

## **DESLOCAR PARA SE ENCONTRAR: REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO SOCIAL (E DA VIOLÊNCIA) NO ROMANCE “DE OURO E DE AMAZÔNIA”<sup>1</sup>**

**GETTING AROUND TO MEET UP HIMSELF: REPRESENTATION OF THE SOCIAL SPACE (AND OF THE VIOLENCE) IN THE NOVEL “DE OURO E DE AMAZÔNIA”**

**Oswaldo Copertino Duarte<sup>2</sup>  
Neila da Silva de Souza<sup>3</sup>**

**RESUMO:** Oswaldo França Júnior intenta mostrar em *De ouro e de Amazônia* o périplo de uma personagem que, vítima da miséria e da violência no Sudeste brasileiro na década de 1980, empreende a sua fuga redentora para a Amazônia. Este artigo, interessado em desvelar o modo como a realidade tramada por diversos extratos de violência ressignifica os lugares do sujeito, faz uma análise do espaço social na narrativa, confrontando – por meio do deslocamento espacial da personagem desde um centro urbano para uma zona de garimpo de ouro em Rondônia – a realidade e a ficção a fim de evidenciar os modos como estão representados esteticamente os problemas sociais e humanos em contextos de violências.

**PALVRAS-CHAVE:** Violência. Espaço social. Personagem. Migração.

### **1 Preliminares**

A representação da violência é tão antiga quanto à capacidade do homem de expressar-se. Essa capacidade, que é também uma consciência do sujeito sobre si, surge com a ascensão do sentimento de individualidade, que por sua vez, suscitaria o sentimento de liberdade. Por isso, independentemente das modulações de sentido que o conceito de violência possa sofrer de uma sociedade para outra, é perante o desconforto físico, moral e à consciência de um dano aliada ao sentimento de individualidade que a existência do fato violento pode ser medida e representada, seja para o prazer de uns, ou para a denúncia e contestação de outros.

---

<sup>1</sup> Este artigo é uma produção do Projeto “Mapa Cultural de Rondônia”, desenvolvido com apoio do CNPq.

<sup>2</sup> Docente da UNIR, Campus de Vilhena. Coordenador do Projeto “Mapa Cultural de Rondônia” E-mail: osvaldo.duarte@pq.cnpq.br .

<sup>3</sup> Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Mapa Cultural - Centro Interdisciplinar de Estudos em Cultura e Artes. Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia. Bolsista Capes. E-mail: neila.ssouza@yahoo.com.br

Presente no em todas as sociedades, a violência é um dos elementos estruturadores da realidade. Embora algumas classes e indivíduos estejam mais sujeitos às suas consequências, ela é uma espécie de privação que atinge todo ser vivo e uma restrição ao sentido de humanização, podendo ser definida tendo em vista as suas *incontáveis facetas* como “qualquer relação de força que um indivíduo imponha a outro” (SILVA, 2005, p. 412). Se é um dos elementos constituidores da realidade, definindo as relações entre classes e posições de mando nas sociedades modernas é também um desafio a não desagregação dessas mesmas sociedades. Por isso, é combatida com a repressão ou “violência autorizada” quando praticada por certos indivíduos ou com finalidades que contrariam regras aceitas pela coletividade ou por grupos, cujo poder e força lhes permitam balizar o conceito de ordem.

Como temática e, depois, como forma de representação, a violência está presente na filosofia, na historiografia e nas artes desde a antiguidade. Estas representações podem ser vistas, por exemplo, num relevo em pedra do século X a. C guardado no *Trustees of the British Museum* de Londres, em que um soldado mesopotâmico manuseia a sua arma de infantaria; na *Ilíada*, três séculos depois, como ato de defesa, agressão ou heroísmo; e nas artes contemporâneas, que replicam os componentes clássicos revestindo-os cada vez mais com conteúdos sociais e psicológicos. Para Hobbes, no século XVII, era um traço constituidor indivíduo; para Marx, no XIX, uma anomalia social oriunda da desigualdade entre as classes e, na modernidade, toda a evidência de diferença que suscite alguma forma de exclusão.

O certo é que o homem vem lidando com essa questão desde a descoberta da subjetividade e a tomada de consciência do sujeito sobre si mesmo frente a sua realidade, sem que tenha conseguido emancipar-se a ponto de abandonar a violência ou agir sobre as suas causas. Pelo contrário, já aceita abandonar a utopia de que o esclarecimento humano e científico cessaria a barbárie. E sendo parte da vida em uma sociedade tão desigual como a brasileira, natural que a violência esteja presente em nossa literatura, com fartos exemplos desde o século XIX, vindo a alcançar níveis especiais de representação estética no neorrealismo de Graciliano Ramos, em cuja obra é sem dúvida o traço de plenitude por meio do qual desenha e distingue as composições humanas.

Tânia Pellegrini, em um estudo sobre o tema (1988), traça um panorama dos modos e substância dessa representação em nossas letras. Segundo essa autora, a relação condicionada entre a literatura e a estrutura socioeconômica, tendo como pano de fundo a violência, atua como uma das forças substanciais, que por meio de expressão adequada à complexidade

dessas experiências em nossa história, suscitaria a reflexão literária sobre problemas cruciais da sociedade brasileira: do processo de colonização às lutas pela independência, passando pela submissão dos índios, dos negros e dos mestiços; da luta pela terra ao processo de formação das cidades; da censura ao crime hediondo; das ações das ditaduras às redenções frustradas. Seja no campo ou nas cidades, praticada por agente individual ou corporativo, a violência é um dos temas que desde o princípio da nossa literatura tem içado a imaginação dos escritores. Pela ordem da vingança como meio de se alcançar a justiça, pelo cangaço, pela jagunçagem, pelas questões de honra que suscitam perfiz de heroísmos ou pelas representações da condição humana que mostram como a constituição do sujeito é abalada pela estrutura social, são pelo menos duas as portas desse labirinto enredado pela ficção: de um lado, a ideia de que o escritor ao representar a violência contribua para que o leitor, pelo processo de catarse supere o risco de cometer atrocidades. Nesse sentido, a literatura seria uma resposta à violência, assumindo por meio da ficção e da fantasia o papel de transformadora da consciência. (LINS, 1990, p. 33). Por outro lado, a defesa de que aceitamos esse tipo de representação porque vivermos uma era de desilusão que nos impede de reconhecer e narrar a felicidade e o sucesso. Neste último sentido, afirma Jorge Luis Borges (2000, p.56-61) que a história nos levou a uma encruzilha a partir da qual só podemos pensar o romance como uma degeneração da épica, já que o herói-homem não é mais um modelo para todos os homens. Ao contrário da narração épica, o romance moderno é a imagem da aniquilação do homem por meio da degeneração do caráter, como se o leitor tivesse educado o seu gosto para a violência e como se essa fosse a única via de representação social sem a qual o romance não sobreviveria. Em última análise o romance contemporâneo parece ser o reduto de uma espécie de violência-anomia, em que a função humanizadora ou o seu caráter formador da literatura funcionasse pela evidenciação da violência, colocando-se em segundo plano os demais valores da sociedade. Os espaços geográfico e social representados, então, com toda a validade estética e transubstanciação promovida pelos bons autores, atenderia também ao gosto do nosso tempo. Daí, o consumo da violência (na música, nos jogos digitais, no cinema, na literatura) como entretenimento.

Essa perspectiva está presente em *De ouro e de Amazônia* do romancista mineiro Oswaldo França Júnior que intenta mostrar, por meio do périplo de uma personagem, vítima de toda sorte de miséria e violência no Brasil recessivo e pré-democrático da década de 1980, a luta e a redenção de um sujeito que, tal como o país, procura se reinventar. Para isso, vale-se

*Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, p.76-94, jul. 2013. Recebido em: 20 jun. 2013. Aceito em: 18 jul. 2013.

o romancista de estratégias discursivas que investem, por um lado em uma sugestível simplicidade de linguagem afeita ao entretenimento; e, por outro; em componentes do imaginário sobre a Amazônia, como terra desconhecida, exótica e sem lei, mas de fortuna fácil, que passam a ser confrontados por componentes do imaginário sobre o Brasil dito desenvolvido, mas que durante toda a década envia grandes contingentes de migrantes para a Amazônia. São esses os elementos configuradores do espaço social da narrativa, compreendendo-se aqui por espaço social todo o conjunto de fatores humanos, econômicos, ou históricos que assumem importância por situarem-se no entorno da personagem, ressignificando-a como sujeito (LINS 1976, p.74-5).

Certos de que toda obra de valor acrescenta algo novo à realidade e ao mesmo tempo representa, por meio do espaço social nela engendrado, aspectos culturais, políticos e morais da sociedade, procuraremos neste artigo refletir sobre os modos como o protagonista do romance atua nos diversos espaços, comumente novos, que compõe o seu périplo e como a violência age sobre a sua constituição moral e psicológica. A partir dessa visão e da análise dos modos de representação da violência pretende-se à configuração da espacialidade no romance.

## **2 Dimensões da violência em “De ouro e de Amazônia”**

O desejo de compreender as relações do homem na sociedade e o seu lugar no mundo tem sido um dos motores da ficção. O acervo literário mostra-nos quão variadas tem sido as possibilidades de encenação da linguagem com esse objetivo, que, invariavelmente, tenta flagrar e reunir algumas centelhas de humanidade para a constituição dos elementos de uma narrativa, de modo que o leitor não apenas se reconheça no drama da personagem, mas deseje habitar com ela o seu tempo e o seu espaço num mundo inventado. Ainda mais instigantes à reflexão são aquelas narrativas em que os espaços físicos, sociais e humanos são permeados por alguma forma de violência. Nesses casos, terá o autor que descer às camadas mais obscuras do ser humano, ao mesmo tempo em que, por meio de um enredo, de uma linguagem sedutora e de alguma causa ética, permita ao leitor suportar ou conviver com o mal, na esperança de ver triunfar a justiça por meio da arte e da poesia. Mesmo que o que se chame de justiça não se ajuste ao senso comum ou aos costumes de uma sociedade civilizada.

*Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, p.76-94, jul. 2013. Recebido em: 20 jun. 2013. Aceito em: 18 jul. 2013.

É essa tentativa de compreender o homem e a sociedade, que encontramos em Oswaldo França Júnior, no panorama que tece de um país recém-saído da ditadura e cujos personagens – como o país – tentam em *ziguezagues* existenciais redefinir seus passos e sua identidade. Apesar da violência retratada, o romancista organiza seu painel social por meio de pinceladas sutis. Não usa as palavras como açoites, mas como uma prensa lenta e constante, capaz de reunir e premer gestos, cenas, dores, mortes, como se testasse nossos valores e limites. Seu objetivo é mostrar como a estrutura social participa da constituição do sujeito e com isso, plasmar uma representação da condição humana.

É sob essa perspectiva de mobilidade que o romance “De ouro e de Amazônia” compõe-se. Adailton, protagonista, ao sair à procura de riqueza, o espaço muda em um ritmo acelerado, mostrando que a busca por condições melhores o leva a transitar por entre espaços distintos: o espaço urbano e o espaço da selva amazônica. Tudo caudado por uma busca incessante do processo econômico e social que a sociedade exige. A personagem presencia o mal estar da metrópole moderna sob a forma de violência e vê um mundo desencantado. Longe de casa, o imigrante transforma sua identidade, uma vez que atravessa vários territórios numa espécie de aceleração do tempo e transforma-se em outro indivíduo; a personalidade, o caráter, os gestos não são mais os mesmos após a travessia, a personagem encontra-se em volto a camadas de violência, sendo agente e paciente dela. A suscetividade de cenas da narrativa vai destacando imagens de violência, praticadas no lar familiar, nas ruas, na casa de detenção e no garimpo. Ressalva-se disso que o espaço é constitutivo da personagem, agora o espaço não mais visto como a *polis* grega, mas sim como Babel, isto é, confuso e dissonante. O fascínio do centro urbano de uma perspectiva de vida melhor mostra que pode deixar sequelas intermináveis na vida da personagem principal, e é através dessa movência espacial que o romance ultrapassa seu horizonte de representação e consolida-se como espaço múltiplo da visão social.

Ao analisarmos os elementos internos do romance observamos que, através dos espaços percorridos pela personagem, aparecem grupos sociais, seus costumes. Vindo de uma estrutura familiar de baixa renda, o cenário onde Adailton reside, está cercado por um pai que faz a mãe sofrer, não a ajuda financeiramente, nem participa da educação dos filhos. Lázaro representa um típico *machão* da sociedade, aquele que não aceita separar-se, mesmo estando errado. Por recusar a separação, ameaça bater em Maria do Amparo, em um desespero e impulso, em defesa da mãe, o protagonista agride o pai fisicamente. Esse ambiente confuso

leva à discussão de temas como violência doméstica, relação entre pai e filho, reflexões a respeito do psicológico das crianças diante de uma situação de divórcio e brutalidade. Muitas vezes, os filhos acabam repetindo o modo de viver dos pais. São representações presenciadas diariamente na nossa sociedade, exemplos de um machismo que é passado de geração em geração.

Maria do Amparo é apresentada como mulher forte, que supera as dificuldades e deixa o marido, sendo diferente das demais mulheres na sociedade, pois não aceita as condições que o espaço lhe propõe, um esposo mulherengo, jogador, e, principalmente violento. É sem medo de enfrentar a vida que se supera e cria cinco filhos sozinha, trabalhando como professora durante o dia e como costureira à noite, demonstrando ter princípios de determinação.

Sem ajuda financeira do ex-esposo, Maria do Amparo empenha-se para sustentar seus cinco filhos. Surge a necessidade do protagonista, ainda criança, ajudar no sustento familiar, deixando escola e momentos de lazer para trabalhar em um hotel longe da cidade onde reside. Essa situação pode ser considerada uma violência contra a criança, pois a priva de um direito por lei. A personagem permanece três anos trabalhando no hotel. As cobranças e as responsabilidades tornam-se opressoras. Participar de um espaço social imposto a ele causa-lhe muitas limitações, e desperta o desejo de tentar melhores empregos. Para isso, decide fugir para Belo Horizonte, sem deixar rastros para os familiares. Sem dinheiro para sobreviver, trabalha com os meninos de rua em Belo Horizonte, vendendo doces e sendo engraxate. Muitos deles envolvem-se com drogas, e não recebem pelo trabalho. O espaço romanesco ganha sentido porque demonstra o desamparo e o lado desumano de um determinado setor da sociedade. São construções de imagens urbanas difíceis, com as quais participa. Surge, então, mais um espaço social que possui a função de expor a personagem nesse ambiente, e mostrar que o meio não o influencia. Descrever os movimentos que o protagonista faz permite-nos vermos que a cidade torna-se um lugar de angústia, de ansiedade e de cenários que comportam conflitos de identidade, e representação da violência, porque onde o protagonista pisa é escorregadio, às vezes tropeça e precisa levantar, erguer-se e recomeçar. A fim de mudar seu destino, deixa a rua e trabalha como lavador de carro e mora na favela.

Embora a vida de Adailton pareça estável, vive envolto a atos de violência como podemos observar no momento em que se encontra na favela: “um dia de madrugada escutou gente gritando, tiros, cachorros latindo e quando se levantou e desceu para pegar um ônibus,

viu o corpo de um rapaz caído junto de um rego de esgoto... estava de calção, com marcas de tiros nas costas, caído com a cabeça dentro do rego”. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 49). Esse tipo de violência ocorre diariamente na favela onde o protagonista reside. No grupo em que está inserido, há ofertas e chances de participar de assassinatos e tráfico, porém evita envolver-se com atos ilícitos. Mesmo possuindo caráter, em certo episódio, a personagem encontra-se entre os amigos jogando capoeira, os policiais supõem que ele e seus amigos estão envolvidos no crime e os levam para a casa de detenção.

(...) Depois da morte do Foguinho a polícia começou a aparecer mais na favela... Uma noite Adailton se achava com a navalha no bolso ao lado de uma roda, estava conversando com Araci e esperando o Cacá para treinarem um pouco... E de uma hora para outra começou a correria e gritavam:  
 - É a rapa.  
 Adailton correu, mas a polícia chegou a toda velocidade... se sentiu agarrado pela camisa... Prenderam Adailton mais doze... (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 49-4).

Podemos notar que os policiais usam do poder da autoridade para prender os adolescentes sem ao menos investigarem o crime. A FEBEM<sup>4</sup> passa a ser um espaço de claustrofobia, surge o medo que sua dignidade seja dilacerada pelos veteranos, sendo torturado moralmente e fisicamente. Vejamos:

... Uma vez Sucata veio por trás, parou enfiou a mão por baixo da coberta e pegou na bunda de Adailton.  
 - Como é, essa bundinha está me esperando?  
 Adailton deu um pulo com a navalha na mão e falou:  
 -Está te esperando sim, vem.  
 Sucata viu o brilho da lamina... e foi se afastando (...)  
 -Vem- Adailton insistiu- vem de uma vez... querendo que ele se aproximasse para cortá-lo com a navalha (...).(FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 60-1).

Nesse episódio, é importante aludir que a personagem consegue esconder uma navalha que o ajuda na defesa contra os veteranos. Outro recurso utilizado para defender-se, é a habilidade com a capoeira, chegando a machucar os detentos, ganhando, assim, fama entre os presos. Cabe mencionar que, embora conviva com ladrões, traficantes e assassinos na favela, tem a liberdade de escolha, enquanto na FEBEM, conhece um espaço regido por leis próprias e, uma vez infringidas, a punição é a própria vida. Para sobreviver nesse meio, a lei que prevalece não é a do mais forte, “mas se consegue liderança aquele que estabelece mais

---

<sup>4</sup> Fundação Estadual do Bem Estar do Menor ([Febem](#)) foi substituída pela nomenclatura Fundação CASA, por meio da Lei Estadual 12.469/06. Usaremos, neste artigo, o termo FEBEM, como descrito no romance.

aliança com certos grupos”. (PELLEGRINI, 2008, p.196). O protagonista recebe proposta dos detentos para ser traficante de drogas:

... começou a correr a notícia que Adailton era cobra criada...começaram a procurá-lo e... indicar lugares onde havia mercadoria fácil de ser afanada. ... Lá fora podia entrar na distribuição de maconha e praticar roubos. Adailton viu como os guardas e inspetores acionavam as coisas.( FRANÇA JÚNIOR,1989,p.62) .

Na FEBEM, vemos que a maquinaria criminosa é muito grande. Envolve instâncias além do pequeno espaço em que a personagem se encontra. Podemos dizer que o mercado de drogas funciona como uma cadeia alimentar em que um depende do outro para sobreviver. Há um nível hierárquico entre os traficantes, assim como nível hierárquico entre os consumidores predadores e decompositores. Adailton, neste momento, caso aceite a proposta dos grupos, ele seria um teia alimentar do tráfico, dando continuidade ao ciclo, pois é isso o que o mercado exige: tendo mentes e corpos de alguém envolvido, porém o protagonista não seria o predador, só é útil para certos momentos, na hora certa, enquanto puder executar a tarefa é protegido, caso não, será consumido. O protagonista precisa fazer alianças para fugir. Ao demonstrar facilidade em lidar com algumas situações, começam surgir frequentes convites para o comércio de drogas, porém prefere não se envolver com o tráfico, apenas consumir drogas, agindo de maneira astuciosa. A representação da circulação da droga dentro da casa de detenção denuncia a teia da corrupção. Se a droga chega aos detentos, é porque passou por alguma autoridade superior. São adolescentes que chefiam bandos, boca de fumo, conseguem ter armas, acesso a vários tipos de drogas. Entretanto, este espaço, é apenas uma pequena demonstração do poder do narcotráfico, são pequenos poderes, pequenas autoridades perante a enorme rede que sustenta essa situação. Adailton pertence ao grupo à espera de uma oportunidade de fuga entre os colegas, agindo de acordo com o meio, mas sempre reconhecendo o limite. Seguro e sem receio dos veteranos e, agregado a um grupo, consegue escapar.

Deparamos, a partir de agora, com uma personagem ainda mais inquieta, que busca uma identidade no meio em que vive. Casa-se com Deusdete apenas por estar grávida. Nesse sentido, seu casamento representa o aspecto social, à medida que vive um casamento de aparências, somente cumpre o papel de homem responsável, agindo como a maioria faz na sociedade. Mas começam discussões rotineiras, em mais um espaço que o oprime. Seu casamento dura pouco. Ao conviver num espaço com complicações, compreende que para



amar e ser responsável com o filho, não precisa estar casado. Perante o amadurecimento de não querer viver um casamento conturbado, não segue o ritmo geral da sociedade e separa-se. Além de significar um aprendizado para a personagem, constrói-se, através do espaço, um retrato social baseado na inversão de papéis próprios da sociedade moderna, pois Adailton mesmo trabalhando, cuidava mais do filho do que mãe. Ressalva-se dessa espacialidade que, enquanto criança, o protagonista foi paciente de agressão familiar, o pai agredia a mãe frequentemente, na fase adulta, o protagonista acaba repetindo a atitude do pai, passa a ser agente, agindo covardemente, e friamente, pois não leva em consideração o que viu a mãe sofrer e também o próprio sofrimento, agride a esposa na frente do filho.

Adailton vive outro relacionamento amoroso, mas sem profissão, e sem um emprego fixo, a família de sua namorada o humilha. A família de Geresa é de classe alta e impede o relacionamento entre os dois. A circunstância representa a divisão de classe social e uma forma de preconceito. Uma vez focada a inserção do indivíduo na sociedade, o lugar que ocupa nela, até o momento, em questão de *status*, é nenhum e essa situação fere seu ego. Sua dignidade é violentada pela humilhação. A partir da situação, seu principal objetivo é preocupar-se com seu destino, e diante da sociedade será alguém ambicioso. Deixa Minas Gerais para tentar a sorte nos garimpos de Rondônia.

Em Rondônia, o espaço físico vai além de situar o protagonista, torna-se um espaço social, que pode ser representado, comparando os empecilhos vivenciados por Adailton e sua sobrevivência, com a de vários brasileiros que saíram, e saem de seus estados em busca de melhores condições de vida, enfrentam os perigos das matas, escavações profundas dos rios, a distância dos familiares e, principalmente, enfrentam uma terra sem lei. Há regras próprias, e são necessárias para sobreviver, nem que seja através da violência. Com isso, adaptar-se será o meio de garantir a sua vida nesse espaço desconhecido. São pessoas de estados diferentes do Brasil, de personalidades diversas, mas que estão com desejo de não ter um destino insignificante perante a sociedade.

O desejo de enriquecer e as dificuldades vivenciadas no novo local, provocam momentos positivos e negativos ao mesmo tempo, envolvendo Adailton numa tensão psicológica. A personagem, cheia de autoconfiança, deduz que tem experiência e força suficientes para mais um desafio em sua vida, mas o desespero chega quando percebe que tudo é diferente de como pensava; vê-se, então, fraco. Com o contato mais duradouro com a floresta, tem a noção da complexidade e dificuldade da selva em relação à cidade. Encontra

um lugar misterioso que lhe causa insegurança, a rotina muda, enfrenta a mata, os rios, o perigo entre os animais, depara-se com a malária e principalmente com desconhecidos que matam e roubam os colegas do garimpo.

A ilusão pelo ouro torna-se tão forte que Adailton esquece todas as advertências que lhe disseram, e se junta a um grupo de garimpeiros. Da mesma forma que na FEBEM, o protagonista deve ter cautela, desconhece quem é quem na floresta, os garimpeiros podem ser criminosos frios e sem escrúpulos, e o ouro acaba por mexer com as emoções entre os garimpeiros, e fazê-los agirem com frieza e impulso. A diferença entre os perigos da floresta e os da prisão é que os garimpeiros estão soltos e a qualquer momento pode haver um assassinato sem punição. Trata-se de um espaço sem lei, violência sem nenhuma medida. Matam para roubar ouro do companheiro, matam por traições conjugais, matam por motivos banais:

...viram que era o Baiano. Estava caído no caminho, ao comprido e sem a cabeça. Foram procurá-la e a encontraram a uns cinco metros na frete. Estava toda suja de sangue, com terras e folhas agarradas no rosto e nos cabelos, e com a boca e os olhos meio abertos. Tinham cortado a cabeça dele com uma foçada.  
- Mataram um homem e levaram o ouro. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 236).

São cenas assim que Adailton presencia enquanto garimpeiro. Não apenas no centro urbano há violência. A narrativa mostra-nos que as condições violentas são próprias do sistema social, seja na cidade, seja no garimpo, ou em qualquer outro lugar. A qualquer momento a pulsão violenta fala mais alto, há períodos de solidão, de perigo, de hostilidade que deixam os nervos à flor da pele, como se no garimpo eles voltassem à sociedade primitiva: todos são amigos e inimigos ao mesmo tempo. Nesse sentido, o protagonista precisa estar atento ao comportamento das pessoas ao seu redor, mesmo porque todos e tudo são estranhos, não se pode confiar em ninguém.

Com o tempo, o protagonista começa a interagir com os moradores, com os colegas de trabalho. Por onde a personagem percorre, as cidades são incluídas à ficção. Temos a noção de como é feita a divisão e aplicação do ouro obtido. Há a representação de alguns hábitos dos garimpeiros. Adailton, ao frequentar Porto Velho, encontra um cenário inusitado. Fica impressionado com prostitutas ainda crianças.

As mulheres saíam e entravam animadas, muitas ficando na porta, cantando, e Adailton reparava naquelas prostitutas novas, a mais bonitinha parecia uma menina...  
- Está com malária? Ela disse, olhando para Adailton.

- Vamos fazer um filhinho?
  - Vou é arranjar uma boneca para você brincar. Quantos anos você tem?
  - Doze.
  - Não é possível. E já entra na vara?
  - Há muito tempo.
  - É um absurdo.
- Olhou as mulheres e escolheu a que achou mais bonita. Tinha dezoito anos. (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 212).

O espaço romanesco ganha significado visto que indica o grupo social em que Adailton está inserido, e representa a maneira dos garimpeiros saírem da rotina e da solidão. Também denuncia questões de violência doméstica e reflexões presentes na sociedade em que vivemos. Neste exemplo, a violência não provém de um estranho, a garota de programa convive com o agressor, o pai; a família, então, deixa de ser sinônimo de proteção e bem estar. O leitor depara-se ainda com representações de agressões físicas contra as prostitutas no garimpo, uma vez que, em território garimpeiro, a iniciação sexual é precoce, as garotas são consideradas prontas para o sexo assim que menstruam. Em poucos anos, sucumbem às regras e à falta de perspectivas, logo engravidam, outras, são assassinadas por garimpeiros, muitas são escravizadas, ou morrem sem jamais voltarem para seu lugar de origem. Vejamos mais um exemplo:

quando gaúcho voltou, Samara estava sentada numa mesa com três garimpeiros, um deles falando coisas no seu ouvido.  
 – Sua putinha ordinária, você não estava comigo?  
 E andou até a mesa e bateu no rosto dela. O garimpeiro que falava no seu ouvido levantou-se e Gaúcho foi puxando um revólver e atirando.(FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 229).

Além de sofrerem preconceitos da sociedade, as prostitutas do garimpo sofrem com o próprio cliente. Na citação, trata-se de um espaço do bar onde os garimpeiros se divertem, as veem como objeto, e acaba em várias mortes. Nessa confusão, morreram oito pessoas e ninguém foi punido, permanecendo a violência moral e física contra a mulher. É nesse ambiente que o protagonista, longe da namorada, vai em busca de diversão, à procura de paixões repentinas.

Com o tempo, Adailton passa por grandes dificuldades, sobrevive a três malárias, ao convívio de pessoas desconhecidas, ao perigo dos mergulhos profundos no Madeira-Mamoré e, principalmente, permanece longe de seu filho e de sua namorada. No entanto, a obcecada visão por dinheiro faz com que permaneça mais tempo no garimpo do que o esperado. A sua ganância permite que chegue ao limite. Pela primeira vez, age conforme o meio em que está

inserido. Troca ouro por drogas. Eis a representação de um ponto da sociedade: muitos brasileiros trocavam ouro por droga na Bolívia, mais um percurso da personagem para mostrar um acontecimento do momento. Ao permutar o ouro, a personagem fica impedida de atravessar a fronteira, devido à barreira policial. Diante do impasse, desfaz o negócio. A atitude do protagonista, após desistir da negociação, é assassinar uma pessoa:

-Tenho que fazer alguma coisa - Raciocinou. - Ele vai me queimar, jogar o meu corpo na cachoeira e ficar com o ouro e a cocaína.  
(...) Adailton foi erguendo o revólver, e o Gordo estava com o rosto virado... sentiu o cano tocando seu peito e abaixou a cabeça... O revolver pegou na sua boca e Adailton atirou. (FRANÇA JÚNIOR, 1989,p. 350-2).

Perante a insegurança de ser preso, ou vingado, resta ao protagonista regressar para Minas Gerais, mesmo porque já havia conseguido dinheiro necessário. De suas viagens, de tudo o que experimentou, ainda fica a sensação de que falta alguma coisa. Ao homem contemporâneo, em sua atenção para com o mundo que o cerca, há incertezas, inquietudes, perigos, que, muitas vezes, transformam-se num inconformismo e frustração pela amarga ameaça de perda.

A atitude do protagonista nos leva a refletir sobre o percurso formativo de algumas personagens no romance contemporâneo, que, geralmente, debate-se entre dois mundos: a personagem trabalhador e a personagem malandro, ou seja, um herói não universal em que opta por alguma estratégia para sobreviver na sociedade que o oprime pela violência.

Antonio Candido afirma que as ações de certas personagens podem ser qualificadas como reprováveis, no entanto, muitas vezes, possuem atitudes dignas de louvor, que as compensam, classificando-se como personagens ambíguas. O autor destaca dois polos: um hemisfério positivo da ordem, aquele aceito pela sociedade, e um hemisfério negativo da desordem, aquele não aceito pela sociedade (CANDIDO, 1993, p.47). Por encontrarmos personagens que alternam entre a ordem estabelecida e entre as condutas transgressivas, essa construção do enredo, torna-se peça fundamental para a essência do ser humano, pois ninguém é totalmente bom, nem totalmente ruim. Há um cunho especial: o homem como ele é, isto é, mistura o cinismo e a bonomia, mostrando ao leitor uma relativa equivalência entre o universo da ordem e da desordem em uma só personagem, e como todos possuem defeitos, ninguém merece ser censurado. (CANDIDO, 1993, p. 38-9).

A respeito do modo como se configura a personagem romanesca hoje, diz Kayser (1970, p. 260-1) que ela não é mais aquela personagem inspirada em Ulisses, heroica e universal, mas única e particular, não havendo mais lugar para os Ulisses, “o rei, o favorito dos deuses, o grego de regresso ao lar”, de modo que a “narrativa do mundo total chamamos-lhes epopéia, a narrativa do mundo particular chama-se romance.” O romance, aliás, sempre tendeu em “buscar estereótipos comuns: o ladrão, o criminoso, o cigano, o jesuíta, o milionário”. Kayser comenta a respeito do desencantamento do mundo no romance que o público permite, exige até a poetização do mundo prosaico, mas há uma estranha “*coincidentia oppositorum*: por um lado, deseja-se que o romance derive da fantasia como a força mais poética, por outro lado, deseja-se, todavia a verossimilhança, a realidade, mesmo a certificação do que é narrado.” (KAYSER, 1970, p.262). Surge um novo jeito de narrar, não se pode apoiar-se em sagas ou mitos, em vez de trocar experiências, o narrador tem de escrever para leitores isolados, a personagem possui conflitos de uma identidade fragmentada, que não se reconhece na sociedade contemporânea. Para abrandar essa situação, ela recorre a certos valores que vão satisfazer suas necessidades pessoais na sociedade.

Partindo da visão de que a identidade do sujeito pós-moderno é fragmentada, mas ele é o único capaz de modificar a estrutura social de seu espaço, Stuart Hall no livro “A identidade cultural na pós-modernidade”, parte do princípio de que a identidade é um termo complexo, porque os fenômenos sociais são diversos e variados, por isso chegar a uma resposta seria muita pretensão (2011, p.7-9). Entretanto, o autor formula a sua ideia afirmando que, no final do século XX, as sociedades se transformaram e cada espaço foi abalado pela crise de identidade, pois as mudanças industriais e culturais obrigaram o sujeito a adaptar-se com o meio que lhe foi imposto:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2011, p. 9).

Para Hall, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou

perdida." (HALL, 2011, p. 21). A fragmentação social ocasionada pelo desenvolvimento tecnológico e da cultura, permitiu tendências multiculturais, conseqüentemente, tornaram tendências da pós-modernidade. A questão de identidade baseia-se nas vivências do sujeito que vai adquirindo consciência de sua existência, aos poucos, começa a exigir uma diferenciação entre o eu e os outros na sociedade. Ainda na concepção desse autor, “a identidade é uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpolados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2011, p. 13). Se a identidade é o que faz o sujeito diferenciar-se do outro, então podemos dizer que a função que o indivíduo desempenha vai determinar seu papel na sociedade, principalmente, pelo fato de produção da vida material. Dessa maneira, há um abalo de si, incitando a ganância, o sujeito vive em função de razões e interesses típicos dessa sociedade, um deles é a busca incessante por bens materiais que só é possível através da ação.

Hannah Arendt em “A condição humana” (2007) faz uma análise sobre o que estamos fazendo em relação às “condições básicas mediante as quais a vida foi dada ao homem na terra” (ARENDR, 2007, p.15), ou seja, da “vita activa”, que por sua vez divide-se em labor, trabalho e ação.

A “vita activa” é o homem vivendo entre homens, e, conseqüentemente, aliado à vida política e à social. Para a estudiosa, é no espaço que o homem tem a função de fazer com ações, aliás, ela afirma que a “ação é a fonte do significado da vida humana. É a capacidade de começar algo novo e isso permitirá ao indivíduo revelar a sua identidade” (ARENDR, 2007, p. 345). Não apenas a ação que corrobora para a localização do homem em seu espaço, o labor e o trabalho também. O labor seria o processo biológico do corpo humano em que gasta suas energias. O trabalho é a atividade que se volta para a individualidade, é a criação de objetos num mundo inventado pelo homem. A ação é a atividade que faz o homem conviver entre os homens e ser diferente dos outros. (ARENDR, 2007, p. 15). Para ela, apenas o espaço tem a função de iluminar a conduta humana mostrando do que e o ser humano é capaz de fazer com ações.

Partindo desse pressuposto, estar entre os homens requer ação, o sujeito precisa executar as tarefas pré-determinadas pela sociedade. Quando o homem coloca em prática a capacidade de produzir e de fabricar são as características do “homo faber” (ARENDR, 2007, p. 222). Então, a condição humana liga-se a disposição de agir, assim, o sujeito demonstra sua condição humana e começa uma história por conta própria.

Assim, conforme a interpretação feita por estes autores, encontramos em “De ouro e de Amazônia” uma personagem que precisa lutar, defender-se e aprender a lidar com as circunstâncias, uma vez que é sugada pelo ambiente, e acaba envolta a camadas de violências, seja na prisão, seja na favela, seja vivendo como menino de rua, ou seja no garimpo aurífero. Para sobreviver no espaço que lhe foi imposto, não pode descansar, por isso age para superar as dificuldades. Há, então, a valorização do trabalho no romance. A partir desse entendimento, Adailton aprende que precisa escolher as situações que vão lhe proporcionar certo conforto econômico, desde que não seja de forma ilícita, mas o desejo de ser correto foge de seu controle algumas vezes.

Por um lado, Adailton consegue enfrentar os empecilhos da vida e vencê-los pelo seu empenho, e, sobretudo, pelo seu incansável desejo de mudar a sua realidade na sociedade. Então, Adailton classifica-se como o “homo faber”, o assalariado e o autêntico herói de grande parte da sociedade, o trabalhador que luta para sobreviver. Por ter esse caráter, o leitor acaba por possuir maior empatia pelo protagonista, dado que se tem a visão de que o trabalho edifica o homem. Por outro lado, o protagonista questiona-se sobre quem é, quem será, e o que fazer nesse emaranhado de confusão da vida urbana. Enquanto não consegue a almejada estabilidade financeira, sente-se como Sísifo, porque já tentou variados trabalhos e nada deu certo, e a punição mais cruel ao ser humano é o trabalho inútil, como se tivesse trabalhando sem retorno. Neste contexto, Adailton é uma personagem que possui atitude, é a ação que permite algo novo acontecer em sua vida. Esse agir trará uma identidade a ele, mas sabendo que a luta por um lugar na sociedade será a luta pela consciência dos próprios limites da condição humana. A condição humana de Adailton é ficar rolando sua pedra sem saber a condição de amanhã, cometendo atos imprevisíveis, não aceitáveis pela sociedade, classificando-se como uma personagem ambígua.

Para exemplo de polo positivo da ordem, destacam-se, no romance, os momentos em que Adailton deixa a sua cidade, e, diante de várias oportunidades, sempre manteve a boa conduta. Caso seja preciso, briga com faca, luta capoeira, usa revólver, mas prova evitar ao máximo o confronto direto, prefere o jeitinho malandro dos brasileiros. Adailton sobrevive com seu talento individual e não da organização criminal. Na FEBEM, a personagem não fica totalmente dominada pelo mundo das drogas, precisa juntar-se a um dos grupos para fugir, quando agride fisicamente os colegas, não procurou a violência, ela o encontrou, mesmo porque está preso por um crime que não cometeu. A agressividade que tinha no exército é

amenizada por traços de solidariedade. Deseja casar-se com a namorada que o espera em Minas Gerais. No garimpo, além de ser solidário com os colegas, não se envolve com prostitutas menores de idade, mostrando que tem certos princípios morais.

Os episódios da troca de ouro por drogas e do assassinato de um homem são exemplos de polo negativo. A forma de o narrador conduzir as situações do enredo não permite ao leitor julgar se os atos são certos ou não, em virtude das suas oscilações entre, ora, polo positivo, maior parte da trama, ora um polo negativo, somente no final. Além de possuir valores de honra, podemos dizer que possui digamos uma “ética” marginal. Cometer o homicídio é a forma de garantir a sua sobrevivência. Até para justificar a sua humanidade para consigo mesmo, o protagonista não poderá aceitar a própria morte como forma de preservar a vida de um oponente. A ideia de humildade presente na imagem de dar o outro lado da face ao inimigo é apenas uma metáfora do cristianismo, contrária, pois, há outro princípio cristão que é o princípio do amor próprio e instinto de preservação da própria vida. Atuar de outra maneira diante da ameaça de morte, seria opor-se ao princípio de vida e transgredir à natureza humana, fonte de mimeses e da verossimilhança. Dadas as condições do meio, se o protagonista não matasse, equivaleria a aceitar a própria morte. Dessa maneira, o polo negativo e polo positivo se encontram, mas, no final, o protagonista decide pelo o polo positivo da ordem.

Visto desse modo, Adailton não é um anti-herói. Apesar de contraventor, tem o perfil criminoso esmaecido pelo confronto entre a rudeza do meio em que vive e a sua índole interior. Trata-se de uma vítima da sociedade e sua violência é entendida como reação às adversidades. Resulta daí um indivíduo premido à circunstância, mas em conflito permanente com a realidade.

Observamos, portanto, que a violência será interminável na vida do protagonista. Terá que lutar com a sua interioridade com um eterno sentimento de culpa, e quem foi à procura de riqueza, simbolicamente em busca de uma identidade, acabou se perdendo ainda mais. É o ser na sua incompletude. O “herói” regressa para casa esmiuçado, e ainda sem a certeza se Penélope (Gerusa) o aceitará de volta.

## **Conclusão**



Podemos afirmar que Oswaldo França Júnior entrelaçou muitas histórias e soube transferir as várias modulações expressivas da complexidade humana através de espaços aparentemente simples, porém inusitados. Soube vasculhar os esconderijos de espaços comuns, desarticulando o significado primeiro dos espaços, desvendando um sentido multifacetado que se organizou nos flagrantíssimos das mazelas da cidade e do garimpo.

O protagonista sobrevive a uma realidade urbana difícil, e, no entanto, age de forma diferente daqueles que procuram acertar suas contas com a sociedade por meio da violência, frieza e falta de escrúpulos. Mesmo que seja um assassino, a personagem não mata para cobrar o que desejava na sociedade, nem para sentir alívio das opressões dos ricos, mas, sim, em legítima defesa. Os fatos narrados sem lirismo e o fato de Adailton sair incólume a certos atos ilícitos, não quer dizer que a obra não sugira tensões sociais, não significa escapar da força centrífuga do exotismo proposto.

Lembremos que Adailton pode até ser considerado “bom bandido”, e ainda aceitável na sociedade, mas esse tipo ingênuo de percepção da realidade brasileira nos diz que ainda continuamos a burlar a lei e a ordem. Ao valorizarmos esse jeito malandro de ser, equivale negarmos os princípios elementares de justiça, de senso crítico e comprovar a desilusão e descrença do mundo e do ser humano. Talvez Borges tenha razão quando diz que estamos tão desacreditados na sociedade que, ao ler um romance, desejamos que o herói não seja mais aquele épico, não saia triunfante e feliz. Já que o romance, hoje, é ambíguo, as personagens também são sem passado ou futuro, mostram-se paradoxais, ambivalentes e ambíguas. Dessa maneira, a personagem está envolta a camadas de violência, é agente e paciente dela e não é mais um herói universal como Ulisses. Mesmo conseguindo ficar rico com o ouro, quando mata um homem e acaba retornando para Minas Gerais, ele volta um ser desunificado. Ele luta, depois sucumbe, sua integridade é violentada pelo assassinato, são as marcas deixadas pelo contexto. Ulisses retorna contando glórias a Penélope e com uma identidade, Adailton volta um ser estilhaçado, por mais que tente camuflar o passado, está completamente marcado pelas suas vivências, foge de uma violência encontra-se em outra, e ganha dimensões.

Por fim, por onde o protagonista percorre, as circunstâncias surgem, e múltiplas são as associações, os comportamentos e as decisões, às vezes, inexplicáveis. A personagem delinea o seu caminho, guiando o destino que deseja seguir, mas, no final, vemos um homem sufocado pelas pressões sociais. No início, achava que havia traçado seu caminho, porém, no

fim, o espaço o envolve de maneira que ele não possui mais poder sobre suas atitudes, nem sobre seu destino; a culpa o seguirá para sempre.

**ABSTRACT:** This article has as purpose to investigate how the violence is constructed in the novel “De Ouro e de Amazônia”, by Oswaldo França Junior. The narrative shows a protagonist who lives in a space of layers of violence, and needs to conquer his identity amid many different offers and opportunities. From the social space, we will show how the representation of the social problems works in the urban center and in the last decades of mining in Amazon. We will observe, therefore, a lost character in his forced world by space that is around him, that takes him to have unexpected actions and becomes alien to himself, meeting the point of not recognizing himself. Thus, his alienation permits a confrontation among several spaces, reframed by social space and marked by barbarism.

**KEYWORDS:** Violence. Social space. Character. Migration.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BORGES, Jorge Luis. O narrar uma história. In: *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

\_\_\_\_\_. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-55.

FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *De ouro e de Amazônia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1996.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. In: *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

*Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, p.76-94, jul. 2013. Recebido em: 20 jun. 2013. Aceito em: 18 jul. 2013.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Marciel Henrique. *Dicionário de Conceitos Históricos*. São Paulo: Contexto, 2005.

KAYSER, Wolfgang. Elementos estruturais do mundo épico. In: *Análise e interpretação da obra literária (introdução à ciência da literatura)*. 5. ed. Trad. Paulo Quintela. Coimbra: Armênio Amado, 1970. p.243-273.