

A literatura e o mangue: análise do discurso constituinte literário em Maré de Memória, de José Chagas

Jarbas Vargas Nascimento

Rosângela Ap. Ribeiro Carreira

Ricardo Celestino

Submetido em 20 de julho de 2015.

Aceito para publicação em 17 de setembro de 2015.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 51, dezembro de 2015. p. 134-148

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Segunda-feira, 18 de janeiro de 2016

23:59:59

LITERATURA E MANGUE: ANÁLISE DO DISCURSO CONSTITUINTE LITERÁRIO EM *MARÉ MEMÓRIA*, DE JOSÉ CHAGAS.

LITERATURE AND MANGUE: ANALYSE OF CONSTITUENT LITERARY DISCOURSE IN *MARÉ MEMÓRIA*, OF JOSÉ CHAGAS.

Jarbas Vargas Nascimento¹
Rosângela Ap. Ribeiro Carreira²
Ricardo Celestino³

RESUMO: *Em contribuição aos estudos enunciativo-discursivos propostos, especialmente por Maingueneau, analisamos o discurso literário Maré memória, de José Chagas, verificando como ele se situa enquanto constituinte e como opera nele a paratopia. Maré memória foi escrito em 1973, e retrata, de maneira crítica, o abandono econômico-social do mangue e a desigualdade social em Recife. Os questionamentos expressos por José Chagas foram, ainda na década de 1970, temas que o insere como Thesaurus da Literatura maranhense, em sintonia com escritores renomados de mesma época, o qual destacamos João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector. Fundamentamo-nos na obra de Maingueneau, no que diz respeito às categorias de discurso constituinte, arquivo, posicionamento e cenas da enunciação, que nos possibilitam identificar o discurso Maré memória como um dos discursos que são legítimos e autorizáveis, na prática social, a tratar de temas como desigualdade social, abandono econômico, dentre outros, no Maranhão da década de 1970.*

PALAVRAS-CHAVE: *discurso; literatura; mangue.*

ABSTRACT: *In contribution to the enunciative-discursive studies proposed, especially Maingueneau, analyze literary discourse Maré memória of José Chagas, checking how it stands as a constituent and how it operates the paratopia. Maré memória was written in 1973, and portrays, critically, the economic and social abandonment of mangrove and social inequality in Recife. The questions expressed by José Chagas were still in the 1970s, the themes as part of Maranhão Thesaurus Literature in line with renowned writers of that time, which highlight João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade and Clarice Lispector. Fundamented in the work of Maingueneau, with regard to the constituent speech categories, file, positioning and scenes of enunciation, which allow us to identify the Maré memória speech as one of the speeches that are legitimate and authorized, social practice, treat issues such as social inequality, economic abandonment, among others, in Maranhão 1970s.*

KEYWORDS: *speech; literature; mangrove.*

1 Introdução

¹ Pós-doutor na área de Letras, pela UNESP – Campus ASSIS. Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Professor titular do Departamento de Português e do Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP.

² Doutora em Língua Portuguesa pela PUC/SP.

³ Doutorando em Língua Portuguesa pela PUC/SP.

No presente artigo, examinamos, com base nas categorias de discurso constituinte, arquivo, posicionamento e cenas da enunciação, propostas por Maingueneau (2008a, 2008b, 2010, 2011), os efeitos de sentido presentes em *Maré memória*, de José Chagas, que possibilitam legitimá-lo como pertencente à Literatura maranhense de 1970.

Maingueneau (2008a) compreende o discurso como a prática enunciativa inserida em um determinado lugar institucionalizado socialmente. Apropria-se do conceito de formação discursiva, fundamentado por Foucault (2012) e propõe a categoria do interdiscurso, que afeta a discursividade para além da relação direta entre língua e história e reflete que os enunciados de um discurso estabelecem uma relação dialógica com enunciados anteriores. Este diálogo permite a valorização dos aspectos sócio-histórico-culturais para a construção dos efeitos de sentido de um discurso, em nosso caso, de *Maré memória*, de José Chagas. Nossa amostra de pesquisa é institucionalizada na Literatura proposta pelos poetas da Geração de 1945 e estabelece relação polêmica com campos discursivos da política e da própria Literatura da época.

Primeiramente, apresentamos as condições sócio-histórico-culturais que relacionam a vida e obra de José Chagas e o Estado do Maranhão, que servem como referência interdiscursiva para análise de nossa amostra. Em seguida, depreendemos sobre as categorias de discurso constituinte, arquivo, posicionamento e cenas da enunciação, propostas por Maingueneau (2008a, 2008b), que permitem observarmos como nossa amostra institucionaliza-se enquanto Literatura. A seguir, realizamos a análise da obra *Maré memória*, de José Chagas, com o intuito de observarmos os efeitos de sentido possíveis do discurso literário maranhense selecionado.

2 Das memórias de José Chagas: o autor e sua obra

José Francisco das Chagas (1924 - 2014) nasceu em Piancó, Paraíba. Poeta e jornalista, foi membro da Academia Maranhense de Letras (AML) e reconhecido como monumento vivo da cultura do Maranhão, devido a suas contribuições na Literatura. Viveu no Estado maranhense há 50 anos e adotou São Luís como a principal cidade para viver. Em 2013, o autor recebeu uma homenagem da AML, que elaborou uma reedição de seu livro de sonetos *Colégio do vento*. No mesmo ano, contou com seus poemas musicalizados por cantores maranhenses e nomes importantes da MPB, que acarretou o disco *A palavra acesa de José Chagas*. No dia de sua morte, em 13 de maio de 2014, o Governo do Estado de Maranhão decretou luto oficial de três dias, seguido de uma nota da governadora Roseana Sarney, lamentando a morte do escritor, dos quais destacamos o reconhecimento que a governadora oferece a Chagas como um dos maiores nomes das letras do país, reforçando a necessidade de eternizá-lo por meio de suas obras.

Representante da cultura maranhense, Chagas foi autor de mais de vinte obras poéticas, das quais destacamos *Lavoura azul* (1974), *De lavra e de palavra* (2002), *Os canhões do silêncio* (2002) e *Maré memória* (1973) – objeto de análise em nossa pesquisa. Ficou reconhecido como um poeta que tinha como pressuposto ressaltar a realidade social maranhense, engrandecendo a cultura local, principalmente da cidade de São Luís. Em seus discursos, apresentava grande controle entre o sentimentalismo temático e a estética selecionada, o que o coloca em equivalência a poetas legitimados da geração de 1945, como João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade.

A obra *Maré memória* foi uma produção de destaque na arte maranhense na década de 1970. Em maio de 1974, o grupo de artistas do Laboratório de Expressões Artísticas – LABORARTE, com o propósito de exercitar uma arte integradora com teatro, dança, música, artes plásticas, literatura, fotografia e cinema no Maranhão, selecionou o poema primeiro da obra *Maré memória* como mote de uma de suas principais peças teatrais. Em cartaz no Teatro Arthur Azevedo, em São Luís, de 1º a 8 de maio de 1974, em um período político em que se alimentava a esperança de um milagre econômico no Brasil e no Maranhão, o poema, somado à roteirização para a peça de teatro, apontou uma enorme ferida encoberta da sociedade maranhense: a realidade da população que sobrevivía com os lucros do trabalho no mangue e, em contrapartida, uma reflexão social e existencial acerca do homem em semelhança a um crustáceo. O discurso crítico de Chagas reflete, profundamente, as condições sócio-histórico-culturais do Estado do Maranhão.

3 Maranhão: política, sociedade e cultura

Situado na região nordeste brasileira, o Maranhão foi, durante o século XIX, um dos expoentes da economia de exportação de algodão no Brasil. Devido a Guerra Civil americana, os EUA deixam de comercializar algodão para a Inglaterra e o Brasil passa a ser o principal fornecedor do produto, tendo o Estado maranhense a principal fonte de matéria-prima no país para a promoção da indústria têxtil inglesa. Arcângeli (1987) considera que, nesse período, devido ao crescimento econômico e cultural, o Maranhão passa a ser conhecido como a Atenas Brasileira, uma vez que reunia grande parte dos intelectuais do país, dos quais destacamos o escritor Gonçalves Dias (1823 - 1864), o matemático Joaquim Gomes de Sousa (1829 – 1864), o gramático Sotero dos Reis (1800 – 1871), dentre outros. Ganha, neste período, o conjunto arquitetônico da Praia Grande e possui uma elite que ostentava títulos de barões e baronesas.

Com o fim da Guerra Civil americana e a retomada dos Estados Unidos na produção e venda de algodão para a Inglaterra, o Maranhão, que tinha como principais clientes os ingleses, enfrenta um quadro de decadência econômica. Arcângeli (1987) afirma que, no fim do século XIX, a elite maranhense inicia um projeto de tentativa de industrialização da economia do Estado, através da criação de indústrias têxteis. As fábricas, localizadas em São Luís, levaram ao desenvolvimento urbano do Estado e modificaram a organização da cidade, como nos demais centros urbanos industrializados no Brasil. No local em que as fábricas foram instaladas, nasciam bairros operários, o que era benéfico para o empregador e para o empregado e acarretou uma reorganização das práticas sociais do Estado.

Contudo, o projeto de industrialização maranhense não prosperou. As fábricas instaladas no fim do século XIX não foram suficientes para oferecer competitividade às em funcionamento no Sul do país e ao mercado internacional. Moreira (1989) afirma que, no início do século XX, grande parte delas foram fechadas, e, com o fim previsto das indústrias, Maranhão perde a importância econômica que tinha, o que acarreta prejuízos de outros setores, como o social e o cultural. Se no século XIX o que identificava o Estado maranhense era a riqueza e a tradição cultural, no século XX, o Estado é reconhecido pela pobreza, pelos péssimos indicadores sociais e por possuir

líderes que representam tradicionalismo político.⁴ Na década de 1960, após o golpe militar, José Sarney torna-se governador do Estado do Maranhão.

Em face às condições apresentadas, insere-se o discurso literário de José Chagas, que, assim como nas obras de Glauber Rocha⁵ e de outros artistas da época, utiliza a arte como meio de reflexão das condições sociais, políticas e culturais da região que habita. Compreendemos que o discurso de Chagas possui a legitimidade institucional de enunciar-se como Literatura e, assim, tomamos o discurso *Maré memória*, amostra de nossa pesquisa, como discurso constituinte literário que depreende de maneira crítica sobre as condições socioculturais do Estado do Maranhão da década de 1970.

4 Discursos constituintes, arquivo, posicionamento e cenas da enunciação

Em Análise do Discurso, doravante AD, não há uma justificativa clara de agrupar em uma unidade discursos como o teológico, o filosófico, o científico e, em nosso caso, o literário. Maingueneau (2008a) compreende que enquadrá-los sugere uma evidência comum entre eles: os quatro constituem e são constituídos por outros discursos. Estes discursos, tomados pelo autor como constituintes, não reconhecem outra autoridade além de sua própria e estão inscritos no interdiscurso de maneira que outros discursos de diferentes campos e posicionamentos interagem com eles, no sentido de se apropriarem de sua autoridade para construir novos enunciados.

Os discursos constituintes, dos quais destacamos *Maré memória*, operam no interdiscurso com a função de arquivo em uma sociedade. São produções simbólicas e referenciáveis de um tempo e de uma época, tomados como universais. Em Maingueneau (2008a), entende-se por *arquivo* discursos que estejam ligados a uma fonte legitimadora de um determinado campo discursivo e sejam detentores de princípios, comandos ou poder sociais. Possuem, na prática social, sede de autoridade, de fundação no/pelo discurso e referência a um corpo consagrado de enunciadores e a uma gestão de memórias coletivas.

Os discursos constituintes mobilizam o que se poderia chamar de archéion da produção verbal de uma sociedade. Esse termo grego, étimo do latino *archivum*, apresenta uma polissemia interessante para nossa perspectiva: ligado a *archê*, “fonte”, “princípio”, e a partir daí “mandamento”, “poder”, o *archéion* é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas também os arquivos públicos. O *archéion* associa assim intimamente o trabalho de fundação no e pelo discurso, a determinação de um lugar associado a um corpo de enunciadores consagrados, e à elaboração de uma memória. (MAINGUENEAU, 2008a, p. 95)

⁴ O Estado do Maranhão tem, atualmente, segundo o IBGE, o Índice de Desenvolvimento Humano igual a 0,683, superando apenas o Estado de Alagoas. Com graves problemas socioeconômicos, cerca de 19% da população não é alfabetizada e conta com uma expectativa de vida de até 67 anos. Embora atualmente já haja movimentos sociais que buscam políticas afirmativas e transformação.

⁵ A posse de Sarney, em 1966, foi tema do documentário “Maranhão 66”, de Glauber Rocha, que marca o contraste do discurso político progressista de Sarney com o aterrorizador de pobreza e abandono da capital maranhense São Luís.

Ao tomarmos discursos constituintes como arquivos, observamos que eles partilham maneiras específicas de se inscrever no interdiscurso, de emergir seus enunciados e fazê-los circular. Assim, o discurso constituinte é tomado como inteiramente interdiscursivo, pois está além de questões estritamente linguísticas, ao estabelecer relações polêmicas com outros discursos em sua constituição.

Quanto ao posicionamento, o discurso constituinte supõe conflitos que se instauram em uma polêmica. Por se tratar de discursos que se legitimam como fonte única de conhecimento, o discurso constituinte é estabelecido por um sistema de referências a outros discursos, sejam constituintes ou não, muitas vezes sendo determinante para sua legitimidade a negação das formações discursivas do outro. Os posicionamentos são inseparáveis dos grupos que os elaboram e os fazem circular, mesmo se tratando de discursos constituintes. Os grupos que fazem circular os posicionamentos integram comunidades restritas que vão gerir, analisar, avaliar e produzir os textos e institucionalizá-los.

Os discursos constituintes são autorizados em sociedade. Maingueneau (2008a) compreende que há a manutenção de uma memória discursiva presente na prática enunciativa, especificamente nas normas partilhadas pelos membros da comunidade, associada aos diferentes posicionamentos de discursos inseridos em um mesmo campo discursivo. A inserção de um discurso em um campo é fruto de uma competência discursiva. O discurso está submetido a um sistema de coerções semânticas, que funciona como uma espécie de filtro que determina quais posicionamentos ele detém. Estes sistemas de restrições pressupõem a interincompreensão dos enunciados por uma comunidade de enunciadore e co-enunciadore e a prática discursiva que caracterizam os discursos, filtrando-os como detentore de uma formação discursiva e não de outra. Falar em nome de Deus, em nome da Ciência, em nome da Literatura, é dirigir-se a uma comunidade reduzida que possui regras partilhadas e é influenciada por uma rede de aparelhos institucionais de posicionamentore nem sempre homogêneos. Os enunciadore adequam-se às normas internas de um grupo para refletir a globalidade e a universalidade. A diferença é que nos discursos constituintes não há uma doxa universal e compartilhada, mas textore que se situam em lugares sociais e são moldadore por uma maneira de dizer. Não há, assim, independênciare entre as normas que determinam os modos de vida da comunidade e o conteúdo de seure posicionamentore.

Os inúmerore gênerore do discurso, institucionalizadore em uma época, como por exemplo o sermão, a propaganda política, o editorial, dentre outore, são fundamentadore pelore discursos constituintes. Estes, segundo Maingueneau (2008a), dão sentido aore aros de coletividade, na medida em que um discurso não constituinte recorre à autoridade do intelectual, do teólogo, do filósofo para sustentar seu ponto de vista, mesmo que de maneira constitutiva e não explícita. Os discursos constituintes parecem ligados a uma fonte legitimadora e, por isso, são auto e hetero constituintes: eles se constituem e tematizam sua constituição, na medida em que desempenham o papel de constituintes para outore discursos. O Absoluto que os autoriza é exterior ao discurso e só assim lhe confere auralidade. No entanto, o Absoluto é construído também pelo próprio discurso, no desenvolvimentore enunciativo.

Maingueneau (2008a) compreende que os discursos constituintes se instauram e constroem sua emergênciare no processo dialógico com outore discursos, fazendo parte de um conjunto de discursos que detém certa totalidade textual e certo desenvolvimentore enunciativo, o que não deixa de ter um sentido jurídico-político, ou seja, resume-se em enunciadore que servem de norma e garantem o comportamentore de uma coletividade.

Assim, os discursos constituintes, ao serem inscritos no interdiscurso, buscam delimitar o lugar-comum da coletividade e o espaço de lugares-comuns, no mesmo instante que se excluem e se atraem de maneira imbricada, ao passo que não se permitem ser observados como um discurso entre os demais.

Tratar de discursos constituintes é observar uma categoria cujo estatuto tipológico é incerto. Segundo Maingueneau (2008a), o discurso constituinte não se situa nem em tipologias linguísticas, nem em funcionais e situacionais, mas sim atravessa todas. O discurso constituinte detém certa função de autoridade mais forte que os discursos institucionalizados, já que ele realiza o recorte de situações de comunicação e práticas de uma sociedade sob uma responsabilidade social maior.

Assim, categorias como cenas da enunciação possibilitam uma análise adequada de gêneros com estatutos tipológicos incertos. Se levarmos em consideração que a prática enunciativa é uma prática encenada e recuperarmos a definição de Maingueneau (2008a) para cenas da enunciação, as quais constituem uma tríade composta por cena englobante, cena genérica e cenografia, compreendemos melhor o discurso depreendido da prática enunciativa.

As *cenas englobante* e *genérica*, que têm a responsabilidade de consolidar e definir o lugar da enunciação, compõem o quadro cênico. A *cena englobante* é responsável por situar a enunciação em um determinado tipo de discurso e defini-la a um quadro espaço-temporal, já que não há possibilidade de afirmar um único tipo de discurso que seja padronizado a todas as épocas. Contudo, para a formação do quadro cênico, também dependemos da cena imposta pelos gêneros de discurso. Neste caso, o gênero é encenado por uma cena genérica, em que emergem a existência de papéis a serem seguidos pelo enunciador e pelo co-enunciador na enunciação, que são definidos pelo próprio gênero. É na *cena genérica* que temos condições, na amostra selecionada, de observar que o discurso se trata de uma manifestação social, cujo enunciador coloca-se como pertencente ao quadro social, o qual busca criticar e denunciar para um co-enunciador que compactua de sua realidade, mas não a racionaliza.

Com a formação do quadro cênico, consolida-se uma espécie de palco que fornece os papéis e o lugar de acontecimento da enunciação, com a finalidade de dar condições de materialização àquilo que é dito. Este palco é denominado cenografia. É por meio da cenografia que identificamos marcas estilísticas, composicionais e temáticas, que determinam as formas de enunciar o discurso. A cenografia garante o dizer mostrado, o estilo e a estrutura dos enunciados que podem, ou não, ser lineares ao que prevê o quadro cênico, já que a cenografia se dá em virtude das necessidades enunciativas criadas pelos envolvidos na enunciação. Contudo, a cenografia jamais é contrária ao quadro cênico. Ela é responsável por fazer com que a enunciação aconteça, dentro de limites impostos pelas cenas genérica e englobante.

A cenografia é classificada como “os parâmetros de situação de enunciação [...] construídos pelo próprio arquivo” (Furlanetto, 2010, p. 270). Entende-se por arquivo as formações discursivas que direcionam a prática enunciativa, advindas de campos discursivos que influenciam na constituição dos enunciados. Por meio das formações discursivas, a cenografia se consolida, já que se trata de uma categoria que relaciona os componentes instituídos em sociedade, fruto do posicionamento sócio-histórico de determinadas comunidades, que os seleciona e os inscreve na enunciação.

Por se tratar de uma cena que se consolida por meio das diversas formações discursivas, a cenografia mantém relação direta com a dêixis discursiva, fundamentada por Maingueneau (1997, p. 41) como aquela que define as “coordenadas temporais

implicadas em um ato de enunciação”. A dêixis discursiva responsabiliza-se em situar a enunciação em uma tríade estabelecida pela relação abaixo descrita:

ENUNCIADOR ↔ COENUNCIADOR – CRONOGRAFIA – TOPOGRAFIA

De acordo com Maingueneau (2011, p. 41), a dêixis discursiva é manifestada pelo “universo de sentido que uma formação discursiva constrói através de sua enunciação”. Por meio de uma tríade composta pelo enunciador e co-enunciador, a cronografia e a topografia, compreendemos que a cenografia é constituída a partir da relação entre os envolvidos na enunciação, inscritos em um tempo e em um lugar, o que determina, dentre outras coisas, o uso vocabular e as marcas textuais escolhidas na enunciação. Em *Maré memória*, notamos o uso abusivo de figuras de linguagem, que identificam a inserção do discurso de Chagas no quadro espaço-temporal da Literatura brasileira da década de 1970. A tríade acima apresentada é responsável por atribuir à enunciação uma cena, que se inscreve o tempo todo no discurso, desencadeada por elementos textuais da cenografia. No entanto, não é concebida a prática discursiva como uma ação que parte, primeiramente, de um sujeito, em segundo lugar, de um espaço, e, em seguida, de um tempo específico, mas sim da interação entre estes três componentes, que legitimam uma cenografia para a enunciação.

Devido ao fato de a dêixis discursiva situar-se em relação com as formações discursivas de um determinado espaço discursivo, ela só pode ser instituída e legitimada possuir relação com uma dêixis fundadora situada no mesmo espaço discursivo. Por dêixis fundadora, Maingueneau (1997) compreende as situações de enunciação anteriores que garantem o acontecimento da enunciação atual. O discurso só é enunciado por legitimar-se em uma interação entre enunciador e co-enunciador, de uma cronografia e de uma topografia fundadoras. Em nossa pesquisa, as dêixis fundadoras, que contribuem para a construção da cenografia do discurso *Maré memória*, são as extraídas de discursos que o constituem, dentre outros de autores da Literatura como João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, e, ainda, de discursos literários que regulamentam a mesma prática discursiva – críticas literárias, manifestos, vanguardas europeias, dentre outros.

Por fim, supõe-se, ao se tratar de discursos constituintes, que há redes institucionais específicas, de comunidades discursivas que partilham ritos e normas e condicionam o posicionamento discursivo. Entendemos que comunidades discursivas geram e produzem posicionamentos. Os discursos constituintes mobilizam, além dos enunciadores, uma variedade de papéis sociodiscursivos, por exemplo: discípulos, críticos, juízes, dentre outros. O posicionamento é a imbricação entre o modo de organização social e o modo de existência de textos. A comunidade discursiva, por sua vez, é cimentada por discursos que são produto dessa mesma comunidade. Assim, analisamos, a seguir, o discurso *Maré memória*, de José Chagas, que é validado socialmente como discurso constituinte literário e trata-se de uma das formações discursivas que vem a cristalizar-se futuramente como arquivo para a edificação do movimento político, artístico e social Manguebeat, na década de 1990.

5 Literatura, Maranhão e mangue

Com o intuito de revelar os problemas sociais da região nordeste do Brasil, especificamente do Maranhão, José Chagas compôs, em 1973, um conjunto de poemas organizados em uma obra, cujo título é *Maré memória*. O ponto de partida da obra é uma tendência de alguns autores da década de 1970 a fazer da Literatura um discurso de denúncia das fragilidades sociais. Como consequência, nos auxilia a conhecer aspectos culturais e históricos da região enunciada e alimenta uma memória discursiva que influencia em reflexões críticas sobre a sociedade maranhense. Selecionamos como amostra de pesquisa o primeiro poema da obra, que destacamos abaixo:

I

*Olhe aí a palafita
crescendo sobre a maré.
O homem que nela habita
caranguejo ou peixe é.*

*Caranguejo que se irmana
com os bichos dos lamaçais,
na condição desumana
de caminhar para trás,*

*de voltar à pré-história,
- vergonhosa marcha à ré -
e afogar sua memória
no ir e vir da maré.*

*Peixe caído na rede
que a vida lançou ao mangue,
para matar fome e sede
de um mundo nutrido em sangue.*

*Caranguejo ou peixe, o fato
é que o homem posto na lama
não sabe o seu nome exato
e também ninguém o chama,*

*nem o batiza de novo
com esse sal de maré.
Não se sabe de que povo
nem de que raça ele é,*

*ali entre vida e morte,
caranguejo ou peixe ou nada
do que seja fraco ou forte
na maré, sua enteada,*

*mãe segunda que o cativa,
que como filho o adota,
para a solidão nativa
mar sem porto e sem rota.*

(CHAGAS, 1998, p. 67)

De maneira geral, o discurso retrata a realidade do trabalhador do mangue. Contudo, também traça um perfil universal da relação homem/meio. A regionalidade e a universalidade influenciam na construção de efeitos de sentido da obra, assim como legitimam o discurso no campo discursivo literário.

Compreendemos que o discurso selecionado, para legitimar-se literário, resgata formações discursivas anteriores, muito comuns em discursos de poetas da Geração de 1945, dos quais destacamos João Cabral de Melo Neto. A referência a esses autores não é direta, mas sim constitutiva no desenvolvimento enunciativo, possibilitando a identificação da geração de poetas de 1945 como arquivo e instituição que homologa o que é e o que não é literário, haja vista a autoridade desses autores na cena literária da década de 1970. Sobre *Morte e Vida Severina*, Bosi (1994, p. 471) afirma que:

o seu poema longo mais equilibrado entre rigor formal e temática participante, conta o roteiro de Severino, um homem do Agreste que vai em demanda do litoral e topa em cada parada com a morte, presença anônima e coletiva, até que no último pouso lhe chega a nova do nascimento de um menino, signo de que algo resiste à constante negação da existência.

Assim como em *Morte e vida severina*, observamos em *Maré memória* a presença do regionalismo de forma crítico-reflexiva. Candido (2000) afirma que o regionalismo foi e ainda é a força estimulante da Literatura da América Latina, já que corresponde a uma consciência dilacerada do atraso de um país subdesenvolvido. Afirma que o peso da consciência social atua, por vezes, como fator positivo no estilo dos autores de 1970, “dando lugar à procura de interessantes soluções adaptadas à representação de desigualdade e de injustiça”. (CANDIDO, 2000, p. 145).

Podemos validar o título da obra – *Maré memória* – como pertencente ao tipo de discurso literário, por se tratar de uma expressão figurativa, incomum para outros tipos de discursos e comum no caso do literário. Não encontraríamos, por exemplo, em um livro que organize discursos científicos, um título como esse sem que fosse necessário um subtítulo que elucidasse a área de pesquisa, o referencial teórico selecionado, dentre outros aspectos necessários para que legitimasse a obra como pertencente ao discurso científico. O título é validado na prática social e aceito devido ao tipo de discurso que é apresentado na obra. Ao observarmos os títulos de obras literárias da Geração de 1945, como *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector, *Dois águas* (1956), de João Cabral de Melo Neto, *Rosa extinta* (1945), de Geraldo Vidigal, dentre outros, identificamos que *Maré memória* é um título legítimo da literatura por haver outras obras legítimas que o validam.

O título também sugere que o coenunciador embarque em um discurso profundamente figurativo, que exigirá uma habilidade para a construção de sentidos em enunciados que manifestam o dito de forma sugestiva. O discurso opera levando em conta a multiplicidade de efeitos de sentido, típico da Literatura, visto ao longo dos tempos como engenhosidade do artista. O enunciador assume o papel de poeta já na enunciação de *Maré memória*, pois propõe um contrato com o coenunciador que pautase na noção de que este, ao mesmo tempo em que conhecerá o mundo do enunciador, também terá seu mundo em análise, sob a reformulação crítica que o enunciador busca em uma arte que visa relacionar homem e sociedade.

Assim, observamos a referência de *Maré memória* com o tipo de discurso literário na consolidação do quadro cênico da enunciação. Identificamos que o discurso

em análise é enunciado como literário. Trata-se de um discurso que faz parte de um conjunto de outros discursos, cujo suporte é um livro de poemas. O livro possui um título que centraliza todos os discursos que o constituem e serve de primeiro contato para a construção de sentidos do co-enunciador. Ao enunciar *Maré memória* como título da obra, identificamos duas possibilidades de sentido que guiarão o co-enunciador: *maré*, que remete ao sentido do movimento regular e periódico das águas do mar, de uma praia, de uma lagoa, ou ainda, algo em grande quantidade e fluxo, a superposição de um grande número de informações, quando relacionamos com a palavra *memória*. Podemos compreender *memória* também como a faculdade de reter ideias, sensações e impressões adquiridas por experiências anteriores. Trata-se de recordações que, quando associamos à *maré*, acomete o enunciador de forma intempestiva e direciona o tema dos discursos presentes em sua obra. Também tem como pressuposto propor ao coenunciador a reflexão sobre a sociedade que vive, levando-o a relacionar as condições de seu meio, tal como faz o enunciador. Na interação pela prática enunciativa, o coenunciador articula sua realidade com a realidade construída pelo enunciador e busca com ela se ressignificar.

A cena genérica que se consolida no discurso selecionado é a de um poema cuja estética busca influências do regionalismo maranhense e da tradição medieval. Trata-se de versos metrificados em redondilha maior, que permitem ritmo musicalizado ou recitado, utilizado na cultura medieval em festejos públicos e resgatados pela Literatura da Geração de 1945. Autores como João Cabral de Melo Neto recuperam a forma fixa, em desuso e muito criticada pelos modernistas de primeira geração, com a finalidade de construir uma linguagem que seja objetiva em sua essência, que rompa com o excesso de sentimentalismo que marcava a *poesia profunda*, muito utilizada por Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade. Cabral defende a necessidade da criação poética não como uma inspiração, fruto de um sentimentalismo momentâneo, mas de trabalho lúcido e paciente, para o qual utiliza a metáfora do arquiteto. O fato de o enunciador utilizar uma estética semelhante legitima o discurso como literário e pertencente à estética promovida por, dentre outros autores, João Cabral de Melo Neto, literato reconhecido na comunidade literária da década de 1970.

Além da estética poética, notamos que o enunciador é tomado pela influência temática de discursos literários anteriores ao em análise. O papel assumido pelo enunciador é o de um poeta que tem como finalidade tratar de um determinado tema sem o sentimentalismo e o subjetivismo apresentados pelos modernistas de primeira geração, mas que demonstra um conhecimento da tradição estética literária e domínio consciente da palavra. No entanto, a preferência estética está vinculada com a função social de seu discurso. O enunciador modela sua linguagem a uma determinada estética com a finalidade de utilizar o léxico e explorar o sentido cultural que ele produz. Em outras palavras, utiliza a poética da linguagem, objeto que, pela própria construção, sugere a temática abordada, o que incidirá na cenografia criada de um canto trovador, com ritmo, rimas fixas, presença de linguagens figuradas, que servem para validar a temática de reflexão sobre a condição humana.

Nos enunciados, “Olhe aí a palafita /crescendo sobre a maré. / O homem que nela habita /caranguejo ou peixe é.”, há presença da rotina da vida do pescador no mangue, muito frequente na cultura maranhense. “Caranguejo”, “peixe”, “palafita”, “maré” estão presentes na rotina diária do enunciador e ele os utiliza para refletir sobre a condição humana, buscando universalizar uma sensação, quando os associa ao “homem”.

Em “ali entre vida e morte, / caranguejo ou peixe ou nada / do que seja fraco ou forte / na maré, sua enteada”, identificamos que o enunciador compreende que o homem se assemelha ao caranguejo, ao peixe ou, até mesmo, a nada quando em contato com a maré. A comparação realizada ao homem funciona como elemento adjetivador, que possibilita o efeito de sentido do homem em semelhança a quaisquer coisas encontradas no mar. Os enunciados destacados apresentam, também, aspectos culturais que regionalizam o discurso. Inúmeros artistas da década de 1970 buscavam elucidar as diferentes culturas e organizações sociais que existiam no Brasil com a finalidade de refletir a condição humana.

Em enunciados como “Caranguejo ou peixe, o fato / é que o homem posto na lama / não sabe o seu nome exato / e também ninguém o chama, / nem o batiza de novo / com esse sal de maré. / Não se sabe de que povo / nem de que raça ele é”, podemos observar a influência constitutiva de *Morte e vida severina* na amostra selecionada. Assim como na obra de Cabral, o enunciador compreende que o homem não possui identidade individual, mas sim coletiva. Seleccionemos, por exemplo, Severino, que possui uma dificuldade em apresentar-se enquanto indivíduo, sem se classificar como um dos muitos retirantes do nordeste brasileiro. O que identifica o homem, em nossa amostra, é o trabalho no mangue, que o coloca na lama, o desprestigia socialmente e consome sua identidade de raça e nação. O homem, para o enunciador, perde sua identidade se coletivizando em uma função social que o animaliza e o afasta da consideração de raça humana. Em *Morte e vida severina*, o homem também se coletiviza: da condição de retirante, volta a ser homem social, a se enquadrar na sociedade ideal.

A maneira como o discurso em análise inscreve-se tipologicamente, ou seja, como o enunciador organiza as normas instituídas por esse grupo de autores referenciáveis, incide na cena englobante literária, na cena genérica poema e nas cenografias construídas ao longo do desenvolvimento dos enunciados. Para refletir sobre a condição humana, o enunciador busca cotidianos regionais que constituem a cenografia do discurso em análise. Cada uma das rotinas apresentadas pelo enunciador reúne um posicionamento acerca do homem e, conseqüentemente, instaura uma polêmica em torno do ponto de vista defendido.

Nos enunciados “de voltar à pré-história, / – vergonhosa marcha à ré – / e afogar sua memória / no ir e vir da maré.”, identificamos que o enunciador apresenta o homem, comparando-o metaforicamente ao caranguejo, com seu movimento de locomoção – “marcha ré”. A condição do caranguejo é natural, enquanto a do homem é social. Ao enunciar que a condição social de andar para trás é vergonhosa, podemos observar aspectos das condições sócio-históricas do Maranhão, que legitimam uma impressão do enunciador em refletir a condição humana sob esse ponto de vista. Como observamos anteriormente, o Estado maranhense tornou-se referência cultural e econômica no século XIX e, desde a crise da exportação de algodão, nunca mais conseguiu se restabelecer social, cultural e economicamente. As oligarquias que se constituíram no Estado, bem como a má distribuição de terras e a política coronelista, são uma das formações discursivas que levam o enunciador a fundamentar seu posicionamento acerca da condição vergonhosa do homem e de sua condição de viver na maré que o leva para frente e para trás, sem tirá-lo do lugar.

No entanto, além da relação histórica da região do Maranhão, o discurso literário em análise possibilita que depreendamos acerca da condição do homem em caráter universal. *Homem / caranguejo* refere-se à condição de homem estagnado, que tem

dificuldades de organizar-se socialmente, que está sempre em ritmo de ir e vir, ao passo que evolui tecnológica, política, econômica e culturalmente, mas apresenta quadros frequentes de desigualdades sociais, má distribuição de renda, abuso dos recursos naturais.

Ao enunciar *memória*, depreendemos acerca do passado histórico do homem social e da sua condição de fazer história com seus gestos. Para o enunciador, historicamente, o homem volta a pré-história ao mesmo tempo em que evolui. Essa característica do homem, compreendida pelo enunciador, amplia os efeitos de sentido relacionados à *maré*. *Maré* não é apenas o movimento das águas e o movimento das lembranças torrenciais do poeta, mas também a história do homem social que se encontra, em qualquer tempo, no limiar da modernidade e da pré-história.

O caráter polêmico desse ponto de vista está, dentre outros, no sentido de que na década de 1970, os discursos políticos reproduziam a voz da esperança social para o Estado do Maranhão. O discurso em análise invalida o que os discursos políticos da época enunciavam acerca do milagre econômico e do progresso em grande escala. O discurso político sustentava-se pelo cativo da fé das pessoas. Em condições sociais que necessitam de melhorias e há dificuldades para a execução de projetos sociais, o discurso político apoia-se em estimular a esperança de que algo mudará. A fé é uma expectativa para o futuro. No discurso em análise, o enunciador faz o movimento contrário. Estabelece uma reflexão do passado, das *memórias*, sejam elas coletivas ou individuais, para criar uma condição de distopia do homem. Ao contrário do discurso político da época, que buscava cativar pela crença da população de que algo melhoraria, o enunciador constrói um discurso que sustenta um ponto de vista que deslegitima a expectativa futura do homem e da sociedade.

Ainda há de se observar a peculiaridade das marés do Maranhão, cujo avanço e o retrocesso são dos maiores do mundo, o que pressupõe que nessas *memórias* há um passado possivelmente positivo, de uma perspectiva social maior. Em contrapartida, o retrocesso tal qual a maré se impõe de forma drástica. Gaspar e Licar (2012), em obra de organização do trabalho do historiador Mário Meireles, demonstram que, ao retratar a História de São Luís do Maranhão dos primórdios à atualidade, o pesquisador apresenta vários registros que comprovam esse “ideal de prosperidade” e avanço, que, comparados aos dados atuais, se esvaem e, ao mesmo tempo, levam à compreensão maior do retrocesso. No capítulo intitulado “São Luís imediatamente antes de passar de vila a cidade”, por exemplo, cita o depoimento do Ouvidor-Mor, Provedor-Mor e Auditor do Antigo Estado do Maranhão e Grão-Pará, no Governo de Rui Vaz de Siqueira (1662/1667), extraído da obra “História Geral do Brasil”, de Varnhagen. Nesse capítulo, há toda uma descrição das inúmeras riquezas da ilha, ressaltando ao final sobre a economia da terra que

Dentro da ilha estão dois engenhos de assucar, e seis molinetes de agoardente: tem quatro salinas: fazem os moradores tabaco em cantidade e bom: he abundante de tudo: tem anil, mas os moradores não o sabem aproveitar; tem campeché[um pau-campeche] em abundância, e tatajuba, que dá tinta amarela; e muita madeira a que chamam Bum-Cutiara e páo-santo, que serve para escritórios, catres e outras obras semelhantes. Tem muita laranja e limão e outrasfructas silvestres em cantidade, e muito orucú, algodão e pita. (MEIRELES, 2012, p. 80)

Esse autor traça o percurso do surgimento de ruas e monumentos, passando por momentos e julgamentos difíceis nos anos seguintes e apresentando a sociedade

escravocrata, a sociedade negra da região, o posicionamento da ilha com relação à República e a visão de diferentes autoridades em épocas distintas com respeito ao povo e aos costumes locais, sob uma visão histórica pautada em registros documentais. Destacamos a citação de Meireles (2012) por ser datada do século XVII, com intuito de assinalar que, ainda que os registros sigam um foco eurocentrista, retratam um ideal de “nacionalidade maranhense” que ressoa nessa *memória maré*. Já em 1813, por exemplo, outro ouvidor em nau vinda de Portugal, registrará coisas horríveis sobre as localidades, as propriedades, o povo e o governo, que ele descreve como “déspota” e acrescenta que o povo é rude, subordinado, dado a traições e outros aspectos negativos. Os intelectuais locais insurgem-se cada um a seu modo com relação à realidade local em diferentes épocas e expressam em seus discursos ora saudosismo, ora espírito revolucionário. Todos esses aspectos e outros se sobrepõem na cena de enunciação.

6 Considerações finais

Compreendemos que estudar o discurso literário *Maré memória* nos possibilita compreender o discurso constituinte em redes institucionais específicas do *Thesaurus* literário do século XX, dos quais destacamos João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, mesmo podendo citar outros autores do discurso literário de legitimidade na época. O discurso literário de Chagas é institucionalizado, isto é, pertence a uma determinada comunidade discursiva que possui ritos e normas e condicionam o posicionamento discursivo do enunciador. A estética, a escolha pelo gênero, a regionalização e a maneira como o enunciador desenvolve o tema, legitimam o pertencimento da obra na comunidade literária da década de 1970.

A comunidade discursiva que legitima o discurso de Chagas, só o faz porque também nega, assim como o enunciador em seu discurso, as comunidades discursivas explicitadas no interdiscurso. A maneira como o enunciador constrói seu posicionamento discursivo é condicionado por normas e posicionamentos que fundamentam obras de outros autores em potencial da Literatura Brasileira e que também criticam acerca da seca, da miséria, das diferenças sociais enfrentadas em regiões carentes de desenvolvimento econômico e social no Brasil. Contudo, não podemos esquecer que o discurso de Chagas também se torna arquivo para a produção literária de autores contemporâneos a ele. Ao legitimar-se enquanto literário, o discurso de Chagas passa a ser formação discursiva em potencial no campo discurso da Literatura Brasileira da década de 1970.

REFERÊNCIAS

ARCÂNGELI, Alberto. *O mito da terra: uma análise da colonização da Pré-Amazônia Maranhense*. São Luís: EDUFMA, 1987.

BONFIM, M^a. Núbia Barboza. *Do velho ao novo: política e educação no Maranhão*. São Luís: EDUFMA/Secretaria de Educação, 1985.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BUZAR, Benedito. *Discurso moralista do Maranhão – de Archer da Silva a Luís Rocha*. Revista FIPES, São Luis: FIPES, 3 (1): 1988, p. 75-83, jan./jun.

_____. 1975. *Vitorinista sofre dois atentados*. In.: O Estado do Maranhão, São Luís, 27 ago. Caderno A, p. 3.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

CHAGAS, José. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1998.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Literatura Brasileira em diálogo com outras literaturas*. São Paulo: Atual editora, 2005, p. 535-40.

ERRANTE, Guesa. *Maré memória poema de lama no palco*. In.: Suplemento Cultural e Literário JP. Disponível em: <<http://www.guesaerrante.com.br/2005/11/28/pagina60.htm>>. Acesso em: 09.07.14.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FREITAS, Hugo. *Luto na literatura: morte, vida e obra do poeta José Chagas*. In.: Portal Hugo Freitas. Publicado em 14.05.14. Disponível em: <<http://hugo-freitas.blogspot.com.br/2014/05/luto-na-literatura-morte-vida-e-obra-do.html>>. Acesso em: 09.07.2014.

G1, MA. *Poeta José Chagas morre aos 89 anos, em São Luís*. In.: Globo.com. Publicado em 13.05.14. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2014/05/poeta-jose-chagas-morre-aos-89-anos-em-sao-luis.html>>. Acesso em: 09.07.14.

_____. *AML homenageia José Chagas com reedição de livro do poeta*. In.: Globo.com. Publicado em 29.10.13. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2013/10/aml-homenageia-jose-chagas-com-reedioao-de-livro-do-poeta.html>>. Acesso em: 09.07.14.

_____. *Poemas de José Chagas são musicados e viram cd*. In.: Globo.com. Publicado em 05.12.13. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2013/12/poemas-de-jose-chagas-sao-musicados-e-viram-cd.html>>. Acesso em: 09.07.14.

GASPAR, Carlos e LICAR, Caroline Castro. *História de São Luis*. São Luis: 360 graus Gráfica e Editora, 2012.

IBGE. *Índice de desenvolvimento humano municipal*: In.: Portal IBGE. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/estadosat/temas.php?sigla=ma&tema=idhm>>. Acesso em: 01/09/2014.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2008b.

_____. *Doze Conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2011.

MELO NETO, João Cabral. *Morte e Vida Severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MOREIRA, José Cursino Raposo. *A implantação da Alcoa em São Luís: uma análise espacial da inserção do Maranhão no Pólo de Alumínio da Região Norte do Brasil*. Belo Horizonte. Dissertação de Mestrado - Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional (CEDEPLAR), Universidade Federal de Minas Gerais, 1989.

KUCINSKI, Bernardo. *Abertura, a história de uma crise*. São Paulo: Editora Brasil Debates, 1982.

SILVA, Tiago Ferreira da. *História do Maranhão*. In.: Infoescola. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/historia-do-maranhao/>>. Acesso em: 01/09/2014.

ZERO-QUATRO, Fred. *Manifesto Mangue-beat*. In.: Portal Globo.com. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1308779-7085,00-LEIA+O+MANIFESTO+CARANGUEJOS+COM+CEREBRO.html>>. Acesso em: 01/09/2014.