

A PARATOPIA DE CRIAÇÃO NO DISCURSO LITERÁRIO “VIDA E MORTE DA ONÇA-GENTE”, DE JOEL RUFINO DOS SANTOS

Jonatas ELIAKIM

“Há muito tempo, quando nada existia no mundo, também não existia a noite. Daí não se contavam histórias. Quem conta história de dia, cria rabo de cutia. Era muito ruim”

Joel Rufino dos Santos

Introdução

O discurso literário tem seu espaço na sociedade estabelecido de maneira contraditória e controversa. Se, por um lado, a literatura é exaltada como um veículo de descompressão dos pensamentos, de abundância de mundos e possibilidades, de pluralidade de seres, de aceitação do diferente; por outro, ela também é o espaço

de conservação da memória de uma sociedade, da tradição, de recuperação de um passado imemorial etc. E o autor, então, se encontra exatamente no centro desse embate, sua criação não está assegurada por uma instituição que oferece bases sólidas para a produção, de modo que não podemos afirmar que o discurso literário valida a si mesmo.

Assim, quando voltamos o nosso olhar para as produções literárias brasileiras do século XXI, podemos perceber que, mesmo que esse seja um momento literário singular, pelo menos em termos quantitativos quando pensamos no volume de textos, essa profícua produção aponta mais para uma ampliação de espaços dados à literatura, à medida que possibilitam novos nichos de circulação literária, do que se volta como um subsídio para a própria criação.

Do mesmo modo, verificamos que, no campo literário brasileiro contemporâneo, há uma busca por profissionalização de um ofício de escritor, com a organização de maneira mais consistente de participação em festivais e feiras literárias e um mercado editorial forte, em que circula um montante de mais de R\$ 5 bilhões por ano⁴.

Entretanto, a posição de autor não pode ser encarada apenas como um ofício técnico quando analisamos o discurso literário. Ora, o trabalho de criação de uma obra literária vai além de uma lapidação das palavras ou estilização de frases, pois o autor não apenas enuncia um discurso, como também constrói as condições de produção do próprio discurso. Assim, o discurso literário está intrinsecamente associado ao espaço social ocupado pelo autor, caracterizado pela posição paradoxal entre um lugar e um não lugar, considerando o isolamento social do autor que não possui um

4 Segundo a pesquisa FIPE de 2020.

lugar definido quando inserido no processo de criação (MAINGUENEAU, 2018).

É a partir dessa reflexão que, neste capítulo, buscamos discutir acerca da paratopia de criação, de acordo com Maingueneau (1995, 1996, 2001, 2008 2018), no discurso literário “Vida e morte da onça-gente”, de Joel Rufino dos Santos (2006). A importância de se analisar a obra de Joel Rufino Santos, principalmente os textos dedicados às crianças e aos jovens, dá-se pela compreensão de que seu trabalho configura um relevante meio de estudos sobre as identidades, com ênfase nas identidades afrodescendentes, além de permitir que se ratifique sua existência na atualidade.

Para atender ao proposto, dividimos este trabalho em duas partes. Num primeiro momento, tratamos do conceito de paratopia de criação; e, em seguida, apresentamos nosso *corpus* e uma breve análise.

A paratopia de criação

Para Maingueneau (1995), as categorias de autor, enunciação e sociedade são imprescindíveis para uma análise do discurso literário em uma concepção discursiva, pois a literatura se encontra em um não espaço de criação, ou seja, é impossível, para um escritor, produzir a partir de um “solo institucional neutro e estável” (MAINGUENEAU, 1995, p. 28) e, por causa disso, o escritor “nutre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (1995, p. 27).

É importante salientar que, nesse aspecto, a perspectiva discursiva compreende como diferentes três instâncias relacionadas

à produção do discurso literário. Para Maingueneau (1996), cabe identificar a problemática polifônica que toca a identidade do sujeito enunciador de um discurso de modo a se separar as instâncias do produtor físico do enunciado; do enunciador, origem da referência dos embreantes, e a do locutor, responsável pelo ato ilocutório do discurso.

Se em muitos discursos essas três instâncias são assumidas ao mesmo tempo por quem profere o enunciado, no discurso literário não é bem assim. Maingueneau (1996), assevera que é necessário, ao tratar do campo literário, realizar uma desambiguação entre as instâncias de autor e escritor: de um lado temos o autor, aquele que se responsabiliza pela enunciação; de outro, o escritor, o equivalente ao sujeito falante, a pessoa empírica e jurídica que habita o universo social

*O simples fato de que bem frequentemente os escritores publicam sob um **pseudônimo** é revelador do corte que o discurso literário estabelece entre a instância produtora e a instância que assume a enunciação. Assinar por pseudônimo é construir ao lado do “eu” biográfico a identidade de um sujeito que só tem existência na e pela instituição literária. O recurso ao pseudônimo implica a possibilidade de isolar, no conjunto ilimitado das propriedades que definem o escritor, uma propriedade particular, a de escrever literatura, e de fazer dela o suporte de um nome próprio (MAINGUENEAU, 1995, p. 87, grifo do autor).*

Se, por um lado, é a pessoa do escritor que ocupa os espaços institucionais destinados ao evento da produção literária, das aca-

demias, do lançamento em noite de autógrafo; por outro, é o autor (*écrivain*) que ocupa um espaço desejado, paratópico, o espaço da criação, pois é este quem assume a enunciação. Desse modo, para analisar a paratopia do discurso literário, salientamos que, por autor de “Vida e morte da onça-gente”, não tratamos do sujeito empírico de Joel Rufino dos Santos, embora, veremos mais adiante, traços de sua biografia possam ser elencados dentro das condições de produção do discurso.

Maingueneau (2008) afirma que, na condição de enunciador de um discurso constituinte⁵, o estatuto de autor não é evidente, pois “ele não pode se pôr nem no exterior nem no interior da sociedade” (p. 45), de modo que há uma difícil negociação entre o lugar e o não lugar da enunciação. Em outras palavras, o autor tem um pertencimento paradoxal, ele não pode legitimar sua enunciação em nenhuma instituição, uma vez que ele não fala de determinado lugar, mas é a sua própria criação que institui o seu lugar. “Nem suporte, nem quadro, a paratopia envolve o processo criador, que também a envolve: criar uma obra é, em um só movimento, produzir uma obra e construir através dela as condições que permitem produzi-la” (MAINGUENEAU, 2008, p. 46).

Em *Vida e morte da onça-gente*, o autor cria seu próprio lugar de enunciação em um mundo em que o discurso literário só pode ocorrer à noite e é passível de punição com rabo de cotia para aqueles que ousam não seguir as regras. Estamos tratando aqui

5 Trata-se de discursos primeiros, fundadores, uma vez que carregam em si o princípio de uma coletividade e avalizam diferentes gêneros de discurso. Nessa categoria, enquadram-se o discurso literário, o filosófico, o científico e o religioso. A lógica que leva o autor a juntar esses discursos se sustenta no caráter constituinte, que lhes garante uma autoridade individualizadora e a todos os seus enunciados. É o próprio Maingueneau (2000, p. 6) que esclarece, ainda, “que o estatuto de discurso constituinte é de fundar e de não ser fundado. Ele é ao mesmo tempo auto e heteroconstituinte, duas faces que se supõem reciprocamente”. Ver mais em Nascimento e Ferreira (2020).

da fábula, do mito, do folclore. Segundo os estudos de Candido (2011), o homem, desde a infância, possui a capacidade de fabular; mergulha, por meio do sonho, no mundo da ficção e da poesia, o que coloca a Literatura, em seu sentido mais amplo, como uma necessidade universal do ser humano. E esse caráter universalizante do discurso literário deve ser analisado com cuidado, pois

“uma obra literária corresponde a figura física que a produziu, mas que insistimos em conduzi-la para uma dimensão social apartada de sua produção. Faltam-nos os mecanismos adequados que nos permitam supor que aquela obra surgiu de certas conveniências sociais e culturais vividas pelo autor, o que inclui acesso a certos espaços de projeção de sua figura” (MOURA, 2006, p. 13).

Vemos, então, que o discurso literário não pode pertencer completamente ao espaço social, uma vez que, pela sua intenção de universalidade, não pode ser alocado em nenhum lugar específico da sociedade, o que obriga, segundo Maingueneau (2018, p. 92), “os processos criadores a alimentar-se de lugares, grupos comportamentos que são tomados de um pertencimento impossível”.

Assim, é a partir da perspectiva da atividade da criação literária, que está intimamente ligada a uma impossibilidade de pertencimento do autor, que fica sem um lugar definido, que verificamos a singularidade da enunciação do discurso literário. A produção de discursos inseridos em uma determinada obra literária “não pode ser totalmente desassociada de um posicionamento estilístico e ideológico, pois sugere identificação com os elementos marginalizados socialmente e com o espaço dado a esses” (MOURA, 2006, p. 12). Assim, a paratopia consolida-se na e pela criação literária do autor, ela é a condição e o produto do processo de criação artística, como afirma Maingueneau:

A paratopia do escritor, na qualidade de condição da enunciação, também é seu produto; é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. Na qualidade de enunciação profundamente ameaçada, a literatura não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação (MAINGUENEAU, 2018, p. 119).

A autolegitimação é condição da enunciação do discurso literário, fruto de uma inalcançável inscrição social do autor, que produz uma obra literária. Esta última, de acordo com Maingueneau (2001) é criada através das tensões do campo propriamente literário. Ela se constitui em um embate com os ritos, as normas, as relações de força das instituições literárias, e só pode dizer algo do mundo, porque se inscreve no funcionamento do lugar que a tornou possível, “colocando em jogo, em sua enunciação, os problemas colocados pela inscrição social de sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 30).

Em “Vida e morte da onça-gente”, podemos verificar a emergência de um autor na condição de indígena, que conta os mitos de fundação de um povo. É possível perceber, por meio do código linguageiro, as cenas da enunciação e até mesmo os paratextos a criação de um lugar de enunciação do índio, mas também da hibridação na formação do povo brasileiro e das histórias que fazem parte do imaginário dele, um lugar insustentável.

Ao fazer referência aos fatores sociais, o escritor tende a se reconhecer em figuras que ocupam um espaço de marginalidade,

como “boêmios, judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios americanos” (MAINGUENEAU, 2009, p. 98-99), dentre outras categorias que estabelecem ligações com os setores que oferecem uma potencialidade condicionalmente paratópica, dos quais a atividade de criação literária se alimentará de forma parasitária.

Entretanto, cabe salientar que a literatura é uma atividade artística também, assim, há uma construção discursiva acerca da figura do artista, que, no contexto social da contemporaneidade, goza de um privilégio de escrever, mesmo que também seja visto como o ocupante de uma função social nula. Segundo Assunção e Moura (2017, p. 173), é esse paradoxo que leva a sociedade a condenar o trabalho do escritor como “um trabalho do qual não se exige esforços ou como uma ocupação para fugir do ócio”, colocando o escritor em um espaço fronteiro com relação à sociedade, pois representa uma figura ambivalente, boa e má, necessária e pernicioso. Nisso, pois, está a paratopia do escritor: ser de uma só vez o impuro e a fonte do inefável, o pária e o gênio. “Estando na fronteira da sociedade organizada, o artista é aquele em que se mesclam perigosamente as forças malélicas e as forças benéficas” (MAINGUENEAU, 2018, p. 100).

Ainda, de acordo com Maingueneau (2005), a paratopia, que também é um fenômeno relacionado ao fator espacial, pode ser classificada em: paratopia de identidade (familiar, sexual e social), que se dá pela imagem marginalizada concernente ao lugar em que se encontra; paratopia espacial, que se dá através do exílio ou do nomadismo; paratopia temporal, que possui característica anacrônica com relação ao contexto em que se encontra; e paratopia linguística, que representa um distanciamento da língua materna e/ou uma hibridização de línguas.

Há, dentro do discurso literário, levando em consideração as condições de enunciação, o que Maingueneau chama de embreagem paratópica, que, semelhante à embreagem linguística, é formada de

[...] elementos que participam simultaneamente do mundo representado pela obra e da situação paratópica através da qual se institui o autor que constrói esse mundo (2018, p. 121).

A embreagem paratópica pode se desenvolver de diversas formas e requer, simultaneamente, identificação e distanciamento, não estando relacionada somente a um elemento, de forma isolada, mas a uma teia de relações com a qual esse elemento está envolvido.

Focaremos, então, a análise do nosso *corpus*, à luz da categoria da paratopia no intuito de nos entranharmos nesse espaço de conflito em que se inserem as produções discursivas literárias no âmbito do processo da criação literária. Essa dualidade espacial em que se encontra esse discurso de não pertencimento a um dado espaço social e, ao mesmo tempo, pertencente a todo e qualquer lugar gera uma problemática de insustentabilidade, que resulta na própria questão existencial desse discurso, bem como a do autor:

Enquanto discurso constituinte, a instituição literária não pode de fato pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que exercem por natureza toda a economia humana (MAINGUE-NEAU, 2018, p. 92).

O discurso literário está na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos (da sociedade) e o afastamento desses mesmos funcionamentos e do que é esperado. Vemos, então, que é exatamente por ser um discurso constituinte que o discurso literário engendra a existência de uma impossibilidade de pertencimento ao espaço social. Por isso, a literatura, como todo discurso constituinte, está no lugar da negociação de pertencimento, na paratopia.

Com base no exposto, trataremos da produção discursiva do escritor Joel Rufino dos Santos, em “Vida e morte da onça-gente” (SANTOS, 2006), tendo como enfoque as relações paradoxais que o autor estabelece com a sua obra, identificando e observando os aspectos e fatores que contribuem para a caracterização dos elementos paratópicos inerentes ao processo de criação.

Vida em morte da onça-gente

A obra “Vida e morte da onça-gente”, de Joel Rufino dos Santos, foi publicada em 2006. Ela está dividida em 14 capítulos que narram as aventuras de Baíra, nosso primeiro parente, e da onça-gente. No livro, é contada a história da onça-gente, onça aventureira que teve coragem de sair por aí sozinha e ganhar o mundo, indo de um lugar para o outro, sem saber onde ficar. Trabalhou para um fazendeiro cruel, apanhou de capiau, foi passada para trás por um bode, uma canoa e um macaco juiz, conheceu um casal de cobras-irmãs e foi guardiã da Terra sem Males, até que encontrou o seu fim.

No livro de Santos (2006), aparecem misturados e recriados mitos ficcionalizados, que formam um mito de origem. Podemos

perceber que as façanhas narradas estabelecem relações interdiscursivas com mitos de diversas culturas, como dos povos indígenas sul-americanos, de alguns povos africanos e de alguns europeus, uma mistura que faz alusão aos povos que ocuparam o espaço que chamamos hoje de Brasil durante os últimos séculos.

A criação literária folclórica estabelece uma relação interdiscursiva com os mitos de origem, de modo que, por meio da recuperação da memória discursiva, do imaginário, dos rituais, da literatura de um povo, o discurso literário de Santos (2006) busca recriar o lugar da contação de história indígena e joga com a contradição da mescla de culturas a partir de um enunciador-narrador impossível. Portanto, para falar sobre os mitos no livro de Joel Rufino dos Santos, ao mito da mistura das raças entre os povos indígenas e outras culturas e como essa cristalização dos mitos reflete no imaginário do que é a cultura amazônica.

A partir dessa contextualização da obra, concentramo-nos na descrição e na análise dos aspectos que caracterizam o fenômeno paratópico neste discurso literário. No decorrer das análises, identificamos três tipos de paratopia que se encaixam na classificação elaborada por Maingueneau: paratopia de identidade social, paratopia espacial e paratopia linguística, além de dois tipos que foram classificados com base nos aportes teóricos sobre paratopia desenvolvidos pelo mesmo autor: paratopia de gênero literário e paratopia de gênero discursivo, conforme mostraremos de forma detalhada nos tópicos seguintes.

Baía

Assim como podemos observar no projeto do Modernismo brasileiro, podemos dizer que o discurso literário em “Vida e mor-

te da onça-gente” representa uma consistente significação para problematização da questão identitária da sociedade brasileira, pois seu discurso é marcado por uma mistura cultural como um esforço de entendimento e valorização de um paradoxo constituinte de formação da nação.

Entre os mitos narrados no livro, o primeiro que destacamos é *Baíra*, posto como “nosso primeiro parente”. A ideia sozinha de um parente da coletividade, da fundação de uma sociedade (primeiro), instaura um nós coletivo que engloba o enunciador, aqui um enunciador-narrador.

Ao iniciar o discurso, então, o paradoxo da enunciação literária se instaura. O enunciador-narrador não é apenas aquele que conta uma história, mas também aquele que guarda a memória do início de tudo, do início de um povo. A identidade social do autor, como a representação identitária de sua nação, encontra-se em processo de autoconhecimento e isso envolve os fatores problemáticos e contraditórios da formação social do próprio autor. Assim, quando Santos recorre aos estudos da cultura, da etnografia e do folclore, está impelido de forma individual a buscar conhecimento sobre a formação de sua própria identidade social.

Um dos aspectos marcantes que constituem essa paratopia de criação é o fato de o Brasil possuir um mito de formação a partir de três etnias majoritárias que integrariam as raízes culturais do país. Assim, em sua obra, o autor compõe, através da fantasia e do mítico, um discurso sobre as raças das quais se originaria a cultura nacional: branca, indígena e negra. Ele trabalha com os mitos, como veremos, na perspectiva da enunciação indígena, dos povos que estavam primeiro na América.

Báira, é um herói que trabalha para o bem de um povo, um índio que passa por obstáculos que o afirmam como um ente sobrenatural pertencente ao imaginário amazônico. Ele, rouba o fogo, como faz Prometeu, e abre uma caixa de onde saem os malefícios da nossa terra – a carapanã, o frio e o pesadelo, caracterizados por Boiúna e pela Mãe da Noite como “três coisas ruins”, como um aviso ao herói que seu desejo de ter a noite para o descanso teria consequências – como o fez Pandora.

No meio do caminho, de curiosidade, abriu a cuia. De dentro dela pulou a Noite. Mas saiu tanto mosquito carapanã que Báira teve de abrir caminho a faca. Quanto mais cortava, mais carapanã fechava seu caminho. Era tanto carapanã, mas tanto, que as picadas faziam flutuar o Pai dos índios. Se conformou e dormiu ali mesmo. Teve frio. No outro dia de manhã, chegou em casa e mandou a mulher, já preocupada, preparar o almoço. Deitou na rede e ferrou no sono outra vez. Teve pesadelo feio, difícil de contar (SANTOS, 2006, p. 16).

Os mitos, Prometeu, Pandora e Báira, possuem pontos de convergências e podem ser remetidos ao processo de hibridação cultural pelo qual passaram os povos que conviveram na formação da cultura brasileira, visto que, como afirmam Farias e Nascimento (2017, p. 5971), “quando os navegantes europeus desembarcaram em nossas terras, trouxeram em suas bagagens as mitologias greco-romana e seus costumes que se fecundaram e foram hibridizando-se e cristalizando-se” aos dos povos que aqui existiam.

De certo modo, vemos que há uma paratopia da identidade da própria constituição do povo brasileiro, que não pertence a ne-

nhuma raça específica, mas à mistura de outros povos, do mesmo modo que são misturados os mitos. Segundo Assunção e Moura (2017, p. 176), “nenhum brasileiro poderá negar essa herança, pois ser um e ao mesmo tempo pertencer às três raças é uma condição do princípio de formação da identidade do país”.

Compreendemos, assim, que o paradoxo de identidade social do autor é uma das peças importantes que possibilitam o funcionamento da embreagem paratópica que leva à produção discursiva da obra “Vida e morte da onça-gente”, pois o autor, diante da sua função social, estrutura um projeto de reforma cultural do país na busca de valorizar e refletir sobre as raízes da cultura brasileira bem como a hibridização dessas.

A Terra sem Males

Ainda sobre a questão da geografia, podemos verificar que o discurso literário de Joel Rufino apresenta elementos condizentes com uma paratopia espacial, possivelmente influenciada pelas experiências derivadas do desbravamento da cultura brasileira, realizado pelo escritor, que era historiador de formação. Esse desbravamento da cultura nacional implicou o desbravamento territorial das regiões do Brasil e de suas fronteiras, levando o autor a um posicionamento paradoxal espacial no discurso da obra.

Por se tratar de uma obra ficcional que reúne uma gama considerável de elementos estéticos do Real Maravilhoso, o autor explora bastante os espaços geográficos do país, transitando por diversos estados e cidades. Assim, as personagens podem ir de um estado a outro em um curto período de tempo, chegando até mesmo às fronteiras de países vizinhos. Essa dispersão pelo território nacio-

nal será recorrente durante todo enredo da obra, principalmente, ao acompanharmos a saga da personagem Baíra:

*Na língua de nossos parentes antigos, **Bahia** quer dizer formosa. Então Baíra tinha muita curiosidade de visitar esse lugar. Atravessou a Lagoa Escura e a Poça do Grande Homem, pulou o Rio do Diabo, navegou no Rio dos Morcegos, se perdeu no **Mato Grosso**, escorregou pela Serra Chuvosa e, depois de passar por Águas Quentes, deu um pulo no Rio Infeliz, subindo o Mirante Azul para poder enxergar a **Bahia**. Na língua dos nossos antepassados esses lugares se chamavam assim: Bauru, Abaeté, Anhangabaú, Andaraí, Catete, Mantiqueira, Niterói, Ipanema e Copacabana. Tinha muito turista argentino. Um deles, se chamando Tchê, deu ao Nosso Antepassado a camisa 10 do Maradona (SANTOS, 2006, p. 20).*

Nesses trechos, percebemos que o discurso literário do autor nos direciona a um deslocamento geográfico que nos leva a diversos locais do território brasileiro o que sugere um reforço da necessidade de conhecer as raízes do nosso país, bem como entender as ligações culturais heterogêneas mediadas pelos espaços fronteiriços compartilhados. Paralelamente ao discurso de culturas heterogêneas, porém constituintes de um só país ou de uma parte do continente, podemos articular um paradoxo espacial baseado na ideia de fixar-se em um espaço de uma região específica do território nacional, mas percorrer ou mudar-se para outras regiões.

Subiu o Morro dos Prazeres, entrou na Grota dos Desperdícios, pernoitou no Estirão do Valha-me-Deus e, por

fim, acampou no Rio do Peixe Podre. Nossos parentes antigos chamavam este último lugar de Ipanema (SANTOS, 2006, p. 38).

Depreendemos do excerto supracitado que essa condição de dispersão espacial, que caracteriza a paratopia espacial, está ligada à situação de deslocamentos decorrente das pesquisas de cunho etnográfico realizadas por Joel Rufino em seu percurso pelo Brasil. Santos passou por muitas regiões do país, foi exilado e preso durante a ditadura militar. Portanto, o enredo nos mostra as trajetórias de Baíra e da onça-gente em busca de uma vida menos perversa e trata da condição fronteira de um escritor que esteve em constante transição espacial pelo seu país.

Além das trajetórias, a onça-gente encontra a Terra sem Males que é narrada como a terra feliz, em que

os pássaros falavam, ao invés de piar, fazendo ninho no próprio chão. Não havia tosse, nem catarro ou frieira no pé, cobreiro ou câncer, que mata muito. Comida tinha por demais. Não se precisava deitar para dormir. Nada de raios, trovões ou tempestades. Os ventos varriam o chão, nem esse trabalho se tinha por lá. O clima era de Teresópolis. Quando as pessoas atingiam a velhice, não morriam. Ao contrário. Bastava tirar um retrato e prender no punho da rede. O retrato ia envelhecendo e você ficando moço (SANTOS, 2006, p. 61-62).

Esse lugar maravilhoso, para onde as pessoas são recrutadas por Cunhambebe⁶, é o local que o mal do mundo não atinge, assim

6 Segundo Bueno (2010), Cunhambebe (? – c. 1555) foi um famoso chefe indígena.

como era o Jardim do Éden antes das transgressões de Adão e Eva. Vemos, mais uma vez uma paratopia entre os locais e as culturas europeia e indígena que, segundo Farias e Nascimento (2017), é como o autor trata da “herança vinda de outras culturas e se fixou, fazendo parte do imaginário amazônico”.

É possível perceber também como o autor mescla elementos do fantástico – uma onça que se transforma em ser humano com a mudança de um alfinete – a elementos da História da civilização brasileira, como a referência ao chefe indígena.

Deusa das Águas e o fazendeiro

Dentro da abordagem dos paradoxos que constituem a cultura brasileira, o autor também produz um discurso que retrata o paradoxo linguístico que o rodeia e a sociedade brasileira como um todo. Os falantes brasileiros deparam-se com uma mistura de culturas que perpassa a língua falada no país. Essa paratopia é marcada no discurso de hibridização das línguas de Portugal, de origem africana e indígena, caracterizando a constituição da língua brasileira, que percorre toda a obra de Joel Rufino dos Santos, como pode ser observado no fragmento a seguir, em que verificamos palavras indígenas (como Janaína) e uma palavra de origem africana (Oloxum) incluídas à língua portuguesa:

na tupinambá brasileiro, tendo sido a autoridade máxima entre todos os líderes tamoios da região compreendida entre o Cabo Frio (Rio de Janeiro) e Bertioga (São Paulo). Foi, também, aliado dos franceses que se estabeleceram na Baía de Guanabara em 1555, no projeto da França Antártica. É citado na obra do religioso francês André Thévet “Les singularitez de la France Antarctique” e na obra do aventureiro alemão Hans Staden “História Verdadeira...”. Notícia-se que o chefe tamoio, em rituais canibais de sua tribo, tenha devorado mais de sessenta portugueses.

Ficou três dias e três noites fechado numa oca escura. Só ouvia o barulho das lesmas no seu rastejar. Então, no dia 2 de fevereiro, mal o sol repontou, saíram. Todos os parentes vestidos de branco, como Iemanjá gosta, pois era muito caprichosa. Basta ver a quantidade de nomes que usa: Dona Janaína, Inaê, Oloxum, Princesa de Aio-cá (SANTOS, 2006, p. 21).

A paratopia linguística também é representada na obra através do discurso da condição paradoxal da prática linguística dos brasileiros que utilizam harmoniosamente o registro padrão, na escrita, e o coloquial, na língua falada. Esse paradoxo reflete o processo sujeição à língua de Portugal, que é tida como padrão a ser seguido, sendo que o quanto mais próximo o português do Brasil estivesse da língua lusitana, mais adequada seria a língua. O autor estrutura um discurso acerca do preconceito e da exclusão da língua falada no cotidiano como a autêntica expressão popular e da representação da hibridização cultural do país, expondo o paradoxo linguístico das diferenças entre as duas modalidades da língua falada no Brasil.

Se disfarçou de um lindo rapaz, muito bem penteado com brilhantina e de terno. Pediu serviço numa fazenda. O dono da fazenda era diferente de nós. Tinha duas línguas na boca, uma vermelha e outra amarela. A amarela era para falar com gerente de bancos. Você é competente, você é féchion, você é bom e coisa e tal. A vermelha usava para falar com empregados e caixas de supermercados. Você é burro, você é um lixo, você é feio e coisa e tal (SANTOS, 2006, p. 26).

A onça só respondia assim:

— *Meu palitozinho é branco*

Com uma lasca na ponta

Zomba lá de quem quiseres.

Depois ajustamos conta. (SANTOS, 2006, p. 27)

O conflito entre a língua falada, os maneirismos (coisa e tal) e a fala da onça, uma quadra em redondilha maior – características da produção literária europeia – evidencia a paratopia linguística. Dessa forma, notamos que a paratopia linguística atravessa as formulações dos discursos literários da obra “Vida e morte da onça-gente”, pois o autor problematiza a questão da identidade linguística do país, de modo que podemos verificar, por meio do discurso, a problemática fronteira da prática linguística dividida entre as influências das línguas e dos estilos na composição do português brasileiro.

Além disso, identificamos que a relação paratópica do autor com sua obra ocorre, também, através das fronteiras entre os gêneros literários, especialmente, entre a prosa e a poesia, e entre os variados gêneros discursivos que são inseridos na constituição do seu mito ficcionado. A paratopia de gênero literário e discursivo estimula a atividade artístico-literária, que é representada no discurso da obra e que aborda a imbricação entre as diversas modalidades discursivas, caracterizando um paradoxo vivido pelo autor em estágio de produção. A enunciação literária leva o autor a uma criação que nega uma tradição de literatura em língua portuguesa, pois é carregada de aspectos da fantasia que exigem a contraposição e contradição nas misturas de gêneros, sendo que essas contradições sustentam a localização paradoxal de Joel Rufino dos Santos como autor.

Conclusão

É em consonância com os postulados da base teórica utilizada, que a relação paratópica do autor com sua obra pode ser considerada como um fator intrínseco ao seu processo de criação artístico-literária, compreendido como o que nutre a atividade escrita.

Dessa forma, a paratopia impele o autor Joel Rufino dos Santos ao próprio paradoxo literário, que é transpassado na obra em questão, pela construção de discursos interligados à formação da identidade social do autor, pelas contradições linguísticas vividas por ele e pelas fronteiras entre os gêneros literários e discursivos relacionados à sua atividade intelectual.

O paradoxo de identidade social do autor mostra-se como elemento essencial para o funcionamento da embreagem paratópica responsável pela manutenção dos aspectos de aproximação e distanciamento da obra. Joel Rufino dos Santos encontra-se conectado à função social de sua atividade profissional por meio da produção de discursos literários que se relacionam com o projeto de reforma cultural do país, na busca de refletir e valorizar a hibridização das raízes culturais nacionais constituintes do processo de formação da identidade brasileira. Sendo que a formação da própria identidade do autor está dividida entre a valorização de padrões europeus e a valorização das culturas nacionais. Joel Rufino dos Santos teve uma visão ampliada da situação cultural do país ao assimilar as ideias dos mitos e das culturas dos povos que conviveram na formação do país, que serviram para despertar as inquietações que o levariam a produzir um mito de origem da cultura do Brasil.

Já o paradoxo espacial é caracterizado a partir de aspectos da perspectiva do não lugar que sustentam o discurso do autor acer-

ca do desbravamento territorial do Brasil e suas fronteiras. Essa dispersão pelo território nacional é nitidamente visualizada ao acompanharmos a saga da personagem onça-gente, que transita por diversos estados e cidades brasileiras, chegando até mesmo às fronteiras de países vizinhos, reforçando o discurso acerca do imprescindível conhecimento das raízes nacionais e as ligações culturais heterogêneas mediadas pelos espaços fronteiriços compartilhados.

O paradoxo espacial do autor consiste em fixar-se em um espaço de uma região específica do território nacional, mas percorrer ou mudar-se para outras regiões. Esse paradoxo faz com que o nome Joel Rufino dos Santos, uma instância autoral subjetivada pelas normas sociodiscursivas do discurso constituinte literário, pertença um pouco a cada uma das regiões visitadas, assim como a onça-gente também se dispersa ao desbravar o espaço geográfico brasileiro em busca de seu amuleto.

Ainda, observamos que a paratopia linguística influencia as composições discursivas literárias da rapsódia intitulada “Vida e morte da onça-gente”, pois os paradoxos linguísticos vivenciados individualmente pelo autor induzem-no a problematizar a questão da identidade linguística do país. Desse modo, Santos explora a problemática fronteiriça da prática linguística dividida entre a língua escrita e a falada no Brasil, bem como a prática linguística dos músicos nacionais que, além da dualidade entre a língua escrita e a falada, conviviam com a imposição da língua italiana como a mais adequada para o exercício do canto. Essa paratopia linguística sustenta os discursos acerca de como o autor lida com essas interfaces contraditórias e insustentáveis na obra “Vida e morte da onça-gente”.

Por fim, percebemos que a obra, caracterizada como uma rap-sódia, abrange discursos sobre as fronteiras entre os gêneros literários prosa e poesia e entre diversos gêneros discursivos. Nesse caso, a paratopia de gênero literário e discursivo propicia fomento à sua atividade artístico-literária e é canalizada no discurso da obra do autor, que aborda a imbricação entre as diversas modalidades discursivas, caracterizando um paradoxo vivido pelo autor em estágio de produção. A obra “Vida e morte da onça-gente” constitui-se da contraposição e contradição das misturas de gêneros, pois essas contradições sustentam a produção discursiva literária do autor que se encontra em uma localização paradoxal.

Referências

- ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benvindo de. Análise do discurso literário: a paratopia do autor Abdias Neves no romance *Um manicaca*. In: MOURA, João Benvindo de; BATISTA JÚNIOR, José Ribamar Lopes; LOPES, Maraisa (org.). *Discurso, memória e inclusão social*. Recife: Pipa Comunicação, 2015. p. 103-120.
- ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros de; MOURA, João Benvindo de. O paradoxo do autor: a paratopia criadora de Mário de Andrade no discurso literário de Macunaíma. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*. Passo Fundo. v. 13, n. 1. jan./abr. 2017. p. 166-186.
- BUENO, Eduardo. *Brasil: uma história: cinco séculos de um país em construção*. São Paulo: Leya, 2010.
- FARIAS, Izabely Barbosa; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra de. Mitos amazônicos: análise residual em “Vida e morte da onça-gente”, de Joel Rufino dos Santos. *Anais do XV Congresso Internacional Abralic*. Rio de Janeiro. 2017. p. 5966-5978.

- FÉLIX, Idemburgo Pereira Frazão. Literatura infantil e juvenil, memória e identidade: um estudo da obra infanto-juvenil, de Joel Rufino. Revista UNIABEU. Belford Roxo. v. 6, n. 13. maio-agosto, 2013.
- FIPE. Desempenho real do mercado livreiro 2006-2018. São Paulo. jun. 2019. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/estaticos/uploads/2019/05/e50sYDA1hK5iZ-31SUFjR5tqIaHp5Rxx7JPut8q3n3t3SNUIUBt4T55Yr-JsjcXxMYNfu3ICADJpP7agzm.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- MAINGUENEAU, Dominique. O contexto da obra literária. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. Pressupostos e subentendidos. In: Pragmática para o discurso literário. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, Renato de (org.). Análise do Discurso & Literatura. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras de UFMG, 2005. p. 17-31.
- MAINGUENEAU, Dominique. Cenas da enunciação. São Paulo: Parábola, 2008. p. 37-54.
- MAINGUENEAU, Dominique. O espaço do discurso. In: MAINGUENEAU, Dominique. Discurso e análise do discurso. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. p. 139-148.
- MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- MOURA, Sérgio Arruda de. O lugar das letras: a literatura e a paratopia do autor. Contemporânea. v. 2, n. 7. Rio de Janeiro, 2006. p. 9-18.
- NASCIMENTO, Jarbas Vargas; FERREIRA, Anderson. Discursos constituintes. São Paulo: Blucher, 2020.

RODRIGUES, Kelen. O discurso literário como discurso constituinte. In: FERNANDES, Cleudemar Alves; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ALVES JÚNIOR, José Antônio (org.). *Análise do discurso na literatura: rios turvos de margens indefinidas*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 231-242.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Vida e morte da onça-gente*. São Paulo: Moderna, 2006.