nesse ponto, partindo da epígrafe citada, tem-se uma característica significativa do romance – a constante utilização de imagens simbólicas no discurso narrativo nos permite sugerir que a imaginação é o elemento básico na constituição do texto literário. Assim, a estrutura do romance ODM está alicerçada numa rede de imagens, tornando-se nesse aspecto uma produção híbrida.

Ao dar ênfase à composição desse romance movimentado ricamente pelo ritmo, pela sonoridade das águas, a partir de elementos que insinuam um romance edificado nos alicerces do imaginário, o narrador se debruça em relatar a passagem do vivenciado, real ou imaginário, para o discurso narrativo, de forma que intensifica, simbolicamente, aquilo que foi vivido ou sentido, tornando universalmente compreensível. Compreende-se assim, que o imaginário humano está repleto de imagens referentes ao “grande mar” manifestando-se em forma de mito, de símbolos e de imagens.

Como retomada das ideias que englobam este trabalho, é válido ressaltar que, no primeiro capítulo desta dissertação, apresentaram-se os diversos conceitos que o sujeito adquiriu ao longo da história e a forma como o sujeito protagonista se

constituiu no romance estudado. No segundo, foram analisados os fatores que nortearam a relação entre o protagonista e os espaços ficcionais. Analisam-se, neste capítulo, as imagens simbólicas e o que elas representam na constituição do sujeito protagonista. Demonstra-se que no processo representativo há forte presença de dados simbólicos que compõe a cultura do povo representado: estes dados incluem objetos simbólicos, dados míticos e manifestações místicas para além das superstições. Para este fim, foi necessário consultar as postulações da teoria do imaginário propostas por Gilbert Durand, que valoriza a subjetividade humana e seu aspecto imaginativo e mostra como o homem está sempre incompleto se não carrega consigo imagens, símbolos, arquétipos e mitos e, complementou-se a essas ideias os estudos de Gaston Bachelard e Mircea Eliade.

Subdividiu-se este capítulo em dois tópicos. No primeiro, “A travessia literária dos elementos simbólicos”, apresentou-se um histórico do funcionamento do imaginário e sua forma de representação, dadas aos elementos simbólicos presentes no texto literário. No segundo, “O sujeito, o mar e o barco: um triângulo no universo imaginário”, analisaram-se, em ODM, as manifestações simbólicas marcantes na formação identitária do sujeito protagonista.

3.1 A travessia literária dos elementos simbólicos

Estudar os elementos simbólicos torna-se um desafio, em vista das numerosas releituras desses elementos no campo literário. É dito e confirmado que o imaginário faz parte da natureza humana e, no aspecto narrativo, é engendrado e aparece por meio de imagens e símbolos. A narrativa, por ser uma das formas de expressão do homem, pode ser observada como um lugar privilegiado para a manifestação de imagens integrantes de seu patrimônio cultural. A confluência de imagens pertencentes à mesma categoria logra figurar uma estrutura da imaginação composta por uma série de elementos opostos e que, de forma extraordinária, aparece como fio que enlaça toda a narrativa.

Devido a uma grande contribuição de novas reflexões, a imaginação, o imaginário e a imagem começaram a ser integrados em novos processos de investigação, em alguns casos de modo semelhante e em outros com postulações diferentes. De forma a se complementarem para o fortalecimento de novas

pesquisas sobre o imaginário, várias são as teorias que lhe conferiram um conceito metodológico e reflexivo, distanciando-o das primeiras acepções que lhe foram atribuídas. Assim, no âmbito da filosofia, da antropologia, da psicanálise ou da poética, o imaginário é compreendido como um elemento muito importante para o estudo da literatura.

As diversas abordagens teóricas concedidas propriamente ao imaginário, aos símbolos e imagens arquetípos espelham uma diversidade conceitual do tratamento dado até o atual. São reflexões que vem acontecendo ao longo da história, mas somente a partir do século XX, os estudos sobre o imaginário e os elementos simbólicos foram observados com mais intensidade, a discussão em prol desses assuntos tornou-se mais significativa, mais valorizada. Gilbert Durand afirma que o imaginário se revela importante para qualquer representação, pois as imagens simbólicas que compõem o imaginário são símbolos que tem um significado intrínseco e nascem da função bipolar das pulsões individuais do ser e de sua interação ao meio. Tais características fazem com que as imagens aproximam-se do mito, pois é o mito que “permite decidir aquilo que faz o momento histórico, a alma de um ser, de uma idade da vida” (DURAND, 2012, p. 88).

No que diz respeito às imagens simbólicas, Gilbert Durand diz que o símbolo é uma “representação que faz aparecer um sentido concreto, é a epifania de um mistério” (DURAND, 2012, p. 120). A imagem simbólica aparece como uma transfiguração de uma representação concreta através de um sentido abstrato. Assim, o símbolo evoca um sentido ausente, remetendo sempre para um “indizível e invisível significado” (DURAND, 2012, p. 10). Mircea Eliade, por sua vez, destaca que esses elementos, convertidos em mitos e crenças, traduzem a relação do sujeito com a natureza, de imagens e do sobrenatural. Os mitos constituem os pilares de todas as atitudes humanas, priorizando a revelação das atividades, dos ritos significativos da vida do ser. Na visão do autor,

os mitos narram todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o mundo existe, se o homem existe, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no ‘princípio’, o homem, tal qual é hoje, é constituído por aqueles eventos (ELIADE, 2011, p. 16).

Compreende-se que os eventos míticos são responsáveis por tudo que é narrado no mundo, ou seja, tudo que envolve homem – mundo – cosmo tem uma história primeira. Com esses eventos, tanto o homem arcaico quanto o moderno apreendem a origem das coisas, compreendem que “uma realidade passou a existir” (ELIADE, 2011, p. 11). Evidentemente, a constante mobilização de imagens simbólicas na composição de ODM, confirma que a imaginação é o elemento básico da criação discursiva:

[...] a luz enfraquecia e só se divisava o oceano e a marca prateada da Risca a brilhar mais do que tudo e contrastar com o escuro que já vinha surgindo. Os últimos raios de sol, baixos, horizontais, foscos de clarão, se refletiam nas gigantescas e infinitas bolhas da maresia, formadas pelo entrechoque dos vagalhões. Ao longe, o sol se escondia entre listas vermelhas e nuvens escuras, bordas douradas pelo contorno da luz, no fim da Terra (SARNEY, 1995, p. 37).

Neste fragmento, pode-se notar pela da voz narradora, que na descrição espetacular do entardecer, a natureza foi considerada como fonte de sensações e efeitos convertidos em objetos de contemplação do mar, a paisagem, o ruído, a luminosidade como instrumentos importantes neste processo. Os efeitos propiciados pelos elementos opostos luz e sombra fazem referência às polaridades da vida humana de Cristório, composto pela dualidade vida e morte. Para Gaston Bachelard, “Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário” (BACHELARD, p. 13).

Afirma ainda Bachelard que é pela intencionalidade da imaginação que a alma do poeta encontra a abertura consciencial. A imaginação adquire vida fértil e criativa pelo poder de movimento da palavra, pois, “o herói do mar é um herói da morte.” (BACHELARD, p. 81), O processo de construção da imaginação é singelo e envolve palavra, imagem, curiosidade e coragem:

Nessa madrugada, Cristório viu, pela primeira vez, os navios fantasmas que andam nas noites. Era um barco iluminado que navegava na escuridão, como uma sombra. Uma caravela pequena, de poucas velas, e ouvia-se como uma agonia o gemido das tábuas rachando, batendo e arrebetando nas pedras. Nuvens pesadas, pretas, que já andavam como rebanho de touros pelo céu, tangidas pelo vento, galopando, jogando trovão e raios. Nada ele temeu e foi indo. Um vento forte encheu as velas. Ele bordejou para avançar e foi (SARNEY, 1995, p. 31).

Neste fragmento, os sentidos visual e auditivo entrelaçam-se na composição da imagem, os gemidos ouvidos representam as vozes do mar. Outro detalhe do fragmento é que a visualidade simbolizada na imagem do touro traduz a coragem do protagonista. Para Chevalier, o touro é símbolo que “evoca a ideia de força consagrada aos oceanos, às tempestades” (CHEVALIER, 1993, p. 890). Tais efeitos também conduzem as sensações e impressões que o homem tem diante do mundo. Nesse aspecto informa Mircea Eliade:

O homem se comunica com o Mundo porque utiliza a mesma linguagem: o símbolo. Se o Mundo lhe fala através das estrelas, suas plantas e seus animais, seus rios e suas pedras, suas estações e suas noites, o homem lhe responde por meio de seus sonhos e de sua vida imaginativa (ELIADE, 2011, p. 126).

Compreende-se, na afirmação do autor, que o imaginário humano ultrapassa as capacidades físicas naturais. Só pelo imaginário, absorvido pelo ouvir e pela observação de experiências anteriores do outro, o sujeito passa a experimentar o que está na base da sua alma humana. Ao se refletir sobre a força que os elementos simbólicos exercem na constituição do protagonista Cristório, buscaram-se as concepções de Gilbert Durand, seu entendimento é de que o campo do imaginário representa a verdadeira vocação ontológica das pessoas, o vínculo que une e reúne o mundo e as coisas ao âmago da consciência, o meio fundamental para a compreensão das bases míticas do pensamento humano visto pela voz narradora:

As ondas continuavam a crescer, cada vez maiores. Eram montanhas de água. Atento a tudo, Cristório tinha o sentido de que o mar era assim, como cavalo que foi desembestado, solto, correndo, sem espaço nem tempo para ser domado e vivido. Olhava longe e perto e via mãos de água que lutavam e riscos de raios que caíam. Sabia que esse era o demônio das tempestades. Aquilo era seu batismo (SARNEY, 1995, p. 29).

Observa-se, no fragmento, mais uma representação simbólica de comparação do mar com animais. A visualização marítima é traduzida em diversas imagens e ao ser elevada ao pensamento humano passa por diversas articulações simbólicas referentes ao mar. O mar se personifica pela força, pelos mistérios. A respeito do simbolismo representado nas imagens do cavalo e do touro, Durand afirma que

As significações aquáticas são as mesmas para o touro e para o cavalo. Cavalo e touro são símbolos, culturalmente evidentes. É

sempre uma angústia que motiva um e outro, angústia diante da fuga do tempo como diante do “mau tempo” meteorológico. Esta angústia é sobre determinada por todos os perigos acidentais: a morte, as inundações, o ribombar do trovão e o furacão (DURAND, 2012, p. 81-83).

Compreende-se, a partir da citação do autor, que a perspectiva de valorização do imaginário e de imagens simbólicas demonstram o dinamismo das imagens que povoam o imaginário humano. São uma espécie de capricho da imaginação do pesquisador, pois, no domínio da imaginação, a imagem não pode ser degradada, já que é portadora de um sentido que não deve ser procurado fora da significação imaginária, “a imaginação é potência dinâmica que deforma as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção” (DURAND, 2012, p. 30).

A produção do símbolo não está ligada somente à vida psíquica, há também a ligação ao mundo material e da linguagem. É uma produção muito ampla, abrange a abstração e a concretude. Para o autor, a imagem está presente de uma forma intensiva na vida do homem, pois “a imagem midiática está presente desde o berço até o túmulo” (DURAND, 2012, p. 33). Trata-se então de um resgate do imaginário em que os símbolos são construídos como forma de superação do próprio tempo e da morte:

O velório fora longo. A noite começava a chegar. O sol se escondia. O horizonte era vermelho, um fogo se apagando. Mais adiante, olhou para o lado e viu uma sombra. Foi no seu rumo. Ouvia sons, como se fossem vozes.

– Pai Cristório, eu não lutei porque não pude.

Era Jerumenho. Um pé de caju estava carregado. Havia um cheiro forte da fruta. Cristório quis pegar no filho, mas era só vento. Não entendeu o que acontecia (SARNEY, 1995, p. 20-21).

Tem-se, no fragmento, a valorização da imagem enquanto instância produtora do próprio real. Para Durand, o homem moderno pode vivenciar uma experiência simbólica autêntica desde que esta experiência lhe fosse recomendada enquanto remédio contra a maré avassaladora das imagens passivas que as técnicas oferecem em abundância. Em se tratando do trajeto antropológico, o autor pensa nas “estruturas do imaginário” em termos de conteúdos dinâmicos como meio fundamental para compreender as bases míticas do pensamento humano e as classifica em dois regimes, o diurno e o noturno.

O regime diurno é representado pelos jogos antitéticos ausência e presença, do ser e do não ser na revalorização negativa das imagens das trevas, animais e das águas sombrias. Esta revalorização emitida pelo regime o caracteriza dualístico, tendo como constelações simbólicas os arquétipos opostos luz/trevas e os esquemas ascensionais. Representa a luta contra a passagem temporal, em que “a noite negra aparece e recolhe na sua substancia maléfica todas as valorizações negativas” (DURAND, 2012, p. 93).

Aos poucos começaram a surgir luzes, no princípio isoladas, como lâmpadas acesas na escuridão, depois forma se juntando e formaram uma fileira imensa que parecia não acabar. Cristório já não se espantava com as visões. Era um mar de navios dentro do mar. Foi-se aproximando uma caravela que se desviou das outras, com todos os panos abertos, enfunados, com uma moneta no papa-figo. Chita Verde estava enfim de roda. O navio ficara rente à canoa. O trato das horas foi interrompido. Cristório acordou Aquimundo, ele que sabia de tudo, para saber daquele barco (SARNEY, 1995, p. 217).

Os jogos antitéticos luz/escuridão representam a luta e a angústia contra o tempo, traduzido pelo medo, pela obscuridade e também pelo receio, isto é: “a imaginação das trevas parece ser um dado fundamental, opondo-se à imaginação da luz e do dia” (DURAND, 2012, p. 93). A imagem do “mar de navios” dentro do próprio mar remete o leitor ao simbolismo da barca de Caronte, um símbolo bipolar. Gaston Bachelard demonstra a barca como símbolo da vida, vista nas travessias das viagens, e por outro, a barca dos mortos é “um símbolo que permanecerá ligado à indestrutível desventura dos homens” (BACHELARD, 1997, p. 82).

A nave estava destroçada, cheia de tragédias, doenças e letargia! – É um navio eterno - disse Querente, acrescentando: – Aquele cadáver pendurado na proa é o de Mendonça, que teve medo de continuar a viagem. O mar estava cheio de luzes baças. Havia outro navio de fogos, soturno, de velas negras, de que saíam ranger de correntes, sons de chicotes e de gemidos. O navio negreiro passava. Gemendo como se na eternidade continuassem os seus pecados (SARNEY, 1995, p. 217).

A imagem do mar iluminado pelos navios lembra todas as mortes, anunciando que a morte está guardada no mar, pois o “herói do mar é um herói da morte.” (BACHELARD, 1997, p. 82). O mar é um símbolo ambivalente, suas águas representam ao mesmo tempo a “substância da vida e da morte” (BACHELARD,

1997, p. 77). Desta forma, o autor revela que a obscuridade da substância está presente nas profundezas da matéria origina-se e se desenvolve, no imaginário mais íntimo entre o homem e a natureza. Portanto,

A imaginação profunda, a imaginação material quer que a água tenha sua parte na morte; ela tem necessidade da água para conservar o sentido de viagem da morte. Quando um poeta retoma a imagem de Caronte, pensa na morte como uma viagem. Revive os mais primitivos dos funerais (BACHELARD, 1997, p. 81-82).

Para Gaston Bachelard, a imaginação profunda constituída pelas imagens simbólicas há diversas significações intrínsecas que nascem das pulsões reais e imaginárias do ser e da interação dele com o meio ambiente. O imaginário passa a ser compreendido como base do próprio pensamento humano e determina direção da nossa representação de mundo. As significações simbólicas marítimas se apresentam ao protagonista pelos sentidos, então, o narrador utiliza o olfato, a visão e a audição do protagonista para criar as imagens:

No meio da escuridão, Cristório sentiu um cheiro de lírio brabo, aquele do cemitério do Mojó. Levantou a cabeça. Olhou na direção do vento. Era noite, só a zoadá do mar, mas na ponta da croa apareceu um pequeno vulto branco, assim como se fosse feito de incenso e nuvem. Cristório olhou firme. – Filha? – Sou eu, pai. – Que você está fazendo aqui, nesse mar perdido, sozinha nesta praia? – Vim atrás do senhor. Vim dizer para levar a canoa de volta, vai passar aqui o Navio dos Mortos, e ele pode rebocar vocês. Cristório viu Batesta, que corria sobre o mar e não se via o mar, e ela sempre corria e não deixava de correr (SARNEY, 1995, p. 162-163).

Neste fragmento, pode-se ver que ao utilizar os sentidos, o narrador descreve a partir da memória outra imagem representativa do regime diurno de Durand: é a imagem traduzida pela obscuridade e pelo negrume das águas, reforçando a luta vivida pelo protagonista. Ao utilizar a recordação do protagonista, o narrador vai buscar aquilo que está bem guardado, algo muito próximo do ser – o simbolismo da infância.

O outro regime do imaginário classificado por Durand é o noturno e encontra-se relacionado à inversão do valor afetivo atribuído às faces da procura e descoberta de um fator de constância da fluidez temporal. Há uma identificação das imagens com os mistérios da procura do tesouro, com a intimidade. A simbologia mítica representa neste regime a tranquilidade e a intimidade de um refúgio e a simbologia

dramática refere-se ao ciclo do tempo no sentido do retorno e do progresso. No que diz respeito às imagens simbólicas, Durand destaca que o símbolo é uma “representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (DURAND, 2012, p. 12). Nesse sentido, as imagens, no regime noturno do imaginário se ligam umas às outras pelo relato histórico. A imagem simbólica aparece como uma transfiguração concreta através de um sentido abstrato.

Nessa perspectiva, nota-se que o mito é uma narrativa em que não importa só o encadeamento narrativo, mas também o sentido simbólico dos termos, porque o mito transforma-se em linguagem e reintegra uma certa linearidade do significante. Se para Durand, o mito constitui a dinâmica do símbolo, mito, de algum modo, distribui os papéis da história e permite decidir aquilo que “faz o momento histórico, a alma de uma época, de uma vida” (DURAND, 2012, p. 87). Para o autor,

O mito aparece sempre como um esforço para adaptar o diacronismo do discurso ao sincronismo dos encaixes simbólicos ou das oposições diiréticas. Por isso, todo mito tem fatalmente como estrutura de base – como infra-estrutura – a estrutura sintética que tenta organizar no tempo do discurso a intemporalidade dos símbolos.. O mito sendo síntese é “imperialista” e concentra nele próprio a maior número possível de significações (DURAND, 2012, p. 372).

Na concepção de Gilbert Durand, o mito apresenta múltiplos significados e por essa razão não pode ser explicado em detalhes. Essas significações tornam o mito um “ser híbrido” (DURAND, 2012, p. 151), que se faz presente no discurso e no símbolo ao mesmo tempo. Retomando as concepções que valorizam a compreensão sobre o imaginário, os estudos de Bachelard contribuem, uma vez que este concebe a ideia de que o real e irreal se complementam, a memória, a imaginação, a realidade e o sonho estão inseridos nessas duas funções, criam-se mutuamente. A imaginação formal e a material são inseparáveis. A imaginação permite ao ser liberdades únicas, com a liberdade de reviver o passado. O autor construiu uma hermenêutica filosófico-poética dos quatro elementos, atribuindo às imagens primitivas uma grande importância, visto serem elas as responsáveis pelo estado psicológico do homem. Desta forma, é da obscuridade da substância, presentes nas profundezas da matéria e na densidade das coisas, que se desenvolve o imaginário mais íntimo e origina um encontro pessoal entre o homem e a natureza. O relato da origem de uma ilha assombrada ilustra essa percepção:

Nunca ninguém vira assombrações maiores na ilha do Tucunandiba. Era um lugar onde não existiam os mistérios de que se falavam da ilha dos Caranguejos. Mas, na semana seguinte, depois da saída de Cristório, na maré da noite de sexta-feira, aconteceu o que jamais acontecera naquelas baías. É coisa de ninguém pensar que pudesse existir. Começou uma catanga forte, tão forte que o povo todo teve que sair das moradas em busca de vento. A maré crescia, mas o vento não mexia com ela. Foi quando se viu, na escuridão da lua crescente, com água no peito, aquele cardume de piocos, com as luzes vermelhas do olho grande no meio da testa. O povo todo perdeu a fala, e não se sabe por que artes dos piocos, esses monstros botaram uma força em cima das moças do povoado e elas saíram andando e foram entrando no mar. Eram vinte e três, muitas delas meninas, mesmo crianças, e os piocos a todas desvirginaram. Muito tempo depois se soube que, a partir daquele tempo, todas as mulheres ali paridas já nasciam desvirginadas. E depois que se constatou isso toda a gente abandonou a ilha e ela ficou deserta, e ninguém se aproxima dela, porque a maldição dos bichos recaiu sobre suas areias (SARNEY, 1995, p. 60-61).

As imagens relacionadas à noite, à escuridão, à água parada e, por conseguinte, ao odor, ao medo como também ao monstro marinho são elementos que dão suporte para a criação de algo, para a criação do imaginário. O imaginário do narrador revela “o terror diante da morte devoradora inspirado pela simbologia animal” (DURAND, 2012, p. 89) representada pelo monstro do mar. Assim, a imaginação das trevas noturnas constituem o primeiro símbolo do tempo. A noite negra apreça assim como a própria substância do tempo. Para Chevalier, a simbologia do monstro é utilizada para provocar ao esforço do medo, do heroísmo:

É associado ao vento, à água, pertencendo à água do mundo subterrâneo: o reino subterrâneo é também o domínio do monstro. O mesmo se dá, em relação ao homem. Este nasce do vento (espírito) e da água e cada homem comporta seu próprio monstro, com o qual deve lutar constantemente. O monstro espalha o terror em toda parte onde aparece e o homem o afronta a cada instante (CHEVALIER, 1993, p. 815).

Ainda sobre o fragmento do romance analisado anteriormente, a representação simbólica da “ilha encantada”, com seus mistérios e múltiplos significados é, sem dúvida, uma dessas imagens primitivas universais que atravessaram os tempos, sendo recriadas nos vários momentos históricos, por diversas sociedades. Segundo Mircea Eliade, é por meio da literatura que se perpetua a continuidade dos grandes arquétipos míticos, eles sobrevivem nos grandes romances modernos, porém,

o romance não tem acesso ao tempo primordial dos mitos; mas, na medida em que conta uma história verossímil, o romancista utiliza um tempo aparentemente histórico, um tempo que dispõe de todas as liberdades dos mundos imaginários (ELIADE, 2011, p. 164).

Dessa forma, o mito passa a ser constituído através de uma força que molda, forma acontecimentos históricos, mas que acima de tudo, condiciona o modo como são transmitidos. Assim, este pode ser definido como uma narrativa de considerável importância para a forma como o ser humano constrói o seu entendimento de mundo e de sua existência. Ao falar sobre a atuação do romancista, o autor Octavio Paz afirma:

O romancista recria um mundo. Embora o seu ofício seja relatar um acontecimento ao romancista, não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo. Por isso recorre aos poderes rítmicos da linguagem e às virtudes transmutadoras da imagem. Sua obra inteira é uma imagem. Assim, descreve lugares, fatos, almas. Limita-se com a poesia, e com a história, com a imagem e com a geografia, com o mito e com a psicologia (PAZ, 2003, p. 69).

Para Octavio Paz, ao desfrutar do imaginário, o romancista recria um universo. Trata-se de um universo mágico resgatado pelo narrador, alguns elementos da natureza ganham vida, ganham voz na narrativa, como resultado do desejo de reencontrar o mundo e dar uma consciência a todos os elementos do real. Nas descrições apresentadas em ODM, a natureza possui vida:

As rajadas fortes que de maiores roncavam na passagem pelo mastro e pelas bordas da canoa. As águas já estavam por todos os lados, até no céu. Os raios raspavam o fim da tarde como se cortassem os panos da noite com uma tesoura de luz. Os estrondos eram ouvidos de um lado, iam correndo pelos céus e desapareciam. O mar era só força e violência (SARNEY, 1995, p. 95).

O fragmento caracteriza de uma forma poética a grande dimensão de uma tempestade marítima, no interior da qual se percebe que o vento, a água e os raios tornam-se elementos naturais personificados, que atuam, possui características físicas, movimentos humanos. Pela voz narradora, o ruído do vento, o barulho do mar mesclado ao dos raios proporcionam ao mesmo tempo ao protagonista um sentimento de força, de liberdade e de desafio. Diante da situação, eis que o narrador nos acalma ao assegurarmos que “Cristório nada temia, já era mestre de

dominá-la contra todos os tempos” (SARNEY, 1995, p. 96). De fato, na maior parte do romance, os elementos simbólicos são expostos pela voz narradora, fazendo com que entre em sintonia com as camadas mais profundas da psique de um sujeito, e ao mesmo tempo, mergulhando nos sentimentos coletivos mais íntimos. O narrador mergulha nas lembranças desde a infância até a fase adulta do protagonista:

Cristório lembrou-se do navio fantasma da sua infância que viu perto da ponta do Itacolomi, com seu pai Isidoro, fazia trinta anos, e recordou a figura do poeta barbado, com papéis nas mãos, pedindo para não perderem os baús de escritos. Agora, já rapaz, lavrador do mar, conhecedor das coisas de navegação, sabia que ninguém deve falar do que nele acontece. Os anos passaram e ele, agora jovem feito, homem encabelado, já pensava em se casar (SARNEY, 1995, p. 41).

O narrador recobra poeticamente os cenários do passado, recriado pela imaginação. A poeticidade do percurso efetuado, as descrições detalhadas representam as reminiscências humano-temporal do protagonista. Pelas imagens, a voz narradora mergulha e expressa à realidade profunda a alma do protagonista, como momentos repentinos de lembranças comuns do ser humano, fazendo-o ressuscitar através do mar a foz de sua infância. De acordo com Eliade:

O pensamento simbólico é consubstancial ao ser humano, precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento (ELIADE, 2011, p. 9).

Sobre os elementos simbólicos presentes no romance ODM, compreende-se que a narrativa apresenta características épicas, com um protagonista forte, valente e de ação que não questiona os valores que aprendeu, apenas perpetua-os lutando bravamente contra o mar, que, personificado em alguns momentos, assume a fisionomia de monstro furioso prestes a engolir o barco. Cristório também é representante de um grupo, o pescador, com suas crenças, descrenças e valores bem arraigados. Ele não apresenta mudanças: está pronto acabado, como os heróis épicos. Até aqui, apresentou-se concepções teóricas da representação do imaginário no texto literário.

3.2 O sujeito, o mar e o barco: um triângulo no universo imaginário

A sabedoria popular aconselha aos navegantes que não subam num barco desconhecido. Não há por que temer tonalizar essa prudência dando-lhe o seu sentido mítico. Em suma, todos os barcos misteriosos, tão abundantes nos romances do mar, participam da barca dos mortos. Podemos estar quase certos de que o romancista que os utiliza possui, ou menos oculto, um complexo de Caronte (BACHELARD).

Neste tópico, analisam-se as manifestações simbólicas marcantes na formação do sujeito protagonista. São destacadas as manifestações relacionadas à dualidade vida/morte, centralizadas ao mar como eixo constituidor da personalidade do protagonista. A vida é um tema que marca a caracterização do protagonista, representada simbolicamente pela água marítima em movimento como uma ação transitória do protagonista no mar. Na contramão disso, há a simbologia da morte, um tema presente em toda a narrativa. É a morte do filho, que provoca a atitude irracional praticada pelo protagonista: é a morte da amada, que desencadeia em Cristório uma busca ferrenha “dos picos, de Quertide e dos mistérios do mar” (SARNEY, 1995, p. 93). E no meio dessa dualidade, estão as simbologias do barco, dos navios fantasmas, das tempestades, dos animais (touro, cavalo, camaleão e pássaros), dos entes queridos e lendários e dos monstros marinhos como símbolos do desconhecido, dos mistérios. O peixe é outro elemento simbólico da narrativa, representando a vida, a fecundidade.

Assim, a simbiose relativa à vida/morte é completamente exposta no enredo, evocando o complexo de Caronte. O autor nos acrescenta que ao se encontrar numa obra literária, o barqueiro é tocado pela simbologia de Caronte. Dentre as imagens, a primeira apresentada no romance é, a imagem paterna de Cristório, expressa em diferentes momentos. O símbolo paterno mostrado no momento da preparação do corpo do personagem Jerumenho para ser velado:

Enrolou o corpo do filho, carregou-o no ombro e tomou o caminho de casa. Ali chegou. Grande era o silêncio. Colocou água no fogo, misturou água quente com água fria, pegou os panos velhos, começou a limpar o cadáver do filho. Suas mãos corriam na carne nua, deslizando carinho pela pele. Lavou-lhe os pés. Virou o corpo com cuidado. Olhou bem o filho como se fosse uma primeira vez. Os dentes apareciam ligeiramente, numa boca que se entreabria. Pegou-lhe os lábios e puxou três vezes. Limpou-lhe o rosto uma vez

mais. Beijou-lhe a testa. Viu-lhe os músculos. Começou a farejar-lhe o corpo todo. Levantou os braços, puxou os cabelos das axilas. Apertou o pano molhado para que escorresse a água suja. Molhou-o de novo no caldeirão. Lavou-lhe demoradamente o mastro, as virilhas, as entrecoxas, as pernas. Amaciou e ordenou-lhe os cabelos, apertou-lhe as mãos e cruzou-as sobre o peito. Começou a prepará-lo (SARNEY, 1995, p. 15-16).

A imagem manifestada pela voz do narrador caracteriza poeticamente um ritual de preparação. É uma imagem forte, trágica que se mostra quando o protagonista prepara o corpo do filho para o funeral. O pai, pescador, assume suas responsabilidades, enfrentando a situação com uma postura firme. Essa temática revela-se em toda a narrativa: no início do romance, a morte aparece anunciando que “a cova estava aberta e os coveiros prontos” (SARNEY, 1995, p. 19), indicando a relação fronteira entre o real e o sobrenatural em que se encontra Cristório. É um mergulho que o narrador faz em si mesmo e no mundo das sombras, do desconhecido para simbolizar um momento de profunda tristeza que o sujeito humano passa. Embora penoso, é papel de Cristório acompanhar o velório do filho:

A tarde morria. Os soluços eram mais fundos. Corria uma brisa com cheiro de alfazema. As folhas do cajueiro curvavam-se. Antes de fechar o caixão, Cristório passou a mão no rosto do filho. Beijou-o pela última vez. A cova estava aberta. Ao lado, o monte de terra. Os coveiros prontos. As pás de terra iam sendo lançadas. A primeira, quando bateu na tábua do caixão, fez aquela zoada oca, e Cristório sentiu um frio e uma quentura que correram juntos todo o seu corpo, dos pés à cabeça. Depois de enchida a cova, todos enterraram sua velas e jogaram mais flores. A noite começava a chegar. O sol se escondia. O horizonte era vermelho, um fogo se apagando (SARNEY, 1995, p. 19).

Os elementos de composição imagética relatados pelo narrador relacionam-se em oposição que se revelam quando pelos pares opostos fechar o caixão/estava aberta, última/primeira, frio/ quentura. Tais elementos simbolizam o domínio do tempo e da própria morte. Para Durand, “o ritual dos funerais tem o único papel de domesticar o tempo e a morte” (DURAND, 2012, p. 405). Todos os elementos semânticos condizem-se encaixam com a descrição da cena, ou seja, uma tarde que morria é sinal de uma vida se acabando, é o mesmo que um fogo da vida se apagando. Para reverenciar a vida que se vai, as folhas curvam-se, o sol se esconde. O túmulo é um dos símbolos citados por Gilbert Durand, para figurar entre aqueles que fazem parte do regime noturno místico do imaginário, regime

empenhado em unir e harmonizar os contrários, enxergando a cova, símbolo inegável da morte, como repouso e não como fim absoluto de tudo. Compartilhando essas ideias com Mircea Eliade:

As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis do psiquismo, elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Por isso, seu estudo nos permite melhor conhecer o homem, “o homem simplesmente”, aquele que ainda não se decompôs com as condições da história [...]. Eles pertencem à substância da vida espiritual, podemos camuflá-los, mutilá-los, degradá-los, mas jamais poderemos extirpá-los. [...] Condenados a mudar incessantemente de emblemas, eles resistiram a essa hibernação, graças, sobretudo, à literatura (ELIADE, 2011, p. 86-87).

Para o autor, esses elementos permitem conhecer a essência do ser. A humanidade não vive longe do plano transcendente e dos mistérios que carregam a vida e a morte, anseia por revelar as verdades metafísicas que se concretizam no existir. Por isso, os mitos continuam vivos, mesmo nas sociedades que se intitulam as mais modernas. Nas manifestações simbólicas, no romance ODM, encontra-se uma diversidade de imagens poéticas, unindo os elementos naturais à subjetividade existencial. Seguindo esse eixo, outra imagem que analisamos, é a imagem do barco representado pelos navios fantasmas, pelas naus e pelas bianas dos pescadores. Desses três, há o paralelismo entre a grande imagem do navio dos mortos e a fragilidade da canoa Chita Verde:

– É o Navio dos Mortos. Jerumenho levanta o pano. Acorda Querente! Vamos navegar de volta. Chita Verde entendeu a ordem. A canoa começou a tremer como se fosse gente, e, firme na cana do leme, Cristório gritou:

– Vamos Chita Verde, corre que lá vem chegando o Navio dos Mortos.

Era uma nau grande. Negra e roxa, e navegava envolvida em espumas. Tinha um castelo na proa e outro atrás. Brilhava como um sol e era escura como a noite. As velas, muitas velas, pareciam asas que batiam invisíveis para fazê-la caminhar. Ouvia-se o movimento das pessoas que pareciam nada. E as luzes, indecisas, fogo de azeite, piscavam por todos os buracos daquelas tábuas que rangiam como gemidos. Era um mar de visões. Luzes e vozes. Cristório só ouvia os sons e o barulho do mar. A nau deslizava com todas as suas asas de vento, rangendo as tábuas e por todos os lados um cheiro de cravo-da-índia. Cristório virou todo o leme e ouviu o rebojo que vinha derramando com violência e fúria, batendo de frente no casco frágil de sua biana. Tratou de afastar-se. Mas ainda pareceu ouvir lamento de agonia: “Deixe-me! Capitão Cristório, vou com você”. (SARNEY, 1995, p. 167).

A voz narradora e a ação do personagem revelam a ambivalência do elemento água na transfiguração do mar, de visões revelando que o “barco forma um todo com as almas” (BACHELARD, 1997, p. 80), então, a água do mar “comunga com todos os poderes da noite e da morte” (BACHELARD, 1997, p. 93). A personificação desse elemento, a vitalidade da imagem simbólica e dos mitos revela no romance a luta pela sobrevivência pelo pescador, no seu gesto até então heroico:

As ondas, desencontradas, castigavam com firmeza, berrando como vacas loucas em boiadas intermináveis que se sucediam e iam adiante num sem-fim de águas. Os naufragos eram como peixe morto rolando, boiando, subindo e descendo sem governo nem vida. Era a hora mais difícil dos alagados. Só se ouvia o rugir do mar. As vagas já não encontravam resistência na fragilidade daqueles corpos soltos (SARNEY, 1995, p. 254-255).

A imagem simbólica do naufrágio remete o leitor à ideia discutida por Bachelard: a água do mar é o “túmulos dos homens” (BACHELARD, 1997, p. 93). Por meio das lembranças, o narrador acompanha o protagonista em todas as ações, remexe e desvenda os sonhos, as visões e os desejos mais escondidos. Como ponto revelador,

a água é o elemento mais favorável para ilustrar os temas da combinação dos poderes. Ela assimila tantas substâncias! Traz para si tantas essências! Recebe com igual facilidade as matérias contrárias, o açúcar e o sal. Impregna-se de todas as cores, de todos os sabores, de todos os cheiros. Compreende-se pois, que o fenômeno da dissolução dos sólidos na água seja um dos principais fenômenos dessa química ingênua que continua a ser a química do senso comum e que, com um pouco de sonho, é a química dos poetas (BACHELARD, 1997, p. 94).

Compreende-se, segundo a concepção do autor, que através da “intencionalidade” da imaginação poética a alma do romancista encontra a abertura para as correspondências entre as palavras e as imagens, entre as substâncias e as palavras. Então, o imaginário do romancista conduzido pela voz narradora degustou a tremenda força que a substância água tem. Tal característica é vista na atitude tipicamente heroica de Cristório, a sua forma de encarar o mundo como um outro caminho, como via outra de conhecer o seu eu. A imaginação literária tem o seu substrato na maior fonte geradora de imagens – a própria natureza e sua diversidade. Desse modo, ao lidar com imagens sedimentadas no imaginário

popular, o narrador alcança um nível de universalidade, pois as imagens ressoam um acento do que é reconhecível no lugar, onde a narrativa é produzida:

Chita Verde pegava fogo. Ardia por inteiro. Tentaram jogar água e era como se fosse carbureto. O fogo aumentava e subia.
O fogo começou a chorar, um choro tão forte e dolorido que todos choravam também sem saber por que choravam (SARNEY, 1995, p. 228).

A combinação dos elementos água e fogo e a atitude do protagonista diante do acontecido, revelam a existência de uma relação muito forte entre Cristório e sua canoa Chita Verde. Nessa combinação, tanto Cristório como Chita Verde pertencem à água. Segundo Bachelard, o ser votado à água morre a cada minuto. Há entre esses dois seres uma relação de amor, é “o casamento dos contrários” (BACHELARD, 1997, p. 102). A força viril do fogo diante da “feminilidade da água” (BACHELARD, 1997, p. 103) brotam lágrimas que são águas fervilhantes, atingindo os mais puros sentimentos da alma e do coração do protagonista:

Quando Cristório viu o que viu, seu coração quase rachou e foi grande a dor que sentiu no peito. Entrou na água e pediu:
– Por amor de Deus, Chita Verde, não faz isso. Você tomou veneno. O que eu te fiz?
A canoa ardia e ele aproximou-se. Cristório jogou-se em cima da canoa. Ouviu pela única vez, a voz da embarcação que era um pedaço de sua vida. – Adeus.
Cerrou os olhos e aguentou no fundo da garganta o soco da lágrima. Fervilhava a água, e as labaredas morriam; mas a canoa desaparecia sem deixar nem cinzas na superfície da maré. No fundo da alma, enfrentou a realidade: “Ela não aguentou a velhice e matou-se” (SARNEY, 1995, p. 228).

A voz narradora revela, nesse fragmento, a expressão de um sentimento puro de Cristório por sua canoa Chita Verde. Ao presenciar o suicídio de Chita Verde, Cristório fica com o coração transbordado de tristeza, pois “quando o coração está triste, toda a água do mundo se transforma em lágrimas” (BACHELARD, 1997, p. 94). Assim, o suicídio que acontece na obra literária é muito capaz de nos dar a imaginação da morte. (BACHELARD, 1997, p. 95) Outra imagem simbólica que analisamos no universo imaginário do romance e que se manifesta de uma forma intensa, representando também um dos quatro elementos da natureza que se desemboca em forma tempestade. Para Gaston Bachelard, as imagens da imaginação primordial comandam toda a vida do ser humano e se colocam por si mesmas no centro dos conflitos. Então, a tempestade nos fornece as imagens

naturais do drama do sujeito protagonista, pois “não há epopeia sem uma cena de tempestade” (BACHELARD, 1997, p. 184):

Assim durou um tempo que não se conta pelas horas. Depois veio uma chuva de raio. Água de pingo grosso. Tudo escuro. Ventania e chuva caindo como se o céu se abrisse e despejasse sua cuia gigante de água esvoaçada para molhar tudo e ser rodopiada pelo vento e pelos coriscos, que vinham com a boca de gritar forte, estrondo de touro, e depois o rachar dos ares, com fagulhas cortando de alto a baixo, rasgando o céu, até cair no fundo das águas, lá longe. Cristório estava firme. Não falava, mas não estava mudo. Sentia-se preparado para um combate que seria da vida inteira. Olhava longe e perto e via mão de água que lutavam e riscos de raio que caíam. Aquilo era seu batismo (SARNEY, 1995, p. 29).

A imaginação encontra o seu impulso na variedade das formas postas pela natureza. A descrição da imagem constitui-se com a presença de dois elementos a água e o ar, e o detalhe de cada ação do personagem conduz o leitor a acompanhar seus movimentos e a vislumbrar a imagem da cena. Segundo Chevalier, “o simbolismo do vento caracteriza instabilidade, é uma força elementar que pertence aos Titãs” (CHEVALIER, 1993, p. 935). É importante não deixar escapar o detalhe de som e do movimento que a imagem acrescenta. Os materiais elementares em que se instrui a imaginação material dos quatro elementos, ar, água, terra e fogo apresentam dinamismo variado no contexto literário de ODM:

As nuvens negras começaram a cercar a canoa. Depois, as rajadas fortes que de maiores roncavam na passagem do mastro e pelas bordas da canoa. As águas já estavam por todos os lados, até no céu. Os raios raspavam o fim da tarde como se cortassem os panos da noite com uma tesoura de luz. Os estrondos eram ouvidos de um lado, iam correndo pelos céus e desapareciam. O mar era só força e violência (SARNEY, 1995, p. 95).

Observa-se no fragmento mais um exemplo simbólico das tempestades. A voz narradora utiliza os elementos para revelar qualidades que podem ser encontradas nas raízes humanas de ODM. Para Bachelard, “a tempestade nos fornece as imagens naturais da paixão” (BACHELARD, 1997, p. 183). São elementos sobre os quais o sujeito tem a necessidade de se reencontrar com as coisas e, nesse reencontro, o passado é um misto psicológico indissociável entre a memória e a imaginação. Para Bachelard,

Por que haveria o meu devaneio de conhecer minha história? O devaneio estende a história até os limites do irreal. Ele é verdadeiro, a despeito de todos os anacronismos. É multiplamente verdadeiro nos fatos e nos valores. Aos valores de imagens tornam-se, no devaneio, fatos psicológicos. E na vida de um leitor chegam devaneios que o escritor tornou tão belos que os devaneios do escritor se convertem em devaneios vividos pelo leitor (BACHELARD, 2009, p. 117).

Compreende-se, a partir da citação do autor, que as imagens são revividas pelo devaneio, pela descrição de imagens simbólicas: abre a expressão do tempo de vivência dos personagens e tudo que a voz narradora expõe através da memória e do imaginário, isto é, são pensamentos e reflexões quanto à dimensão do que teria acontecido. Então, o mar é o elemento central do enredo e como tal relaciona-se com os demais elementos da narrativa. A sua imensidão é um espaço aberto, ilimitado, mas “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2006, p. 200). Em ODM, o personagem encontra-se entregue as suas atividades e mesmo diante de uma tempestade continua com o temperamento forte, rústico e supostamente movido pelos laços da tradição. Simbolicamente, dentre as imagens pertinente em ODM há uma que representa a união da noite com a água:

A noite começava a cair, vinha devagar, descendo de leve, ora mais branda, ora mais escura, mas sempre vindo. Chita Verde avançava. A biana corria para o pesqueiro e em breve na maré baixa a areia aparecia. Nas ondas, ao longe, houve um estrondo de canhão. Naquela noite ia acontecer o que nunca tinha acontecido. Era noite de lua pequena. Nas ondas que começavam a cobrir a borda da praia os tralhotos corriam de quatro em quatro, brincando com as bolhas d'água (SARNEY, 1995, p. 161).

O olhar narrativo visualiza o fenômeno natural e espetacular do início da noite, é à noite chegando lentamente sobre as águas e sobre a vida do protagonista. Na concepção de Bachelard, símbolo da noite é um “fenômeno universal que penetra as águas” (BACHELARD, 1997, p. 105). O simbolismo lunar também está presente neste fragmento, “a lua está indissoluvelmente ligada à feminilidade, e é pela feminilidade que encontra o simbolismo aquático” (BACHELARD, 1997, p. 102). Tais considerações sobre a união dos símbolos possibilitam a compreensão de que há uma prevalência, no romance, de símbolos que fazem parte do regime diurno da imaginação, expressada por elementos reveladores, tais como, luzes, água, mar,

silêncio, bem como outras imagens que se contrapõem a estas. A narrativa, como forma de expressão do sujeito, pode ser vista como um lugar privilegiado para a manifestação de imagens integrantes da natureza. Como representação simbólica da diversidade natural, exemplificamos a imagem do pássaro:

No mastro da biana viram um pássaro azul, com cabeça amarela, bico vermelho que grunhia com jeito de canto. Cristório apurou o ouvido e ouviu seu canto. – Caaadêêê o meuuuuu!... Era cantiga de pioco. Cristório, o sangue forçando o rosto, tirou a espingarda, fez pontaria, puxou o gatilho e largou fogo. Acertou em cheio. Penas para todo lado, que esvoaçaram assim como um bando de fiapos de paineira. Não caiu corpo. O pássaro era só penas. Mas, depois as penas, como se fossem aves voando em bando, voltaram todas a se reunir e o pássaro recomposto saiu cantando “cadê o meuuuuu” (SARNEY, 1995, p. 76)

A voz narradora visualiza a imagem do pássaro. Através dessas manifestações do simbolismo ascensional, “os animais são símbolos dos princípios e das forças cósmicas materiais e espirituais” (CHEVALIER, 1993, p. 57). O que é visto não passa de objeto em sua performance de animal, ave pertencente ao universo da natureza, domínio que se revela desde sempre submetido ao homem. O canto do pássaro possui uma aura reveladora de identificação do protagonista e é esse canto que o leva a agir. O tiro direcionado ao pássaro torna-se “um meio simbólico de transcendência” (DURAND, 2012, p. 184). Ao se desfazer e refazer-se novamente, o pássaro se transfigura em símbolo, em palavra literária, num jogo lúdico que desencadeia a metáfora do voo. Em ODM, o caráter imaginário narrativo recria essa metáfora, ao descrever que “no céu, passava um bando de guarás vermelhos, em fileiras, numa linha frouxa, assim sem rumo, ora para cima, ora para baixo, flutuando no ar” (SARNEY, 1995, p. 100).

A imagem simbólica do voo pleno de evocações líricas passa a ser um atributo simbólico, repousando sua beleza, quando transformado em palavra literária, em metáfora, em frases. O pássaro funciona como puro pretexto para apontar a fragilidade exposta numa metáfora recorrente. Tanto pode traduzir a capacidade de fugir da realidade quando materializar-se, buscando aliar-se a um voo metafórico, transportando o leitor para perceber outra dimensão, para uma realidade distante e aérea. Com efeito, a imagem do pássaro simboliza a potencialidade de criação. Há, portanto, uma valorização substancial do simbolismo

animal em ODM. Na concepção de Chevalier, os animais são símbolos representantes das forças cósmicas espirituais e materiais. Segundo o autor:

A profusão dos símbolos animais nas religiões e nas artes de todos os tempos mostra igualmente até que ponto é importante para o homem integrar em sua vida o conteúdo psíquico do símbolo, isto é, o instinto... o animal, que é no homem sua psique instintual, pode tornar-se perigoso quando não é reconhecido e integrado na vida do indivíduo. A aceitação da alma animal é a condição da unificação do indivíduo e da plenitude de seu desabrochamento (CHEVALIER, 1993, p. 239).

Para o autor, a simbologia animalesca faz parte da vida da humanidade. A imaginação encontra o seu impulso no pitoresco, na variedade e nas formas da natureza. É a imaginação reprodutora. A matéria se deixa valorizar em dois sentidos: de aprofundamento, quando aparece como um mistério, e de impulso, quando surge como uma força inexaurível, como um milagre. Essas qualidades substanciais dos elementos estão presentes também nos seres humanos. A imaginação inventa mais que coisas ou dramas, inventa uma vida nova e abre os olhos para ter novos tipos de visão:

Aos poucos começaram a surgir luzes, no princípio isoladas, como lâmpadas acesas na escuridão, depois forma se juntando e formaram uma fileira imensa que parecia não acabar. A procissão de luzes continuava. A noite e o mar se entrecruzavam de sombras, tochas, lampiões e fogos azuis. Proas se levantavam, velas de vento zumbiam, escutavam-se gemidos e roncões de monstros e homens. O mar era uma noite de luzes (SARNEY, 1995, p. 219).

A imagem contempla as forças dos elementos substanciais sobreviventes no âmago do ser humano, então, “no seio da própria noite o espírito procura a luz” (DURAND, 2012, p. 198). O símbolo da luz manifesta-se em suas diversas possibilidades de apreensão. Ele opera como uma espécie de imposição, como elemento que desmonta a impotência humana face à consciência de se perceber como ser abandonado no mundo, permanentemente assolado por uma luminosidade que implica conhecermos realidades e limites, sendo ela, por sua vez, produtora de sofrimento. A voz narradora associa, a partir da combinação simbólica, a relação noite/mar, os símbolos do fogo e do ar. Para Gilbert Durand, o símbolo do fogo “afasta cada vez mais o homem da condição animal” (DURAND, 2012, p. 174). Essa combinação simbólica aponta para uma dimensão mítica. Dessa forma, o mítico está

presente na vida do ser humano pelo que é narrado em seu sentido simbólico. A natureza libera no sujeito humano o poder do imaginário Para Gilbert Durand, o mito constitui a dinâmica do símbolo, pois “é o mito que de algum modo distribui os papéis da história” (DURAND, 2012, p. 86).

Sem dúvida, as imagens literárias proporcionam a possibilidade de experimentar o lirismo do ato. Aquele que renova a alma e é, quase sempre, capaz de proporcionar esperança para a existência humana, pois as imagens e símbolos dão vida à narrativa: imagens fornecidas pelo processo de apreensão da realidade. O sujeito capta e absorve diretamente imagens do mundo natural. Cristório vive uma relação muito intensa com a realidade marítima ficcionalizada. São suas experiências no mar que o tornam livre. Essas experiências estabelecem amálgama entre desafios, fantasias, mistério e lirismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme se anunciou ao longo deste estudo, as teorias dialogadas sobre as temáticas selecionadas para este trabalho dão lugar a uma subjetividade complexa e heterogênea que instituem certas condições de produção, inscrevendo o sujeito pescador em posições desafiadoras que delimitam o seu papel no discurso narrativo. Acredita-se que a compreensão do processo de construção desse sujeito profetado desde o título do romance, exigiu a mobilização de um dispositivo teórico centrado no personagem observando-o na sua relação com as diversas situações em que se inscreve. Nesse sentido, procurou-se situar, no discurso narrativo estudado, implicações do campo literário, em que o personagem emerge como, sujeito singularizado como expressão dos desafios a que se submetem os pescadores marítimos.

Inicialmente, constatou-se que em ODM, a unidade do sujeito se produz no discurso, visto que o seu dizer é constituído pelo batimento entre o outro e o mesmo, ou seja, o sujeito e o seu dizer são crivados, descentrados e construídos numa unidade imaginária, que tem, na dispersão, sua contrapartida necessária. Compreendeu-se, portanto, que a temática da existência humana, do homem como ser simultâneo uno e duplo, do sentido da vida e da morte, além de salientar os valores culturais, locais como a população representante do pescador, enfatiza as experiências vivenciadas nas diferentes fases da vida.

Os temas desenvolvidos ao longo da narrativa objeto deste estudo revelam duplo caráter: universal e particular. Eles tornam a obra híbrida composta por discursos aparentemente díspares como o narrativo ficcional, em que a voz do narrador se desloca pretender privilegiar, a mimetização das oposições que compõem o universo e o homem. Porém, esses discursos fundem-se na voz do narrador predominantemente, pelo itinerário mítico das buscas humanas e expresso por meio da linguagem literária juntamente com todos os seus componentes: palavras, sons, mitos, símbolos, metáforas.

Na obra em estudo, as descrições das paisagens e dos fenômenos naturais são destacadas como se estivessem numa tela exposta aos olhos humano. Mas foi no trabalho realizado com a linguagem, tomando como ponto de partida: os quatro elementos fundamentais da constituição do universo, as marcas temporais utilizadas como configuradoras do tempo mítico e a construção espacial da obra na utilização

de vários ângulos, eixos e formas. Em tudo isso, o autor soube salientar as contradições e junções que se interagem e se completam na vida, na natureza humana e no universo, dando à obra o valor literário merecido.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Trad.: Artur Mourão. Lisboa: Ed. 70, 1988.

AUTHUSSER, L. **Política e história**: de Maquiavel a Marx. São Paulo: Martins Fontes, 1985. (Coleção Tópicos).

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **A poética do espaço**. 3. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A poética do devaneio**. 3. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BARTHES, R. **A preparação do romance**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Mitologias**. Trad. José Augusto Seabra. DIFEL, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Zahar, 2012.

_____. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Antunes Penchel. Zahar, 1999.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Elian Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à toponímia. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002. (Série Princípios).

BRANDÃO, L. A. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, A. *et al.* **A personagem da ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. (Coleção Debates).

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número). 7. ed. Trad. Vera da Costa e Silva, *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

DELRUELLE, Edouard. **Metamorfoses do sujeito.** A ética filosófica de Sócrates a Foucault. Trad. Susana Silva. Instituto Piaget, 2004.

DIMAS, A. **Espaço e romance.** São Paulo: Ática, 1985.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. Trad. Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** Trad. Sandra Castelo Branco. São Paulo: UNESP, 2005.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Estética:** literatura e pintura, música e cinema. 2. ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa.** 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso:** diálogo & duelos. São Carlos: Claraluz, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo.** 6. ed. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2012.

MACHADO, Lacy Guaraciaba; PINTO, Divino José. **Faces da personagem:** teoria. Goiânia: Ed. PUCGO; Kelps, 2011.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Rortman. Paulina Wacht. Cosac Naify, 2008.

SARNEY, José. **O dono do mar**. São Paulo: Siciliano, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectivas, 1979.