

Eros e Normélia: memória subterrânea, silêncio e erotismo no conto “Movimento no porão”, de Haroldo Maranhão

Eros and Normélia: underground memory, silence and erotism in the tale “Movimento no porão”, by Haroldo Maranhão

Pedro Felipe da Costa Gama
Universidade do Estado do Pará
Belém-Brasil

Dra. Josebel Akel Fares
Universidade do Estado do Pará
Belém-Brasil

Resumo

Na infância, a diversão acontece em meio às companhias, os momentos mais decisivos na construção do “ser” ocorrem durante as trocas de experiências. Em *Jogos Infantis*, obra a que o conto pertence, difunde-se, justamente, este momento de mudança, em que o divertimento não se dá mais pelas regras de um jogo, mas sim pelo autodescobrimento, pelo amadurecimento da sexualidade e pelo erotismo, por vezes, pornográfico e silenciado durante a infância. Este trabalho visa, baseando-se nos estudos de Michel Foucault, de Georges Bataille e de Lúcia Castelo Branco, cultivar o lugar de fala do indizível, ir na contramão e ouvir os silenciados. Entretanto, o intento deste trabalho não é unicamente decifrar a linguagem do erotismo, mas sim, intencionalmente, construir os elementos essenciais da análise “além-erótica” na obra, tracejar um caminho em que se possa compreender o lugar em que a memória se constrói como transgressiva e, sobretudo, conhecer um pouco do poder de Eros. Para isso, analisar-se-á o conto *Movimento No Porão*, já que esse possui elementos que constituem um retrato de uma época, um recorte da memória de uma geração, uma delineação de uma Belém erótica subjugada aos mecanismos de poder.

Palavras-chave: Literatura; Erotismo; Memória; Belém.

Abstract:

In childhood, the fun happens among the companies, the most decisive moments in the construction of the "being" happens during the exchange of experiences. In *Jogos Infantis*, the book to which the tale belongs, this moment of change is spread, in which the fun is no longer given by the rules of a game, but by self-discovery, the maturation of sexuality and eroticism, sometimes pornographic and silenced during childhood. This work aims, based on the studies of Michel Foucault, Georges Bataille and Lúcia Castelo Branco, to cultivate the place of speech of the unspeakable, go against

and give voice to the silenced. However, the intent of this work is not merely to decipher the language of eroticism, but to intentionally construct the essential elements of 'beyond-erotic' analysis in the work, to trace a path in which one can understand the place where memory is built as transgressive and, above all, know a little of the power of Eros. For this, we will analyze the tale *Movimento no Porão*, since it has elements that constitute a portrait of an era, a clipping of the memory of a generation, a delineation of an erotic Bethlehem subjugated to the mechanisms of power.

Key-words: Literature; Erotism; Memory; Belém.

Aprendendo a jogar

Em *Jogos Infantis (1986)*, uma compilação de quinze contos, Haroldo Maranhão cria um passeio pela Belém das décadas de 1930 até meados de 1950 no qual foge às heranças da desfeita Belle Époque, não se restringindo apenas aos passeios públicos no Largo da Pólvora ou às compras na João Alfredo; ele se envereda, atrevidamente, pela surdina hipócrita de tardes silenciadas, para dentro das noites mudas que dissimulam tranquilidade, insinua-se por dentro de redes, de porões, de salas de estar e de varandas para expor histórias de iniciação sexual infantilmente adolescentes e, assim, torna também o ambiente da cidade um objeto de estudo. Ele escolhe, pretensiosamente, o espaço em que a cidade acontece distanciada da memória oficial, o ambiente em que as memórias individuais são perpetuadas: a casa da infância.

Ao remontar à casa da infância de seus personagens, ele reconstrói para todos nós, leitores, a ponte que nos liga ao relicário de imagens, de sonhos, de medos, de temores e de recordações que habita o coração de cada um, proporcionando um encontro de uma virtualidade avassaladora entre seus leitores e seus contadores de histórias. Ele fala ao grupo desta cidade, enraíza-se como sujeito, descreve situações específicas de quem se assenta nesta terra possuidora de um jeito próprio de amar, de crescer, de amadurecer, de sonhar e de florescer, até que, inusitadamente, percebemos, nos tópicos abordados por Haroldo, Belém, paulatinamente, esvaindo-se, o retrato se evaporando e proporcionando o surgimento de uma paisagem – menos estática, mais volátil – que não fala apenas de um lugar, mas de um não-lugar, não pela inexistência desse, mas por sua universalidade; a Belém de Haroldo muda de forma, transforma-se em um pouco de todos os lugares. Assim, o devir é proporcionado a cada um de seus leitores, tornar-se outro é um processo indissociável durante a leitura de *Jogos Infantis (1986)*, não no sentido de alteridade – colocar-se no lugar do outro –, mas a legitimação de um processo de duplicidade, a formação de um duplo do próprio leitor. Para esse duplo, tudo é visto do alto, mas de perto, não há paredes que

silenciem, não há muros intransponíveis ou segredos bem guardados, tudo é absolutamente visto, escutado, contado.

A casa da infância é nosso primeiro universo, a primeira constelação de memórias em nosso amadurecimento, o lugar em que fincamos nossas raízes, Haroldo cultivava esse ambiente já pertencente à afetividade – por afetar – e dá voz às memórias silenciadas dentro da individualidade que compõe todos nós. Nesse momento, nasce o duplo e o reencontro com a casa e com a cidade da infância de seus leitores, mesmo os que não habitam Belém do Grão Pará. A cidade, dessa forma, deixa de ser um espaço urbano para tornar-se o espaço em que as recordações são despertadas.

Espaço e tempo são percebidos de maneira absolutamente diferente, enquanto o tempo se torna dependente da relatividade das nossas recordações, não tendo a mesma percepção para cada um que o rememora, o espaço exige um pouco de intimidade ao ser relembrado. Passado e presente são indissociáveis na dialética dos nossos dias; quando mudanças ocorrem – benéficas ou não – recorremos ao nosso santuário próprio de momentos, retornando aos espaços que despertam nossas emoções. Os logradouros citados não foram escolhidos aleatoriamente, todos remontam aos lugares sociais ocupados pelos personagens dos contos, constituindo o ambiente da história e as intenções das narrativas, assim como, proporcionando a criação de um novo lugar: um confessionário.

Eros e Normélia, o embate:

Eros, o deus do amor, ergue-se para criar a Terra. Antes, tudo era silencioso, nu e imóvel. Agora, tudo é vida, alegria e movimento
(Mito da Grécia Antiga)

Em *O Banquete*, de Platão, um diálogo entre os convidados de um *banquete* se dá em uma tentativa de traduzir o significado de amor; Aristófanes, em sua fala, relembra o mito grego do surgimento de Eros. Ele ressalta, durante sua explanação, que um Deus foi esquecido, mas que “se o tivessem percebido, teriam erguido templos e altares grandiosos para ele” (PLATÃO, 2012, p. 38), uma vez que, de todos os Deuses, ele é o que mais ama os seres humanos, permanece ao lado da humanidade e é o curador de males cuja solução representa a pura felicidade humana. Ele relembra que, antes de Eros, a humanidade era composta por três tipos de seres humanos: homens, mulheres e seres andróginos — *homem-mulher*; literalmente, possuíam quatro pernas, quatro braços, duas cabeças, uma forma arredondada e, por disporem de muito poder, ousaram desfiar o Olimpo.

Isso levou Zeus e os outros deuses a se reunirem em conselho e discutirem que medida tomar, e eles estavam desnorteados, pois sentiam que não podiam exterminá-los como aos gigantes, dos quais haviam eliminado raízes e ramos utilizando raios, visto que também significaria suprimir também as honras e os sacrifícios recebidos dos seres humanos. Todavia, não podiam tolerar tal rebelião. Finalmente, Zeus, congregando toda a sua inteligência, falou: ‘penso que tenho um plano que, sem determinar a cessação da existência do ser humano, dará fim à sua inquietude através de uma redução de sua força. Proponho que cortemos cada um deles em dois, de modo que ao mesmo tempo que os enfraqueçemos, os tornaremos mais úteis em função da sua multiplicação; andarão eretos sobre duas pernas. Se mesmo assim, continuarem revoltosos e não se aquietarem, repetirei a ação (PLATÃO, 2012, p. 39 e 40).

Dentro do discurso de Aristófanes, há interpretações que muito nos interessam para traçar um panorama amplo, mas, contundente, sobre como a atitude do Deus e a fala endereçada ao surgimento do amor podem ser decisivas na manifestação do erotismo e no desabrochar da sexualidade: a ação de Zeus, ao partir os andróginos em dois, leva-os à eterna busca da outra metade, assim como, torna-os mais fracos, mais suscetíveis aos detentores do Poder, uma vez que sendo multiplicados e subalternizados se tornam ferramentas, não mais fontes de enfrentamento. Na intenção de controlar os revoltosos, incutiu-se na condição humana um eterno sentimento de incompletude, institucionalizando-se os mecanismos de repressão sexual como forma de controle social.

Não é de se estranhar que, nas sociedades de governos totalitários, a questão do erotismo se coloque como fundamental. Sabemos, desde Platão, do poder desse Deus incapturável. Para formar cidadãos frágeis e inseguros, é preciso reparti-los, mutila-los, transformá-los em metades de metades, sem nenhuma possibilidade de recomposição. Isso se faz há séculos, através de inúmeras e sutis modalidades de controle do desejo e de severas punições aos infratores da ordem. (BRANCO, 1987, p. 11).

Podemos perceber que o papel do erotismo em *Jogos Infantis (1986)* vai além da comicidade, intrínseca à escrita do autor e ao conteúdo dos contos, mas se mostra como crucial na construção de uma oposição premeditada aos dispositivos de repressão, em que se busca encontrar a si mesmo, a metade amputada, por meio das lembranças presentes na obra. Eros ocupar seu lugar na sociedade e na formação da subjetividade humana é um ato de resistência, de confronto e de autodescobrimento coletivo. Sendo assim, o comportamento de quem detém o controle sobre a sua sexualidade, seus desejos e vontades, é ligado, intimamente, à transgressividade de quem não é digno de respeito ou de voz na sociedade; essas volúpias são reservadas às prostitutas, aos *rendez-vous*, às noites em lugares subalternizados, como o que ocorre no conto *Movimento No Porão*. Nesse conto, é apresentada pelo narrador a figura de Normélia, empregada doméstica autoritária e mal humorada:

a Normélia era escovadíssima, mas andava o dia todo com a cara enfezada, tratava a gente com brutalidades, exigia demais, reclamava, ralhando por qualquer besteirinha. Era super autoritária, a Rainha da Inglaterra de Algodal e minha avó gostava, elogiava, queria que impusesse respeito. Meus irmãos mijavam-se de medo, mas eu, hein! Eu não dava pé para as ranzices dela, de mau humor, sempre para variar, que vivia dando rabanadas e até gritava com a gente, e a burra da minha avó conforme lhe disse foi quem lhe deu semelhante autoridade de gritar conosco e ela abusava (MARANHÃO, 1986, p. 26-27).

A figura de Normélia representa respeito devido ao seu comportamento autoritário e conservador, “quem olhasse a Normélia tinha a impressão de ver uma freira, sendo dessas mulheres de se entregar o governo de uma casa, como hoje não se encontra mais” (MARANHÃO, 1986, p. 27); a partir daí, podemos entender que o lugar de Eros e o seu poder se exercem de maneira muito mais ampla do que apenas na manifestação dos desejos e do ato sexual, uma vez que a visão construída sobre uma pessoa “digna de respeito” está intrinsecamente ligada a não manifestação dos seus desejos e ao não questionamento dos Fatos Sociais exercidos sob suas escolhas e atitudes.

A dissimulação construída ao redor da manifestação dos impulsos sexuais é constituída, sobretudo, como um processo ainda dentro da noção luta de classes, afinal, as famílias abastadas pertencentes às elites intelectuais e econômicas buscam aparentar uma sexualidade absolutamente resolvida e baseada, geralmente, em uma lógica religiosa, permeada de desejos silenciados, enquanto, por exemplo, liga-se a noção de desejo manifestado às classes mais pobres, não civilizadas, sem educação e sem Deus, por isso buscam na imoralidade sua aproximação com Eros. Desse modo, o processo de aceitação e de reconhecimento do erotismo e, por vezes, da pornografia, como elementos inerentes à condição humana, demonstra-se como uma maneira de suspender e de transgredir as leis vigentes, mesmo que o agente desta ação sofra retaliações diretas e indiretas.

[...] se a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade, só se pode liberar a um preço considerável: seria necessário nada menos que uma transgressão das leis, uma suspensão das interdições, uma irrupção da palavra, uma restituição do prazer ao real, e toda uma nova economia dos mecanismos de poder; pois a menor eclosão da verdade é condicionada politicamente. (FOUCAULT, 2018, p. 9)

O papel social da obra se evidencia ao aproximar a noção do erotismo à ideia de pornografia e tratar como propriedades presentes e que clamam por voz na construção do ser e de suas experiências. Contudo, é importante lembrar que este trabalho não visa diferenciar, propriamente, erotismo de pornografia, uma vez que poderíamos enveredar por caminhos escusos, dignos de confronto com conservadorismos vazios e que não correspondem aos objetivos desta pesquisa, apesar disso, é importante abordar a diferenciação histórico-social

existente entre os dois conceitos quando manifestados na arte, visto que também sofreram supressões nas suas manifestações – essenciais para este trabalho.

Os conceitos de *Erotismo* e *Pornografia* foram manipulados durante boa parte da história da humanidade ao bel-prazer dos detentores dos mecanismos de poder, entretanto, podemos construir certa diferenciação digna dos questionamentos e da análise desta pesquisa. Primeiramente, é necessário enfatizar que as incertezas em torno de tais conceitos estão relacionadas a fatores que não se restringem unicamente às diferenças linguísticas, atravessam, principalmente, as concepções de *moralidade* e de *decência*, uma vez que a sua maleabilidade e mutabilidade estão conectadas com as demandas de diferentes interesses, em épocas distintas. Logo, enfatiza-se que:

São, portanto, perigosas e parciais quaisquer tentativas de compreensão e de análise da pornografia que não contextualizem o fenômeno, ou seja, que não considerem os valores, as ideias e as normas de conduta em vigor no grupo social e no momento histórico em que determinada obra ou determinado comportamento foram considerados pornográficos (BRANCO, 1987, p. 18).

Podemos compreender melhor a distinção entre duas palavras tão decisivas, já que elas representam muito mais do que conceitos, são olhares de um tempo e de uma sociedade sobre si mesmas e sobre suas produções artísticas. A noção de erotismo, historicamente, está relacionada ao conceito lírico, onírico, nobre e, assim, também associada a uma certa demonstração velada, implícita; por outro lado, a pornografia encontra um terreno mais amplo, dita como, por vezes, grosseira, vulgar e, obviamente, explícita. Diante disso, um aspecto a ser ressaltado é como as tentativas de moralizar o impulso sexual nas manifestações artísticas exercem uma influência no processo, já que, para Branco (1987, p. 20), “se o erotismo é ‘nobre’ e ‘grandioso’ exatamente por esconder, vestir a sexualidade, e se pornografia é ‘grosseira’ porque revela, exhibe o sexo ‘nu’, é evidente que todo impulso sexual, natural, ao ser humano, deverá ser considerado também grosseiro e vulgar.”. Simultaneamente, embora os principais *corpus* de pesquisa sejam alusivos ao erotismo, cabe ressaltar como a pornografia também se destaca como um retrato a ser observado da realidade.

Branco (1987, p. 21) ressalta a influência exercida pelo surgimento da Indústria Cultural, na segunda metade do século XIX, na distinção entre obras eróticas e pornográficas e salienta a vinculação dessa diferenciação à que já era existente entre *cultura erudita* e *cultura de massa*. A primeira é ligada à abordagem direta ou indireta da sexualidade, enquanto a segunda se tornou uma produção para consumo de massa, um objeto para a comercialização entre as classes submetidas à burguesia detentora do poder e

do capital. Assim, com o início dessa mercantilização, um curioso processo começa a ser observado: a luta entre classes, novamente, entra em cena.

As obras de arte, ditas como *eruditas*, eram consumidas e analisadas dentro dos seus subentendidos pelas classes dominantes, burguesas, detentoras da produção intelectual, que começaram a abrir seu espaço devido a uma demanda de mercado a essas produções, ao passo que as classes dominadas consumiam a pornografia, dita de *massa* – sem o objetivo de produzir conhecimento ou de analisar suas diretrizes, unicamente para um consumo rápido, instantâneo, muitas vezes que reproduz e incentiva o prazer solitário –, detentora de um processo de reprodutibilidade, por vezes, machista, violento, homofóbico e misógino; uma carga de valores passa, então, a ser delegada por esse tipo de produção: os contos eróticos, os filmes pornográficos, os esquetes em sites especializados no assunto, todos retratam as convenções sociais heterossexuais, colocando a mulher em um papel de submissão, em que o olhar e a busca pela satisfação do desejo só está endereçada a um, o homem.

Então, velhas cenas são revisitadas, o filho do patrão que abusa da empregada, o primo mais velho que recorda aventuras sexuais com a prima mais jovem; “isso quer dizer que para ‘gozar’ desses momentos é fundamental compactuar com as ideias, sentimentos e desejos dos personagens, já que o prazer consiste em viver a coisa nos moldes da ideologia subjacente” (BRANCO, 1987, p. 23)

[...] existe aí uma forma de comércio, que se efetua através da troca de determinados valores por uma dose ‘razoável’ de prazer: para atingir o ‘gozo’ que pornografia proporciona é preciso compactuar, adotar ou ‘adquirir’ os valores que ela pretende inculcar. [...] Portanto, ao contrário do erotismo, que corresponde a uma modalidade não utilitária de prazer exatamente porque propõe o gozo como fim em si, a pornografia estará sempre vinculada a outros objetivos: o prazer depende do pacto com a ideologia que ela veicula (BRANCO, 1987, p. 24).

Em *Jogos Infantis (1986)*, embora o teor sexual possa ser considerado híbrido, uma vez que quase sempre há uma mescla na descrição do narrador entre o discurso pornográfico e o erótico, o que se denota como determinante é que o entendimento a partir dos contos e dos olhares do narrador não suscita a satisfação de um prazer individual, mas sim estimula as discussões que passeiam ao redor dos personagens e das suas memórias. A impressão que se dá aos leitores é que a obra não está preocupada com o feitiço pornográfico incitador do gozo – mesmo que isso possa ocorrer, já que um dos elementos principais na compreensão do âmbito literário é o reconhecimento e o questionamento do lugar de fala e de não-fala dos personagens – Haroldo recria em cada um dos contos um ambiente seguro para confissões, para declarações secretas e, sobretudo, para tocar a intimidade de experiências cruciais da

individualidade. É um “livro-roda” ou “livro-grupo”, seja de amigos, de primos, de confissões de pecados, de grupos de ajuda, de análises psicológicas, são contos que olham para o que está inviolavelmente confinado dentro de nós.

Os narradores, apesar de conviverem no mesmo espaço-tempo, e viverem a mesma fase da vida, não são os mesmos. É como se numa roda de amigos de uma mesma geração, cada um resolvesse contar experiências das iniciações sexuais. O sentimento diante do fato parece ser o mesmo, a fala é parecida, mas é como se cada um mergulhasse nas profundezas de sua memória e trouxesse uma passagem de sua vida para contar (FARES, 2002, p. 44).

É dentro desse prisma que retomamos a análise da figura impoluta de Normélia, é chegado o momento de “escutar seus silêncios noturnos, conhecer a dança de seus desejos sem a máscara que a reprime na realidade do dia” (BASTOS, 2002, p. 55). A personagem é a personificação da dualidade que camufla a sexualidade: durante o dia, uma figura que impõe respeito aos garotos de casa, à noite, dona de seus desejos, Normélia oculta no silêncio do porão e nos calores trocados com o narrador sua volúpia avassaladora.

Certa ocasião, eu devia estar bastante cansado e dormi com o livro no peito. E quando acordo quem é que estava na minha cama? A Normélia! Nem vi chegar, ela veio nuíinha-nuíinha, senti logo a febrona me queimando a pele. Ela tirou meu pijama, fingi que estava no maior dos sonos e encostou-se em mim como eu me encostava nela [...] então deu não sei o quê nela, ela me virou e aí eu estremei com aqueles cabelos duros me espetando na barriga. Pegou minha mão, guiou a mão e aí eu senti um travesseirinho de cabelo, que meti foi os dedos, estava nervosão como nunca (MARANHÃO, 1986, p. 28).

Ao olhar entre as brechas da memória, o narrador se lembra do mal humor de Normélia, da cara enfezada, do autoritarismo, mas, sobretudo, das noites em que foi buscar refúgio em sua cama, tocar sua pele, sentir seu calor, até que há o momento em que se manifesta o que estava encoberto de regras sociais, de vontades silenciadas, de princípio e de ordem. Eros revela a magnitude de seu poder e faz com que o que estava adormecido em Normélia veja a anunciação da liberdade. O Deus subverte as normas, os princípios e desordena o que estava incutido no comportamento da personagem. Não há nada, literariamente falando, que comprove algum desejo oculto dela pelo narrador, deduzimos apenas que ele estava ali, no instante exato em que a voz de Eros se fez audível. Apesar da descrição de uma ocasião prazerosa para ele, o que se tem como enfoque na ambientação é a emancipação de Normélia e o posicionamento de instrumento-observador delegado ao narrador. Contudo, ao mesmo tempo, podemos perceber a sensação dúbia de alforria e de culpa exteriorizada por ela.

Na hora do café pensei: hoje vou comer do bom e do melhor, um pedaço de queijo, vou até repetir, na certa ela vai me dar dois pães com bastante manteiga. Deu uma ova! Parece que ela tinha ficado com mais raiva de mim, me tratou péssimo, mais mal que aos meus irmãos, fazia mesmo de propósito, nessa manhã me pôs de castigo sem eu ter feito nada de nada (MARANHÃO, 1986, p. 29).

Normélia era uma mulher de seu tempo: silenciada, com os desejos deslegitimados, sem a emancipação que deixa falar sua voz interior. Assim, seu comportamento “enfezado” era vital para que ela fosse “digna” do respeito social exigido para assumir o função que tinha na casa da avó do narrador, porém, percebemos uma reverberação em sua dualidade que não se restringe apenas às exigências do cargo, podemos observar uma sensação de auto penitência e de remorso se destacando visceralmente em sua conduta posterior com o narrador, maldizê-lo e maltratá-lo são formas de fazer com que a visão sobre ela não mude, apesar de seus desejos manifestados e seu comportamento considerado indigno na época para uma mulher com o papel que ocupava. Os mecanismos de poder externos exercem sua força ininterruptamente, sobretudo, atacando a sexualidade feminina, contudo, como entender a magnitude desse processo na interioridade humana, na construção de uma culpa intrínseca a esses desejos? “o modelo habitual para entender esse processo é este: o poder se impõe sobre nós; enfraquecidos pela sua força, nós interiorizamos ou aceitamos seus termos” (BUTLER, 2019, p. 10).

Fim de jogo

A construção existente sobre os conceitos de *moral*, *bons costumes* e *respeito* está intrinsecamente ligada à ideia de uma vigilância constante dos comportamentos do ser, o indivíduo se torna algoz de si mesmo. Assim é Normélia, cautelosa, atenta e, indiscutivelmente, resultado de todos os processos de repressão que agiram sobre ela, afinal, estas exigências passam a se tornar essenciais na manutenção do “ser quem somos”, “nós, que aceitamos tais termos, somos fundamentalmente dependentes deles para nossa existência” (BUTLER, 2019, p. 10). O poder, apesar de se manifestar como um fator externo, tem seu exercício na interioridade, assume uma configuração que pressiona à subordinação, molda o sujeito a partir de uma forma psíquica, utilizando-se da melhor ferramenta de dominação existente na humanidade: a consciência. Normélia foi sujeitada aos mecanismos que interiorizaram nela como deveria ser seu comportamento, sua fala, suas opiniões e, sobretudo, quem ela transparece ser. Nesse âmbito, cria-se um efeito devastador: o ser dominado passa a se afeiçoar à estratégia da dominação e também quer colocá-la em prática. O oprimido pelos superiores se torna opressor dos subalternos. Um ciclo vicioso de

apego à subordinação é estabelecido em que se constitui um movimento de eterno retorno entre os oprimidos e os opressores.

Eu diria que apego à subordinação é gerado pelo poder, e parte dessa operação do poder se esclarece nesse efeito psíquico, uma de suas produções mais insidiosas. [...] o sujeito é formado por uma vontade que se volta sobre si e assume uma forma reflexiva, então o sujeito é a modalidade de poder que se volta sobre si, o sujeito é o efeito do poder em recuo (BUTLER, 2019, p. 15).

O olhar do narrador pode ser uma testemunha e, simultaneamente, um delator do processo de disputa entre a memória coletiva – oficial – e a memória individual – subterrânea. Os livros didáticos de história retratam o ambiente clássico de uma cidade amazônica: rural, poucos recursos de saneamento básico, inimagináveis distâncias entre ambientes urbanos, eruditas tardes em cafés franceses, uma burguesia avassaladoramente demagoga; a atribuição da memória é constituir uma ideia de identidade generalizada, uma operação que quer salvaguardar e definir processos de pertencimento, “a referência ao passado serve para manter a coesão entre os grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também suas posições irreduzíveis” (POLLAK, 1989, p. 9), contudo, onde está o lugar de escuta dos que fazem a cidade e constroem a identidade local, os que individualizam as vivências? Normélia ocupa um lugar na memória do narrador em que a transgressividade tem voz, mas não legitimidade; não há o atravessamento do silêncio para dar veracidade ao que ela é e representa. Haroldo Maranhão, ao cultivar o indizível da figura da Normélia, não permite que sua figura caia no esquecimento, dá margem a um processo essencial de reconstrução do imaginário sobre a época, traçando um panorama da necessidade irrefutável de combater as punições ao que é dito, às sanções ao que se torna confronto.

Referências

BASTOS, Renilda do R. M. Rodrigues. **As “mulheres” de jogos infantis**. Revista Asas da Palavra. Belém, v.6, N.13, p. 55-61, jun-2002.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

FARES, Josebel A. **Texto e intertextos do olhar nos Jogos Infantis de Haroldo Maranhão**. Revista Asas da Palavra. Belém, v.6, N. 13, p. 44-53, jun-2002.

_____(Org.). **Memórias de mestre: Belém antiga em narrativas de professores**. 1. Ed. Belém: Paka-Tatu / EDUEPA, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. 7.ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

PLATÃO. **O Banquete**. São Paulo: EDIPRO, 2012.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SOBRE OS AUTORES:

Josebel Akel Fares - Doutora em Comunicação e Semiótica: Intersemiose na Literatura e nas Artes (PUCSP, 2003); mestra em Letras: Teoria Literária (UFPA,1997). Possui estágio Pós-Doutoral em Educação (PUCRS, 2012). É licenciada em Letras. Atualmente é professora titular da Universidade do Estado do Pará/ Departamento de Língua e Literatura e Programa de Pós-Graduação (mestrado) em Educação. Coordena o Núcleo e o Grupo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA-UEPA); participa do Estudos de Narrativas na Amazônia (UFPA), filiados ao Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil (CNPQ). Membro de entidades científicas, tais como a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL/ GT de Literatura Oral e Popular), a Associação de Pesquisa e Pós Graduação em Educação (ANPED).

belfares@uol.com.br

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2384-0582>

Pedro Felipe da Costa Gama - Experiência nas áreas de Letras - Língua Portuguesa. Professor de escolas de Ensino Médio e de cursinhos preparatórios para o vestibular. Proprietário do curso Pedro Gama Redação, com ênfase à preparação e à produção textual para diversos processos seletivos, sobretudo ENEM. Possui interesse nos estudos voltados à Teoria Literária, à Literatura Comparada e à Literatura produzida na Amazônia, assim como, em pesquisas voltadas à identidade, à memória e a saberes interculturais.

pfcgama@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6185-9837>

Recebido: 15/06/2020

Aceito: 24/06/2020