

**"VIDAS SINGULARES. ESTRANHOS POEMAS": UM ESTUDO SOBRE A
INFÂMIA EM ENEIDA**

Msc. Lilian Lobato do Carmo (UFPA)¹

RESUMO: Em sentido literal, o infame é definido como: “*adj.* 1. Que tem má fama. 2. Desprezível, abjeto (o indivíduo)” (HOUAISS, 1990). Desse modo, ao pensar inicialmente no indivíduo infame, vê-se a marca do estigma de um sujeito alhures, uma figura repelida e excluída do convívio social por fugir ao controle das convenções e até mesmo das leis institucionalizadas pelo Estado. Perde, por isso, tanto o direito à liberdade física quanto o de narrar sua própria vida – esta passou a ser contada por registros clínicos, boletins policiais, ou mesmo sentenças jurídicas. Este trabalho, portanto, propõe-se a discutir sobre o registro feito pelas artes, especificamente da literatura, do “discurso da infâmia” (FOUCAULT; 2000). Para isso será exposto o confronto entre o pensamento do indivíduo e o Estado vigente, presente em crônicas da escritora paraense Eneida de Moraes. Em algumas, publicadas no livro *Aruanda*, vê-se a própria autora como indivíduo infame ao relatar a forma em que sua postura política foi a causa de seu cárcere durante a ditadura dos anos de 1930. Seu relato registra os abusos, físicos e psicológicos, sofridos tanto individual quanto coletivamente com seus companheiros, tidos igualmente como traidores da nação brasileira, infames. Logo, este trabalho também vislumbra a infâmia como forma de resistência social a questionar a moral e a conduta imposta por dispositivos de poder e discursos autoritários.

Palavras-chave: Infâmia. Resistência. Narrativa.

1. Eneida: Militância e Memória.

Eneida de Villas Boas Costa de Moraes nasceu no dia 23 de outubro de 1903, em Belém do Pará. Foi jornalista, cronista e militante do PCB durante os dois regimes ditatoriais vividos no Brasil no século XX (1930- 1945 e 1964 – 1985). Viveu em sua cidade natal até 1930, quando se mudou para o Rio de Janeiro e lá fixou residência até seu óbito, em 27 de abril de 1971. Lá, além de continuar trabalhando como jornalista, tornou-se uma participante ativa dos cenários político e cultural brasileiros.

¹ Lilian L. do CARMO. Universidade Federal do Pará. E-mail: lilianlobato3@gmail.com

A história de vida de Eneida confunde-se com o que seria essencial em sua produção literária e cresce com notoriedade por três aspectos centrais: pela sua visível militância política, pela sua atuação cultural no âmbito nacional e internacional e “enquanto mulher que transitou em espaços, à sua época, considerados redutos masculinos: a redação de jornais, a publicação de livros, a cédula partidária” (SANTOS; 2009; p.17).

Eneida fez de sua vida e de sua obra espaços para a quebra de antigos pré-conceitos relacionados à participação feminina em locais notoriamente masculinos naquele período. Em palavras da própria escritora na introdução de seu livro, *Banho de Cheiro*, publicado em 1962 : “Considero-me uma mulher profundamente feliz, sei o que sou porque cedo tomei posse de meu destino e pela estrada escolhida caminho sem desfalecimentos” (ENEIDA; 1989; p. 199)

Logo, analisar literariamente a personagem infame dentro das crônicas selecionadas de Eneida, que são *Delírio número um* e *Delírio número dois*, também é propor uma rediscussão sobre formas diferenciadas de registro histórico além do documental ; em especial os testemunhos. Nesse caso, especificamente, o recolhido a partir das memórias do pensamento militante que geraram as crônicas aqui consideradas, pois a autora fez de sua obra um registro narrativo não apenas sua luta efetiva em prol de uma sociedade igualitária, mas também de sua própria recusa individual, enquanto mulher e mãe, a favor de um bem maior e coletivo, que ia além do padrão imposto pela sociedade brasileira patriarcal sobre a figura feminina.

2. As crônicas de Eneida enquanto Narrativas de Resistência

Alfredo Bosi (2002), em seu livro *Literatura e Resistência*, problematiza a categorização da “narrativa de resistência” já a partir de seu nome, pois “narrativa” e “resistência” pertencem a campos de conhecimento distintos: este ao da ética, aquele ao da estética. O primeiro pertenceria ao plano da intuição e o segundo ao da razão, tornando-se aparentemente impossível, portanto, a conciliação entre os dois.

No entanto, como os limites entre os conhecimentos humanos são extremamente sinuosos, há uma relação entre essas duas categorias a partir do momento em que a

resistência surge na narrativa, para Bosi (2002) em dois momentos: quando ela se dá como tema e quando ela está presente na narrativa ainda que esta não seja o foco, no caso estaria subjaz ao texto.

Sendo assim, para o autor, além da temática, há um outro elemento fundamental para a construção de uma narrativa de resistência: o narrador. Como podemos ver no trecho: “A translação de sentido da esfera ética para a estética é possível, (...), quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores” (BOSI; 2002; p. 120).

O uso do termo *resistência* começou a ser utilizado para categorizar o tema de algumas narrativas, de acordo com Bosi (2002), entre os anos de 1930 e 1950, momento em que havia uma mobilização mundial das artes, principalmente na Europa, contra os regimes totalitário fascista italiano, e nazista alemão, além das ditaduras militares portuguesa e espanhola, extensões dos regimes de Mussolini e Hitler.

O segundo momento em que a resistência surgiria dentro da narrativa, de acordo com Bosi (2002), é quando o texto a apresenta de forma imanente: ela não é, como nas narrativas do pós-guerra, por exemplo, o foco principal da literatura, mas o fato de ela não estar no centro da temática não a impossibilita de estar presente como uma temática paralela, ou adjuvante, à principal.

Essa é a concepção com que entendemos as crônicas de Eneida, pois mesmo em seus textos de rememoração da infância, por exemplo, vê-se sempre a contestação de valores, a narradora de seus textos está em constante conflito com sua realidade, ora critica as desigualdades sociais, ora lamenta a perda das tradições da Belém antiga por conta de seu processo de urbanização.

No caso das crônicas escolhidas para a análise nesta pesquisa, *Delírio número um* e *Delírio número dois*, podemos considerar, a partir da classificação de Bosi (2002) que a resistência surge de forma imanente na primeira e como tema na segunda, pois a reflexão realizada por Eneida no primeiro texto leva o leitor a refletir, a partir da metáfora dos “pés em trânsito” (ENEIDA; 1989; p. 88), a realidade social excludente, na qual o poder aquisitivo determina a posição e a carga de trabalho realizada de cada indivíduo. Realidade essa a se refletir no potencial aquisitivo de cada transeunte: cada

qual possui (quando possui) um calçado pertinente a seu poder aquisitivo, independente do esforço físico e do sacrifício imposto por seu trabalho.

Já em *Delírio número dois*, apesar de haver uma menção explícita ao cárcere da escritora, a narrativa não assume uma postura político-partidária, mas traz o relato de um testemunho de uma violência que não pode ser descrita e nem narrada, pois, como já foi visto, pertence a uma vivência intraduzível pela linguagem. Sobre esse aspecto da narrativa de resistência, afirma Bosi: “A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, não raro, foi ouvido por uma única testemunha, (...). Também o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor”. (BOSI; 2002; p. 134-135)

3. “*Vidas Singulares. Estranhos Poemas*”: Considerações sobre o tema da Infâmia

De acordo com os dicionários, a palavra “infame” significa: “*adj.* 1. Que tem má fama. 2. Desprezível, abjeto (o indivíduo). 3. Odioso, indigno (ato, procedimento)” (HOUAISS, 1990). O homem infame é marcado, portanto, pela repulsa, exclusão social. Um indivíduo pode ter uma existência aparentemente normal (ser até insignificante), mas ao confrontar-se com alguma conduta social, provoca o escândalo. Por esse ato ele recebe como punição a exclusão do convívio em sociedade. Segundo Klein:

Infame é aquele que é marcado por infâmia: desonrado, desacreditado, desprezado, tocado pela vileza, pela baixaza, pela vergonha e pelo opróbrio. Para o infame não há crédito, honra ou aceitação; somente ignomínia, repulsa e censura. A infâmia é sempre pública e depende da opinião de muitas pessoas, que se encontram em um mesmo julgamento de ordem moral: o infame os escandaliza, fere as bases da conduta corrente e, por isso, deve ser sinalizado, separado e punido. O infame está sempre alhures.²

Estudiosos como Foucault – principal estudioso sobre o tema da infâmia – sentiram a necessidade de compreender o motivo pelo qual, ao longo da história, um segmento de pessoas foi (ou ainda é) marginalizado.

Qual a razão, em que momento seu ato confrontou o comportamento considerado “normal” em sua sociedade e, por isso, perdeu tanto a liberdade física

² KLEIN; 2010; p. 103

quanto a de expressão, pois não tiveram sequer o direito de narrar sua própria versão do delito para se justificar, ou mesmo se defender. Pensar em um indivíduo infame é pensar, primeiramente, em um ato que o categorize como tal. Cabe, então, uma pergunta: Quais as circunstâncias para considerarmos um ser humano e o ato por ele praticado como infame?

Sendo assim, o infame, enquanto categoria social oprimida, marginalizada, possuirá uma existência, denominada por Foucault (1977), “sufocada”, sua presença em seu tempo foi algo no qual a História dos grandes homens, dos vencedores, procurou esquecer, apagar, não somente pelo ato infrator do mesmo, mas principalmente para apagar a violência por ele sofrida sob a alegação de justiça, ou a de melhoria de vida, como as internações do considerados loucos em hospícios.

Apesar disso, sua figura sempre gerou curiosidade, fascínio e temor nos homens considerados “normais”. Os infames transformam-se, por isso, em personagens de fábulas de um imaginário coletivo, pois o que foram antes de violar uma regra, social ou institucionalizada, passa a ser ignorado.

A vida desses seres infames foi marcada por um fato. A narrativa dele, assim como sua punição, serão os objetos de interesse para a sociedade e até mesmo pelo Estado, pois ao indivíduo transgressor, após o confronto com o padrão, restará como atestado de sua existência – e de sua vida como um todo – o registro documental de seu ato em boletins de ocorrência, decisões judiciais ou laudos médicos de internação em hospícios. Segundo Foucault:

(...) Qual teria sido sua razão de ser, a que instituições ou a que prática política se referiam; tentei saber porque é que, numa sociedade como a nossa, se tinha de súbito tornado tão importante que fossem “sufocados” (...); procurei a razão pela qual se tinha posto tanto zelo em impedir os pobres de espírito de se passearem por caminhos escosos.³

Foucault (2000), em sua pesquisa, elenca os seus três principais perfis de indivíduos infames: o pervertido sexual, o louco e o presidiário. Para esses grupos, em

³ FOUCAULT; 1977; p.92

especial, o olhar da sociedade e dos dispositivos de poder acompanha seus indivíduos para julgar suas práticas, dizer se estão corretas e punir as inadequadas. Isso eles o fazem para, além de manter o controle social, usar essas pessoas e seus delitos como exemplo aos demais, para que o ato condenado não se repita.

Após essa breve exposição sobre o que seria a infâmia para Michel Foucault, será iniciada a análise da forma em que a infâmia é utilizada em textos literários. Serão analisadas duas crônicas de Eneida: *Delírio Número Um* e *Delírio Número Dois*, publicadas no livro *Aruanda* (1989).

Nas crônicas de Eneida há uma personagem que, por acreditar que a militância em favor de suas convicções ideológicas traria fim às desigualdades sociais, decide confrontar um regime ditatorial. Essa personagem, por isso, é presa e severamente punida. A origem dos atos dessas personagens, bem como a condenação deles é o que irá caracterizar a infâmia nas narrativas dessas escritoras e, a forma em que esse fator social influi na própria estrutura do texto não se restringe apenas ao aspecto estético, mas possui uma finalidade enquanto crítica social.

4. O apêlo dos pés em Eneida

Antes de iniciar a análise das crônicas: *Delírio número um* e *Delírio número dois*, de Eneida, cabe uma melhor explicação sobre quem seria o monstro político dentro dos estudos foucaultianos acerca da anormalidade, pois será este o conceito utilizado para analisar a infâmia nas narrativas.

Inicialmente deve-se retomar o conceito de que a monstruosidade, ou melhor, o ato monstruoso, era visto, até o fim do século XIX e início do XX, como uma categoria de competência jurídica e biológica. Ou seja, cabia às esferas penais e clínicas avaliar o comportamento transgressor de um criminoso. Logo, todo criminoso era um monstro até o início do século XX. Isso ocorria porque a noção de delito naquele período era segundo Foucault:

o dano voluntário feito a alguém, mas não apenas isso. Não era apenas tampouco uma lesão e um dano aos interesses da sociedade inteira. O crime era crime na medida em que, além disso, e pelo fato de ser crime, atingia o soberano; ele atingia os direitos, a vontade do

soberano, presentes na lei; por conseguinte, ele atacava a força, o corpo, o corpo físico, do soberano. Em todo crime, portanto, choque de forças, revolta, insurreição contra o soberano.⁴

Por isso, se um crime foi cometido, o soberano deveria mostrar sua força e seu poder ao castigar o réu de forma exemplar, prevalecendo em crueldade. Assim, acreditava-se que, ao instaurar o terror, o medo do castigo, tal delito não seria praticado novamente, como afirma Foucault: “o terror inerente ao castigo devia retomar em si a manifestação do crime, (...), devia haver, nesse terror, como elemento fundamental, o brilho da vingança do soberano (...). Enfim, nesse terror, devia haver a intimidação de todo crime futuro” (FOUCAULT; 2002; p. 103).

Sendo assim, o que prevalecia não era o delito, mas o excesso do castigo. Consequentemente, de culpado o criminoso passava a ser vítima da ira do soberano, seu delito era esquecido pela violência sentida em seu suplício.

Contudo houve, no final do século XVIII, em decorrência do que Foucault denomina como “economia do poder de punição” (FOUCAULT; 2002; p. 102), uma transformação da natureza do monstro. Pois foi ainda no século XVIII que importantes inovações tecnológicas e industriais começaram a aparecer. Também foi durante esse período que surgiram outras formas de se governar para substituir aquelas que não se adaptavam à nova economia.

Como consequência dessa mudança de economia, a visão sobre o que é, ou melhor, quem é o criminoso, também se modifica. A monstruosidade, nesse momento, sai dos limites jurídico-biológico e passa para o moral. Ocorre, antes da punição, um estudo sobre a natureza do crime, as circunstâncias em que ocorreram e a intenção de seu autor ao fazê-lo.

Ao pensar nessa figura do monstro político foucaultiano para o contexto de análise das crônicas *Delírio número um* e *Delírio número dois* de Eneida, pode-se fazer a seguinte observação: esse monstro, encontra-se fora do controle do poder estatal. Ou seja, ele quebra o pacto estabelecido social e politicamente, rejeita a economia de poder vigente e não se vê como parte desse sistema.

⁴ FOUCAULT; 2002; p. 102

É a partir da figura desse monstro político exposto por Foucault (2002) que será feita a análise da infâmia em *Delírio número um* e *Delírio número dois*, de Eneida. Inicialmente deve ser dito que não se está acusando ninguém de déspota ou de criminoso, antes se deve entender que, tanto as crônicas relatam a memória traumática de uma prisão quanto a própria biografia da autora destas narrativas e as crônicas apresentam, como já foi dito, elementos da literatura de testemunho e do relato autobiográfico.

Em *Delírio número um* há de início um relato, aparentemente banal, de uma mulher em um café, localizado na Rua Álvaro Alvim. Ao sair com um amigo para conversar, a narradora da crônica começa a observar a movimentação dos pés que passavam do lado de fora do café. Ela inicia o que intitula como “apêlo dos pés” (ENEIDA; 1989; p. 88), como mostra o excerto:

Quis distrair-me, penetrar na conversa, tomar parte no assunto, não abandonar o amigo, prestar atenção às suas frases e opiniões, apoiá-lo ou divergir, mas nada consegui. Palavras que em qualquer outro momento me despertam e agitam – fome, miséria, injustiça, opressão, liberdade, direito, saúde, alegria – naquele instante eram fluidas, sem côm e ressonância. Minha vontade desaparecera ante a eloquência do apêlo dos pés.⁵

Suas observações sobre os pés preocupavam-se em realizar a construção da narrativa de vida dos donos daqueles pés e de seus sapatos, se os usassem. Para cada pessoa e para sua finalidade ao caminhar, um sapato, um passo: “Por que veio ela com seu sapatinho branco, todo branco e todo aberto, criar nova personagem no espetáculo que meus olhos já começavam a definir e classificar? Onde vai assim, leve, leve, como se voasse?” (ENEIDA; 1989; p. 91).

Contudo, apesar de tantos e tão diversos pés e passos, a narradora detém-se, preocupa-se, com os transeuntes descalços, de sapatos gastos ou, aparentemente, emprestados, como mostra o excerto: “Não creio que êsses sapatos sejam dêsse dono; são grandes demais, parecem soltos, prontos a fugir. (...) Há tragédias nestes, cheios de lama. A camisa de seu dono deve estar suja, o colarinho puído, as meias rôtas.” (ENEIDA; 1989; p. 90 – 91)

⁵ ENEIDA; 1989; p. 89

Há, nessa preocupação pelas pessoas que estão mal calçadas, a indicação da postura política da narradora, de seu engajamento nas lutas sociais. A crônica, então, mostra uma relação profunda entre o cotidiano urbano ao expor a rotina apressada dos transeuntes das ruas e retirar a beleza dela, algo que uma pessoa comum, igualmente preocupada com o trabalho ou com qualquer outra questão da vida moderna, não perceberia.

A narradora comporta-se como o *flâneur* de Walter Benjamin (1989) quando, a partir de uma minuciosa observação dos pés desses transeuntes, constrói uma narrativa a retratar o cotidiano acelerado de uma cidade grande e seu cenário marcado pelas desigualdades sociais e pelo individualismo.

Desigualdades apontadas pelo teórico e que foram retratadas pelo uso de bons ou maus sapatos, ou mesmo pela ausência destes, nas duas crônicas de Eneida. Ainda sobre essa característica do *flâneur*, temos: “ele [o *flanêur*] estude a aparência fisionômica das pessoas para ler-lhes a nacionalidade e a posição, o caráter e o destino, pelo seu modo de andar” (BENJAMIN; 1989; p. 203).

Contudo, apesar da justificativa ideológica mostrada, implicitamente, na leitura da crônica, a narradora persiste em se perguntar o motivo para ter respondido a esse “apelo dos pés” na medida em que sua preocupação com ele torna-se mais forte, como mostra o excerto: “Por que delirava eu? Como caíra naquele estranho mundo de pés? Começara manso e simples meu delírio, (...). Mas crescera tanto (...), obrigava-me agora a adivinhar cada vez mais” (ENEIDA; 1989; p. 95).

Essa preocupação em entender a necessidade de se analisar os pés dos transeuntes, exposta de modo aparentemente aleatório na primeira crônica, justifica-se após a leitura do segundo texto, *Delírio número dois*.

O motivo para os devaneios (ou melhor, delírios) é, enfim, revelado em *Delírio número dois*. Um corte abrupto cessa as observações da narradora sobre as mãos e a lembrança de seu cárcere aparece. Quem narra essa crônica já viveu uma experiência de tortura, física e psicológica. A resistência para reviver esse momento é explicada, pois uma das características da memória traumática está na dificuldade de narrá-la, pois a lembrança dela é igualmente dolorosa à experiência, como afirma Ginzburg:

Pesquisadores têm observado que a capacidade de relatar episódios de violência varia muito de acordo com o tipo de inserção que cada um tem neles. (...) as vítimas podem ter dificuldade em narrar o que viveram em razão do abalo sofrido. A dor física extrema impede a narração fluente posterior.⁶

Devido à lembrança dolorosa, portanto, há uma dificuldade em narrar. Por isso os delírios foram expostos, a narradora ainda se preparava para relatar a sua experiência violenta. E, quando se trata de um texto literário que incorpora em sua estrutura elementos da narrativa de testemunho, como foi mostrado no primeiro capítulo deste estudo, há um texto fragmentado.

A infâmia, enfim, surge a partir do relato do cárcere. A narradora destas crônicas sempre foi marginal à sociedade de seu tempo. Por escrever e analisar a multidão, a movimentação da cidade, comporta-se como o *flâneur* de Benjamin (1989), o indivíduo que não apenas está marginal à sociedade moderna e urbana, mas se reconhece como personagem externo àquele meio. Mas não foi esse o motivo para a sua prisão. Ao entrar em confronto com as regras de regime ditatorial, recebeu o estigma da infâmia e passou a ser vista como o monstro político foucaultiano, por “trair” seu Estado ao lutar por outra forma de poder.

A explicação para a atenção dada aos pés dos transeuntes e o interesse já mencionado pelos tamancos já eram os indícios de uma lembrança que precisava vir à tona. Esse calçado, especificamente, lembra a narradora da punição sofrida pelo confronto com a lei, como mostra o excerto: “Quando cheguei à sala das mulheres, no Pavilhão dos Primários, logo meus ouvidos se encheram do ruído dos pés. (...). E o ruído incessante: eram tamancos, tamancos que andavam entre quatro pequeninos pedaços de chão.” (ENEIDA; 1989; p. 104 – 105).

Portanto há, nas crônicas de Eneida, uma narradora que sente necessidade de relatar sua experiência de choque com o poder. Ela se sente injustiçada em sua punição e procura justificar essa arbitrariedade da decisão judicial por meio da exposição da sua preocupação em propor uma mudança político-econômica eficaz na extinção das desigualdades sociais.

⁶GINZBURG; 2012; p. 159

Além disso a narradora das crônicas eneidianas, devido o relato do sofrimento, procura expiar sua culpa mostrando a crueldade dos métodos de tortura utilizados pelo Estado totalitário para reprimir os cidadãos que pudessem pensar de um modo diferente. Assim, nas crônicas de Eneida seu crime, na realidade, é sua luta contra a opressão, a desigualdade social, a marginalização de indivíduos, infame é (ou deveria ser) o Estado que mantém essa estrutura segregadora e violenta.

5. Referencial Teórico

ALVARES, Vânia Maria. *História e Memória em Aruanda e Banho de Cheiro*. Belo Horizonte. 155p. Dissertação (mestrado). Faculdade de letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte, Minas Gerais.

BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: *Charles Baudelaire – Um Lírico no Auge do Capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas. Volume III)

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: *O que é um autor?*. 1977. 4ª edição. Editora Passagens. 2000.

_____. *Os Anormais: Curso no Collège de France (1974 – 1975)*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2002. – (Coleção Obras de Michel Foucault).

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da USP. Fapesp, 2012.

KLEIN, Kevin Falcão. Histórias da Infância: de Borges a Foucault. In: *Anuário de Literatura*. ISSN: 2175-7917, vol.15, nº1, 2010.

MORAES, Eneida. *Aruanda e Banho de Cheiro*. Belém. Secult: 1989.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008

SANTOS, Eunice Ferreira dos. *Eneida: memória e militância política*. Belém: GEPEM, 2009.

_____. *Eneida de Moraes: Tons e semitons do exílio*. UFPA. Belém: S.A. 1994.

_____. *O Documentário Social em O Cão da Madrugada. O Caos e o Cosmos*. Belém. 147p. Dissertação (mestrado). Curso de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Pará – Belém, Pará.

