

## MISE EN ABYME EM AS PELEJAS DE OJUARA, DE NEI LEANDRO DE CASTRO

Barbara Lais Falcão da Silva CAÇÃO<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente trabalho busca discutir brevemente o conceito de *mise en abyme* e sua possível ocorrência no romance *As pelejas de Ojuara* (1986) do jornalista Nei Leandro de Castro, levando em consideração também os elementos de cultura popular que figuram na narrativa e aparecem ao longo de toda trajetória do herói. A literatura de cordel também aparece timidamente, nos levando a refletir sobre o papel da oralidade no romance, que não se justifica somente em sua estrutura e em seu trabalho com a linguagem, mas também em momentos de notável importância na narrativa. A construção do romance também retoma o conceito de *mise en abyme* ao permitir que o texto não só dialogue com outros de tradição popular, mas também de tradição erudita, enriquecendo a experiência do leitor que se beneficia de diversos relatos combinados ou não, que constroem as aventuras e desventuras do “homem que virou bicho”.

**Palavras-chave:** As pelejas de Ojuara; Nei Leandro de Castro; Mise en Abyme; Literatura de Cordel; Cultura Popular.

### ABSTRACT

This paper aims to briefly discuss the *mise en abyme* concept and its possible occurrence in Nei Leandro de Castro's novel *As pelejas de Ojuara* (1986) and also consider the elements of popular culture which are present in the narrative and throughout the main character's path. The cordel literature has a timid role in this endeavor, making us reflect about the role of orality in the novel, which is not explained not only by its structure and the way it deals with language, but also in notably important moments of the narrative. The constructions of the novel also resume the *mise en abyme* concept when allowing the text to dialogue not only with others of popular culture, but also of erudite traditions, enriching the reader's experience which benefits of several stories, combined or not, which build the fortunes and misfortunes of “the man who became a beast”.

**Key-words:** *As pelejas de Ojuara*; Nei Leandro de Castro; *Mise em Abyme*; Cordel Literature; Popular Culture.

## 1. CONSIDERAÇÕES SOBRE MISE EN ABYME

Para falar sobre o conceito de *mise en abyme* no que se refere ao contexto literário, vale considerar que ele é bastante amplo e com isso, surgem algumas dúvidas e confrontos com outras definições, mas de certa forma, a amplitude do conceito também permite que percebamos a ocorrência dele mais frequentemente do que se imaginaria.

Não raramente encontramos a definição de *mise en abyme* pautada na ideia de “livro dentro do livro”, o que é bastante genérico, afinal também estreita as relações com o conceito de intertextualidade, porque os textos acabam sempre dialogando de maneira direta ou indireta.

Tendo isso em mente, Claudia Amigo Pino em *A ficção e a escrita* traz as definições de Lucien Dallenbach ao falar do conceito mais precisamente fundamentado por ele, que embora seja

<sup>1</sup> Mestra em Literatura e Vida Social pela FCL – Unesp/Assis

utilizado pela autora para falar de *53 jours*, o manuscrito do romance de Georges Perec, também pode ser utilizado aqui para falar do romance de Nei Leandro de Castro.

Vale ressaltar que ao contrário de algumas práticas utilizadas para efeito analítico, não há intenção nas análises pautadas em *mise en abyme* de pensar somente no texto final como objeto de pesquisa, mas também em questões que habitam os bastidores dos estudos literários, como a construção da obra, por exemplo. É o que podemos apreender por meio do fragmento de Claudia Amigo Pino, que traz as concepções de Dallenbach:

A partir da obra de Gide, o crítico Lucien Dallenbach define que a *mise en abyme* corresponde a toda inserção de uma narrativa dentro de outra que apresenta alguma relação de similitude com aquela que a contém. O objetivo desse recurso seria pôr em evidência a construção da obra. Ao ler um relato construído dentro de outro, o leitor seria levado a pensar que o primeiro relato também é uma construção, não um universo paralelo. [...] (PINO, 2004, p. 160)

Para explicar melhor o conceito, a autora ainda nos traz que o próprio Dallenbach definiria *mise en abyme* em diferentes aspectos, permitindo que ela ganhasse definições distintas, que tanto podem aparecer separadamente, quanto podem aparecer juntas e até de maneira complementar. As divisões facilitam a delimitação do conceito, ainda que com elas, ele permaneça em sua amplitude:

A primeira, a reflexão simples, inspirada em uma técnica de confecção de brasões, poderia ser definida como uma história dentro de outra história. A segunda, a reflexão ao infinito, toma como base o efeito produzido quando dois espelhos são colocados um na frente do outro e que se manifestaria na literatura sob a forma de um relato dentro de um relato similar, que por sua vez contém outro relato similar etc. Finalmente, a terceira reflexão, a mais importante para o nosso trabalho, a reflexão paradoxal, na qual as diferentes narrativas contidas uma dentro da outra (de forma simples ou infinita) confundem-se, sem que o leitor possa, realmente, diferenciar o exterior e o interior de cada relato. [...] (PINO, 2004, p. 160-161)

Mais adiante falaremos a respeito das passagens do romance do escritor potiguar que conversam com as diferentes reflexões de *mise en abyme*, mas apenas como efeito ilustrativo, temos a reflexão simples em diversas ocorrências, afinal a própria metamorfose sofrida pelo herói, quando deixa de ser Araújo, “morre” para o mundo e para sua personalidade antiga ao se tornar Ojuara, já configura uma história dentro de outra história.

Isso porque ao contrário do que acontecia com Araújo, a vida de Ojuara é errante, a de um cavaleiro que percorre diferentes lugares e realiza muitas proezas, sendo conhecido por sua coragem e seu poder de sedução junto às moças que se encantam por ele quase instantaneamente.

Claudia Amigo Pino ainda nos elucida acerca da ideia de espelho, que “apresenta duas realidades inversas” (PINO, 2004, p. 164). Nenhuma realidade poderia ser mais inversa que a de Araújo e Ojuara tendo sido separados não somente pela morte em vida de um e a vida em morte do outro, mas também por uma série de movimentos realizados pelo herói na busca por identidade e liberdade.

Dito isso, vale ressaltar que há certo consenso entre os teóricos de que há dificuldade na definição do conceito de *mise en abyme*, até porque recorrentemente ele se mistura à noção de intertextualidade. Essa dificuldade foi, de certa forma, amenizada pela separação em categorias feita por Lucien Dallenbach, já elencadas anteriormente por meio das explicações de Pino. Das categorias, o que deve ser levado em consideração é a similitude, ou seja, nas três categorias há o chamado “grau de analogia”, como nos traz Nara Maia Antunes:

- 1) **a reduplicação simples:** o fragmento mantém com a obra que o inclui uma relação de semelhança simples (grau de analogia: similitude)
- 2) **a reduplicação ao infinito:** o fragmento mantém com a obra que o inclui uma relação de semelhança a tal ponto que ele também inclui um fragmento que o reduplica, que também tem um fragmento que o reduplica, e assim sucessivamente (grau de analogia: mímétismo)
- 3) **a reduplicação paradoxal ou aporística:** o fragmento reflexivo contém a obra que o inclui (grau de analogia: identidade) (ANTUNES, 1982, p. 61)

Com isso, é possível observar que a relação de semelhança é muito importante para a concretização do uso do recurso. No entanto, a noção de reduplicação também tem presença relevante porque quando se volta ao leitor, acaba fazendo com que ele se torne parte do exercício de ficção:

A reduplicação do leitor pelo texto de certo modo também o “ficcionaliza”, como disse Borges ao comentar o *Don Quijote* e outras obras que adotam o artifício de *mise en abyme*. Cervantes, ao colocar Don Quixote e Sancho Pança como leitores de sua própria história está reduplicando em seus personagens, os leitores de sua obra. Shakespeare, ao colocar os personagens de *Hamlet* como espectadores da comédia incluída, está refletindo a situação do leitor ou espectador diante de sua peça. Ambos estão, de alguma maneira, “ficcionalizando” o leitor ao incluí-lo no texto literário. (ANTUNES, 1982, p. 69)

Ainda que o fragmento acima traga considerações a respeito de *Dom Quixote* e *Hamlet*, também podemos trazer essa reflexão para o contexto de nosso herói Ojuara, que era um leitor de folhetos de cordel e também apreciador do ato de contar histórias e até por isso, não surpreendentemente, ouvia nas paradas de suas andanças, narrativas e lendas que muito o interessavam.

Não por acaso, perseguiu o País de São Saruê, lugar de felicidade, abundância alimentar e completamente livre das mazelas que assolavam o sertão (ao menos nas questões mais concretas, porque as subjetivas acompanharam Ojuara que passou então a sofrer de solidão), sendo este país imaginário amplamente conhecido no contexto nordestino em função das histórias de tradição oral e também do folheto do poeta Manoel Camilo dos Santos.

Vale ressaltar que o folheto *Viagem a São Saruê* se assemelha consideravelmente ao *fabliau de Cocagne*, que guardava com as devidas particularidades do contexto europeu, a mesma linha utópica, já que, a fome, por exemplo, inspirava o ser humano a criar universos imaginários maravilhosos, onde é claro, havia muita comida. Essa aproximação é constatada por Hilário Franco Junior e ressaltada no artigo *O país de São Saruê e o homem que desafiou o diabo*:

De acordo com Hilário Franco Junior, o país de São Saruê tem sua raiz utópica no imaginário do país da Cocanha, cuja versão mais antiga seria o *fabliau de Cocagne* datado de meados do século XIII. O introito da versão nordestina assemelha-se em muitos aspectos ao do tradicional relato cocaniano. (MARQUES; SILVA, 2014, p. 65)

No entanto, ao contrário da possível “inspiração” europeia, em São Saruê, a liberdade sexual era inexistente, tendo isso inclusive sido determinante para o descontentamento de Ojuara com o local: a ausência de mulheres.

Somente ao comentar essa passagem, já é possível observar que o romance nos propicia diversas experiências e por isso, há o conflito na definição do conceito de *mise en abyme* que em alguns casos, se mistura ao de “intertextualidade”, mas o fato é que talvez, os pressupostos de Bakhtin sejam mais pertinentes para o nosso estudo, ao menos em um contexto mais geral, já que em *As pelejas de Ojuara* encontramos “a ideia de uma multiplicidade de discursos trazida pelas palavras” (SAMOYAULT, 2008, p. 18):

[...] O texto aparece então como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores. Não se trata, a partir daí, de determinar um intertexto qualquer, já que tudo se torna intertextual; trata-se antes de trabalhar sobre a carga dialógica das palavras e dos textos, os fragmentos de discursos que cada um deles introduz no diálogo. [...] (SAMOYAULT, 2008, p. 18)

E mais adiante, a autora explicita esse diálogo entre textos proposto por Bakhtin:

Essa polifonia em que todas as vozes ressoam de um modo igual implica o **dialogismo**: os enunciados das personagens dialogam com os do autor e ouvimos constantemente esse diálogo nas palavras, lugares dinâmicos onde se efetuam as trocas. Poderíamos crer que o relativismo situa-se, de regra, na realização desse movimento, que todas as posições se equivalem; não é nada disso. O autor

conserva aí uma posição exterior, que lhe permite ver a personagem como um todo e englobar o conjunto dos pontos de vista. [...] (SAMOYAULT, 2008, p. 19)

Assim, a breve explicação do conceito e essa modesta ilustração acerca das noções de dialogismo aparecem de maneira bastante reduzida nessa introdução, mas com vistas a demonstrar o aparato teórico desse estudo para o processo analítico do romance do escritor potiguar Nei Leandro de Castro.

Além disso, as definições e reflexões contidas aqui servirão como base para melhor compreensão de algumas das passagens do romance que comentaremos em seguida.

## 2. A ESTAGNAÇÃO DE ARAÚJO X A BUSCA PELA EXPERIÊNCIA DE OJUARA

A leitura do romance *As pelejas de Ojuara* nos sinaliza diversos elementos e contém passagens que facilmente poderiam nos levar a pensar se elas concentrariam ou poderiam ser observadas por meio do conceito de *mise en abyme*. Contudo, a ideia de “história dentro da história” ou “livro dentro do livro” não apareceria de maneira tão enfática como no próprio fato de um homem morrer e se tornar outro, na mesma narrativa.

Foi o que aconteceu com José Araújo Filho, este primeiro não o nosso herói, mas um homem simples, “triste, de cara fechada, conversa pouca” (CASTRO, 1986, p. 11) e que cansado de sucumbir aos desejos sexuais insaciáveis da turca com quem se casou e do trabalho servil no armazém de seu sogro, se rebelou contra eles para se tornar Ojuara, morrendo Araújo para o mundo e principalmente para si mesmo.

A primeira parte do romance que conta com nove capítulos, dedica-se a descrever os sete longos anos da vida de Araújo, nos quais ficou casado com a turca e completamente estagnado, pobre de experiências, sem ter o que contar, praticamente emudecido como costumam ficar os que morrem de tédio ou engolem o que lhes é imposto.

Ao pensar no apreço de Ojuara pelas narrativas orais passadas de geração em geração e também pelas maravilhosas histórias que conhecia por meio dos folhetos, não é difícil imaginar que o interesse em ser protagonista de sua própria história também o levou a morrer para a vida de defunto que Jose Araújo Filho levava. A relação do herói com os folhetos aparece já na primeira parte da obra:

Ojuara estava espichado numa rede e poderia se dizer que estava nu como viera ao mundo, não fosse uma ereção que os recém-nascidos estão longe de ter. Embaixo da rede, um baú com a tampa aberta, abarrotado de folhetos de feira. (CASTRO, 1986, p. 47)

Ojuara então, confunde-se com o próprio narrador quando decide fazer de sua história uma nova história. E a liberdade ao personagem é dada pelo narrador que em 3ª pessoa, quebra diversos protocolos incluindo não só quando o narrador se dirige ao público para explicar a origem do nome Ojuara, mas também quando nosso herói ouve e conta suas próprias histórias.

A partir dessa consideração, é possível rememorar as preocupações de Walter Benjamin, em *O narrador*, no que se refere à capacidade humana de “intercambiar experiências”, como se uma mudez incômoda e uma enorme falha de sociabilidade houvessem acometido nossos narradores:

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

Embora o contexto do crítico seja de guerra e pós-guerra, a crise da narrativa, como colocada por ele, nos permite pensar em dois polos: a estagnação de Araújo x a busca pela experiência de Ojuara, isso muito em função do fato da troca de experiência passada de pessoa para pessoa ter sido por um longo tempo, o artifício mais eficaz na construção da uma narrativa:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. (BENJAMIN, 1994, p. 198-199)

Os comentários acima servem para ilustrar a passagem de Araújo para Ojuara, além de pensar na importância do próprio herói como narrador de sua história, o narrador em terceira pessoa, o oficial – se podemos dizer assim – dá tamanha liberdade a seu protagonista na segunda parte do romance, que ele quase existe por si mesmo.

Liberdade esta que ele também não nega a si próprio e nem ao público, porque no capítulo 9, o que encerra a primeira parte da obra, ele abre um parêntese em seu processo narrativo para servir aos outros interesses do romance, como ao trazer a origem da palavra Ojuara no tupi, bem como seus significados. O fato é que o contato com o leitor se estabelece de maneira bastante informal, quase como um simulacro das leituras em voz alta em praça pública, conotando o trabalho formal na construção da obra literária, e também as intenções do autor de se aproximar da literatura oral ou da literatura de folhetos:

O narrador desta edificante história, por sugestão do Mestre Rique de Campos, sai um pouco do nicho que lhe confere uma cômoda onipresença e resolve discutir o assunto Ojuara à luz de outros conhecimentos e erudições. Se o leitor estiver mais interessado nas lutas e fornicções do caboclo Ojuara, faça o favor de pular as páginas deste capítulo que, de resto, não consagra nem desconsagra o dito-cujo herói potiguar. (CASTRO, 1986, p. 43)

Araújo vivia uma vida muito tediosa e amargurada, como se estivesse sendo punido por ceder aos encantos da turca, se casar com ela e assim, deixar a própria vida de lado, vendo todos os seus dias passar numa estagnação que parecia não ter fim.

Morrer homem (Araújo) e virar bicho (Ojuara) significava viver com liberdade, coragem, heroísmo e montar sua égua ou sua burra-mula, na busca de experiência e também de histórias que fizessem a sua própria história, isso para o herói e também para qualquer humano, talvez isso faça com que o personagem seja encantador, há nele muita identificação, apesar dos elementos mágicos e maravilhosos, essa epopeia fala de um dos elementos imaginários mais antigos da humanidade: o da metamorfose.

Quando toma essa decisão até mesmo consegue chegar ao País de São Saruê, mas como a chegada é prematura no romance, nem por um instante nos dá a ideia de “final feliz” e de fechamento de ciclo na vida do herói, a ausência das mulheres, faz com que nosso herói considere que não há mesmo, lugar melhor que o sertão. Sai então, de carona, nas asas do pavão misterioso para regressar ao sertão, nos dando a impressão de que a vida do protagonista e a estrutura da obra se desenvolvem a partir de um movimento circular:

De perto, a coisa avoante tinha a cauda como um leque, pescoço, cabeça, bico e asas como um pavão, voava ao vento para qualquer direção. O caboclo esfregou os olhos, não acreditando no que via. Bem ali perto, aterrissando no campo de linho, estava o Pavão Misterioso que levantou voo da Grécia com um rapaz corajoso raptando uma condessa filha dum conde orgulhoso. (CASTRO, 1986, p. 67)

Dito isso, observamos que o conceito de *mise en abyme* reside nesse elemento de rompimento da vida de Araújo e nascimento de Ojuara, como o que Claudia Pino chamou de “reflexão simples”, que nada mais é que a existência de uma história dentro de outra história.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho procurou discutir de que forma o conceito de *mise en abyme* pode ser utilizado para analisar o romance *As pelejas de Ojuara*, de Nei Leandro de Castro.

O que deve ser lembrado é que apesar do objetivo explícito do trabalho, houve o cuidado de minha parte em compreender que a narrativa possui muitos aspectos passíveis de análise e de igual importância para a construção da obra.

No entanto, embora o riso e o erotismo, por exemplo, apareçam com bastante destaque – talvez na primeira experiência de leitura seja o que salte aos olhos – o fato é que todos os elementos da cultura popular local (ou não) atuam como “facilitadores” na escrita do romance.

Ao pensar nessa “facilidade” não podemos cair no equívoco de reduzir o valor da obra a possíveis referências ou até a simples busca por fontes e elementos intertextuais. O estudo puro e simples das fontes impediu por algum tempo que muitos estudos debruçados sobre obras brasileiras notáveis, pudessem ganhar profundidade, corpo e identidade, como nos alerta Silviano Santiago em *O entre-lugar no discurso latino-americano*, ao questionar se é mais importante procurar lacunas nas obras latino-americanas em relação aos modelos europeus, ou assinalar elementos “que marcam sua diferença”:

Essas perguntas não poderão ter resposta fácil ou agradável pelo fato mesmo de que é preciso de uma vez por todas declarar a falência de um método que se enraizou profundamente no sistema universitário: as pesquisas que conduzem aos estudos das fontes ou das influências. Porque certos professores universitários falam em nome da objetividade, do conhecimento enciclopédico e da verdade científica, seu discurso crítico ocupa um lugar capital entre outros discursos universitários. [...] Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada e que se encontra pelo brilho e prestígio da fonte, do chefe de escola. (SANTIAGO, 2000, p. 17-18)

Outro aspecto que pode ser comentado, até mais como elemento ilustrativo da aproximação do processo de construção de duas obras literárias, é o que a orelha da edição da obra trabalhada aqui, do ano de 1986, nos traz ao descrever a conduta e a trajetória de Ojuara, o homem que só pôde nascer ao morrer, que: “a destreza física, a sorte e o bom caráter fazem dele um antimacunaíma”.



Com base nas considerações feitas aqui, observamos que os enredos adjacentes acabam construindo o principal, e esses não só enriquecem o caminho de nosso herói, mas também acabam nos brindando com um apanhado de elementos identitários repletos de brasilidade. Os elementos fantásticos, místicos e maravilhosos se combinam para criar uma narrativa à altura do famoso herói, o “homem que virou bicho”.

#### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Nara Maia. *Jogo de espelhos: Borges e a teoria da literatura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CAMELO, José. O romance do Pavão Misterioso. In: 100 cordéis históricos segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Org. Gonçalo Ferreira da Silva. Mossoró: Queima-Bucha, 2008.

CASTRO, Nei Leandro. *As pelejas de Ojuara: a história verdadeira do homem que virou bicho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MARQUES, Francisco Claudio; SILVA, Esequiel Gomes da. *O País de São Saruê em O homem que desafiou o diabo*. In: OSORIO, Ester M. R. (Org). Mikhail Bakhtin em diálogos entre literatura e o cinema latino-americano. São Carlos, SP: Pedro & João, 2014, p. 63-78.

PINO, Claudia Amigo. *A ficção da escrita*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *O entre-lugar no discurso latino-americano*. In: Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

CAÇÃO, Barbara Lais Falcão da Silva. *Mise en abyme em As pelejas de Ojuara, de Nei Leandro de Castro*. In: Revista eletrônica *Falas Breves*, v. 4, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, maio, 2017. ISSN 23581069