I CONGRESSO DE LITERATURA, SOCIEDADE, CULTURA E DIREITOS HUMANOS

Literatura, Arte e Política

E-book

Volume 01

Organização:
Yvonélio Nery Ferreira
Cristina Helou Gomide

***E-book* do I Congresso de Literatura, Sociedade, Cultura e Direitos Humanos**

Literatura, Arte e Política

Universidade Federal de Goiás – UFG

Volume 01

Organização:
Yvonélio Nery Ferreira
Cristina Helou Gomide

Realização:

GAIA
Grupo de Pesquisa em Literatura, Sociedade, Cultura e Direitos Humanos

Apoio:

Universidade Federal de Goiás – UFG
Faculdade de Educação – FE/UFG
Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística – PPGLL/FL/UFG

Goiânia – GO
2023

ISBN nº 978-65-999539-3-4

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Congresso de Literatura, Sociedade, Cultura e Direitos Humanos (1. : 5 e 8 dez. 2022 : On line)
I Congresso de Literatura, Sociedade, Cultura e Direitos Humanos: literatura, arte e política [livro eletrônico] : literatura, arte e política : volume 01 / organização Yvonélio Nery Ferreira, Cristina Helou Gomide. -- Goiânia, GO : Casa da Música, 2023.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-999539-3-4

1. Arte e cultura 2. Direitos humanos 3. Literatura brasileira 4. Política 5. Sociologia I. Ferreira, Yvonélio Nery. II. Gomide, Cristina Helou. III. Título.

23-179183 CDD-306.47

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte e cultura : Sociologia 306.47

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

Conselho Editorial do Grupo de Pesquisa Gaia:

Dr. Carlos Oiti Berbert Júnior (UFG)
Dra. Cristina Helou Gomide (UFG)
Dra. Daiana Nascimento dos Santos (UPLA – Chile)
Dr. Denilson Lima Santos (UNILAB)
Dra. Fabiana de Souza Fredrigo (UFG)
Dra. Fabiane Lopes de Oliveira (UFG)
Dra. Fernanda Barros (UFG)
Dr. José Carlos Mariano do Carmo
Dr. José Humberto Rodrigues dos Anjos (UFG)
Dra. Liliam Ramos (UFRGS)
Dra. Miriam Bianca Amaral Ribeiro (UFG)
Dra. Renata Silva Fernandes (UFG)
Dr. Roberto Bueno (UFU)
Dr. Rogério Mendes (UFRN)
Dr. Yvonélio Nery Ferreira (UFG)

SUMÁRIO

A POÉTICA DE UM CINEMA (CADA VEZ MAIS) IMPURO: A INTERMIDIALIDADE EM *JIBARO* **7**
Johnny Glaydson dos Santos Tavares

A PRESENÇA DA VOZ AUTORAL DE MARIA FIRMINA DOS REIS NO ENREDO DO CONTO "A ESCRAVA" **15**
Rafaela de Souza Viana

***AINDA ESTOU AQUI:* JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO E ESQUECIMENTO**..... **25**
Manuela Cerqueira Martins

O CORPO PRETO CATIVO À MARGEM: MARCAS DE VIOLÊNCIA NA FORMAÇÃO DO SUJEITO NA LITERATURA DE CONCEIÇÃO EVARISTO..... **31**
Janaina Ferreira

A TEMÁTICA DO HIV/AIDS NA PRODUÇÃO NARRATIVA BRASILEIRA: ENTRE A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA E A REPRESENTAÇÃO SOCIAL **41**
Ramon de Santana Borges de Amorim

NARRATIVAS-ABISMO COMO VOZ DO SILÊNCIO – UMA LITERATURA MENOR **50**
Michelle Martins de Almeida
Alex Fabiano Correia Jardim

A FOME NO POEMA DE BRÁULIO BESSA SEGUNDO A ANÁLISE DO DISCURSO **66**
Jessica Soares Dantas Fernandes
Jackeline Braga Cunha

A RELAÇÃO MÃE E FILHA NO ROMANCE *HÁ UMA LÁPIDE COM SEU NOME,* DE CAMILLA CANUTO **75**
Ingret de Sousa Sales
Maria Elenice C. Lima Lacerda

PARAÍSO DA MEMÓRIA – O HIBRIDISMO NA FICÇÃO AUTOBIOGRÁFICA DE BRUNO VIEIRA AMARAL **88**
Milca Alves da Silva

UM OLHAR DECOLONIAL PARA A SEMANA DE 22 ..... **95**
Emilly Reis Cordeiro Santos

REPRESENTAÇÃO DA MATERNIDADE NO ROMANCE *A ÚLTIMA PORTA*, DE ELISA LISPECTOR **100**
Alínice Alves Jardim

O DIREITO À LITERATURA E O IMAGINÁRIO NORDESTINO: UMA ANÁLISE DA ILUMINOGRAVURA *INFÂNCIA*, DE ARIANO SUASSUNA. 110
Alysson Jorge Alves de Andrade
Alba Valéria Niza Silva

A CONCEPÇÃO TEÓRICO-CRÍTICA DE "ENTRELUGAR DO DISCURSO" EM SILVIANO SANTIAGO 122
Thiago Bittencourt

TEORIA QUEER E RESISTÊNCIA EM 15 DIAS, DE VICTOR MARTINS: UMA LEITURA SOBRE A PERCEPÇÃO DO 'EU' EM BUSCA DA IDENTIDADE 129
Gustavo Moreira Rocha
Fernanda Garcia Cassiano

O TERCEIRO ATO: A JORNADA DA HEROÍNA NO CONTO "A MOÇA TECELÃ" 138
Camila Lima Pontes de Mello

O SOM ARDENTE DAS VIDAS PRECÁRIAS NA POESIA DE ALBERTO PUCHEU 144
Taise Teles Santana de Macedo

SOCIEDADE, PODER E FICÇÃO: CONCEPÇÕES SOBRE AS DESIGUALDADES SOCIAIS E RACIAIS NO LIVRO "O SOL É PARA TODOS", DE HARPER LEE (2020) 151
Francisca Cibele da Silva Gomes

O OUTRO LADO DO LUTO: O METAMORFISMO DA PERDA EM ARTE 166
Evelin Piazzoli

O RANCOR DE DEUS PELAS SUAS CRIATURAS É DE MORTE — A REVELAÇÃO DO CORPO SEM LEI 172
Susana Vieira

NO ADMIRÁVEL MUNDO NOVO O CONFRONTO DO VENCEDOR 179
Eliane Cristina Chieregatto

A LITERATURA COMO FERRAMENTA DE HUMANIZAÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DO PRECONCEITO RACIAL NO AMBIENTE ESCOLAR 188
Cleusa Alves de Sousa Vasconcelos
Danilo Rabelo
Anna Maria Dias Vreeswijk

DECADÊNCIA ECONÔMICA E RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS EM MINHA VIDA DE MENINA, DE HELENA MORLEY 201
Talles Luiz de Faria e Sales

A POÉTICA DE UM CINEMA (CADA VEZ MAIS) IMPURO: A INTERMIDIALIDADE EM *JIBARO*

Johnny Glaydson dos Santos Tavares[1]

Resumo: O cinema segue progredindo e nos entregando obras singulares através da comunhão com outras fontes/artes/mídias. É o que objetivamos demonstrar neste escrito por meio do curta de animação *Jibaro* (2022), de Alberto Mielgo, o qual, diante da pluralidade de formas artísticas em sua composição, nos apresenta um cinema inventivo diretamente proporcional a sua "impureza". Resgatamos o termo provocativo "impuro", colocado por André Barzin (1951), para discutirmos sobre a presença da intermidialidade que vem moldando cada vez mais as obras cinematográficas na contemporaneidade, e, para isso, dialogaremos também com Clüver (2008); observamos ainda, através da análise do curta, que essas conjunções e interações entre mídias deixam ecoar poéticas fílmicas que estão em consonância com diversas soluções criativas. Importante destacar que entendemos por poética o processo de criação, produção e efeitos alcançados pelo filme, concepção de Bordwell (1989) e guia metodológico para a nossa análise; nessa perspectiva, nos preocupamos com a forma de construção de *Jibaro* e as possibilidades de descrições e explanações sobre os seus padrões, normas, funções e efeitos. Como resultado, veremos que a forma de *Jibaro*, além de invocar mídias tradicionais, incorpora os avanços tecnológicos da atualidade e reverbera a presença da intermidialidade em prol de uma experiência artística única e subversiva.
Palavras-chave: Cinema; Poética; Intermidialidade; *Jibaro*.

Introdução

Quanto mais analisamos o desenvolvimento das artes no decorrer da história, mais se torna evidente como elas evoluem através da partilha de influências que as impulsionam e as ressignificam. O cinema, como exemplo de análise para tal asserção, segue progredindo e nos entregando obras singulares através da comunhão com outras fontes/artes/mídias – se desde o início do cinema as obras cinematográficas já eram alimentadas pela visível influência da literatura e do teatro, hoje as testemunhamos alcançarem, de modo desenfreado, as mais variadas formas do fazer artístico; o que, felizmente, contraria a ideia de "consolidação da morte", tão profetizada e apontada, da sétima arte. É o que objetivamos demonstrar neste escrito por meio do curta de animação *Jibaro*, o qual, diante da pluralidade de formas artísticas em sua composição, especialmente as emergentes, nos apresenta um cinema inventivo diretamente proporcional a sua "impureza".

A princípio, é válido esclarecer o que estamos enunciando por "impureza" e "poética". Utilizamos o termo "impuro" de acordo com a provocação crítica de André Barzin, em seu ensaio *Pour um cinema impur: défense de l'adaptation* de 1951, e consideramos o seu estudo como base indispensável para refletirmos sobre um cinema que respira e difunde influências; ou seja, um cinema necessariamente inflectido e resultante dos determinismos específicos da evolução de qualquer arte e das influências exercidas sobre ele pelas artes já evoluídas (BARZIN, 1991, p. 84). Tal processo de influência, ou melhor, de impureza, é cada vez mais conspícuo e não deslegitima

[1] Mestrando em Teoria da Literatura pela UFPE (Universidade Federal de Pernambuco). Bolsista CAPES. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4960-2734. E-mail: johnnyglaydsonst.ac@gmail.com.

os trabalhos cinematográficos, na verdade, apresenta, frente ao processo, possibilidades de composições de obras que demonstram traços autorais e que estão em consonância com diversas soluções criativas, o que evidencia, progressivamente, um cinema com poéticas inventivas e diversificadas.

"Poética", aqui, não está associada à poesia e às suas questões estéticas envolvidas; a poética – e este é um ponto a se frisar - é algo irrestrito que alcança a todas as artes e não só à arte verbal. Dessa forma, a associaremos ao campo cinematográfico e a entenderemos como processo de criação, produção e efeitos alcançados pelo filme (Ver BORDWELL, 1989). Nessa perspectiva, nos preocuparemos com a forma de construção da obra e as possibilidades de descrições e explanações sobre os seus padrões, normas, funções e efeitos.

A poética da concepção bordwelliana não possui métodos doutrinários, não constitui uma escola crítica e não tem um campo semântico privilegiado, sendo assim, não possui nenhum núcleo de procedimentos para identificar ou interpretar características textuais e nenhuma tática retórica única (BORDWELL, 1989, p. 370); e tal acepção, para este escrito, é amplamente convidativa, uma vez que pode respaldar trabalhos analíticos, teóricos e históricos sem uma teoria rígida e que permite ao pesquisador/analista uma abertura para busca, se necessário, de esquemas conceituais específicos que o ajude em certos questionamentos. Para a nossa abordagem frente à reflexão do curta de animação *Jibaro*, a análise poética sob esse viés é ideal por não tornar este trabalho prisioneiro de esquemas conceituais e permiti-lo especificar ideias, deixando textura aberta de forma que exceções possam saltar aos olhos (BORDWELL, 2007, p.20).

Diante disso, veremos que a forma de *Jibaro* – sua criação, produção e efeitos alcançados – incorpora os avanços tecnológicos da atualidade que deixam ecoar cada vez mais a conjunção e interação entre mídias (intermidialidade) em prol de uma entrega de experiência artística única e subversiva; é a demonstração que a impureza da arte cinematográfica, prosperamente, continua a ser alimentada pelos novos moldes que não param de emergir (mídias/tecnologias). Tal demonstração evidencia uma poética fílmica que se materializa através de suportes além do tradicional (a película) e provam que abraçar recursos digitais (seja na pós-produção, na captação de imagens e sons por aparelhos específicos ou no uso da computação gráfica em todas as etapas de concepções) pode ser sim um caminho – apesar de não único – viável para a produção de obras singulares.

Cinema e Literatura

FIGURA 1- A sereia observando o cavaleiro, *Jibaro*, Alberto Mielgo, 2022.

Jibaro é um curta de animação, criado e dirigido pelo espanhol Alberto Mielgo, que compõe a série *Love, Death and Robots* da plataforma de *streaming Netflix*. A obra trata, por meio de um folclore místico, da história de uma sereia que enfeitiça homens com canções que os atraem e os matam por afogamento. O que em síntese parece ser algo genérico, é logo desconstruído pela experiência artística oferecida pela obra; isso porque Alberto Mielgo reconta o mito da sereia numa perspectiva autoral e em consonância com variadas soluções criativas, a começar pela premissa: um cavaleiro surdo desperta uma sereia dourada com o corpo coberto de joias enquanto ele e outros soldados exploram e procuram riquezas ao longo de um rio em Porto Rico; em seguida, a sereia atrai os soldados para a morte com seu canto irresistível, entretanto, como o cavaleiro é surdo, acaba se tornando o único sobrevivente; a partir disso, se inicia uma atração infundida de sangue, morte e ganância. Além da nova abordagem do mito da sereia, o idealizador entrega uma experiência cinematográfica/artística baseada na conjunção e interação entre mídias, isto é, sob o prisma da intermidialidade.

Conforme Claus Clüver (2008), a intermidialidade implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias; respaldado pelos estudos de Irina Rajewsky[2], o autor complementa que tal "cruzamento de fronteiras" que separa as mídias pode ser expressado de três formas: a combinação de mídias (configuração midiática com a presença de pelo menos duas mídias em sua materialidade, em várias formas e graus de combinação); a referência intermidiática (textos de uma mídia só – que pode ser uma mídia plurimidiática – que citam ou evocam, de maneiras muito variadas e pelos mais diversos motivos e objetivos, textos específicos ou qualidades genéricas de uma outra mídia) e a transposição midiática (processo "genético" de transformar um texto composto em uma mídia em outra mídia, de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia) (CLÜVER, 2008, p. 15-18).

Inicialmente, o espectador de *Jibaro* está em contato com a interação entre duas mídias: o cinema e a literatura. O que é possível notar, à face disso, a manifestação de uma transposição midiática que se materializa em mais uma adaptação do mito da sereia para as telas, na qual o mito (texto-fonte) e a retenção dos elementos narrativos clássicos da mitologia se enveredam a uma nova composição cinética.

No curta de Mielgo, apesar do mantimento de algumas características alimentadas pela literatura da figura da sereia, como o canto, a sedução, o controle da mente e a atração mortal, enxerga-se alterações que buscaram explorar possibilidades materiais e convenções vigentes da mídia cinema, como, por exemplo, na hibridação aparente entre humano e animal (característica clássica alimentada desde a mitologia grega com as mulheres pássaros e somadas pela idade média com as mulheres peixes). A sereia de *Jibaro* não possui barbatana caudal ou asas, mas apenas insinuações de hibridação, como a escama. Com essa decisão, Mielgo obteve possibilidades criativas frente a outras interações midiáticas, visto que deu funções preponderantes aos quatro membros da sereia para desempenharem movimentos teatrais e de danças.

Além da aparente transposição midiática, a evocação do curta à literatura também pode ser depreendida através da combinação de mídias, sobretudo no que se refere aos seus sistemas narrativos, nesse caso, além das formas narrativas do cinema e da literatura, entra também na análise as da mídia televisão; isso porque *Jibaro,* além de ser um curta metragem de animação, é parte de

[2] Irina Rajewsky (2005) propôs as três subcategorias da intermidialidade, para as quais forneceu uma base teórica, contudo, utilizamos os dizeres de Claus Clüver pela forma concentrada e observações pertinentes colocadas pelo autor sobre o assunto.

uma série de uma plataforma de *streaming*[3]. Dessa forma, o sistema narrativo televisivo de *Jibaro* pode ser observado na própria concepção de serialidade (Ver MACHADO, 1999), ou seja, na apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual que, nesse caso específico das formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob a forma de capítulos ou episódios (MACHADO, 1999, p. 151); em *Jibaro*, que é um episódio unitário da série *Love, Death and Robots*, testemunhamos o que Machado chama de "terceiro tipo principal de narrativas seriadas", pois o curta está contido em uma serialização:

> em que a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito geral das histórias, ou a temática, mas cada episódio é não apenas uma história completa e diferente das outras, como também são diferentes os personagens, os atores, os cenários e, às vezes, até os roteiristas e diretores. É o caso de todas aquelas séries em que os episódios têm em comum apenas o título genérico e o estilo das histórias, mas cada segmento é uma narrativa independente (MACHADO, 1999, p.152).

Isto posto, nota-se que a forma seriada de apresentação das mensagens não é particular da mídia televisão, pois, como bem reitera Machado (1999, p. 153), ela já existia antes nas formas epistolares de literatura, como nas cartas e nos sermões (em que cada fragmento se destinava à leitura em dias diferentes do ano), assim como no desenvolvimento da técnica do folhetim (utilizada na literatura publicada em jornais), continuou com a tradição da radionovela e conheceu a sua primeira versão audiovisual com os seriados do cinema. Ou seja, mesmo a televisão dando expressão industrial e forma significante à serialização, não é particularidade dessa mídia, pois se estende também a outros meios como o próprio cinema e a literatura.

Na série que o curta está contido, a exemplo da combinação midiática diante dos sistemas narrativos e da utilização da serialidade, as fragmentações dos episódios unitários lembram a organização de um livro de contos, as quais cada obra possui narrativa concisa, com conflito único e que independem das demais, se unindo apenas pela proposta do trabalho geral.

Cinema e Artes Plásticas

FIGURA 2- Paisagem de abertura, *Jibaro*, Alberto Mielgo, 2022.

[3] O que pode, a princípio, manifestar diversos questionamentos como: *Jibaro* é cinema? Como classificar um curta metragem contido em uma serialidade de uma plataforma de *streaming*? No que o resultado artístico e a forma de distribuição de *Jibaro* implica no fazer cinematográfico contemporâneo? Analisaremos tais questões no decorrer do escrito.

Nota-se ainda a manifestação da combinação de mídias na proposta artística para a composição dos cenários, que, apesar do destaque na técnica complexa de animação ultrarrealista, não abre mão de técnicas básicas e as utilizam junto com a interação com outras mídias para auxiliarem no efeito alcançado, como é possível perceber na composição da floresta com imagens estáticas 2D em segundo plano que possuem traços de pinturas clássicas (como o estilo ambiental pré-rafaelitas nas paisagens com o rio).

Tal decisão, além de ter constituído a estética do ambiente com a adição das artes plásticas, apresentou um padrão na produção que auxiliou na otimização do processo, sobretudo no tempo de processamento; isso porque alguns elementos em cena, como as imagens 2D, foram renderizados individualmente para depois serem mesclados a montagem final que contava com mais duas camadas: camada com os personagens e/ou a vegetação de primeiro plano e camada com elementos de composição, ambas animações 3D e constituídas por detalhes realistas, como mostrado no exemplo abaixo:

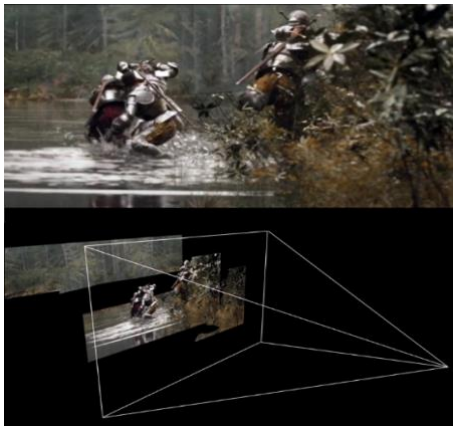

FIGURA 3 - Cavaleiros entrando no rio, *Jibaro*, Alberto Mielgo, 2022.

A abordagem dessa mistura e combinação para a criação, tanto de técnicas como de mídias, era algo que Alberto Mielgo já tinha em mente desde o início, chegando a afirmar em entrevista[4] que na produção da obra tentou fazer de cada plano uma pintura. Escolha que formulou, como efeito, uma estética, no mínimo, ambiciosa, visto que ter a riqueza da natureza como plano de fundo e auxiliadora da narrativa de uma animação do porte de *Jibaro* é algo desafiador e inovador.

Cinema e Artes Cênicas

FIGURA 4- Dança da sereia, *Jibaro*, Alberto Mielgo, 2022.

[4] Entrevista disponibilizada nas referências no final do escrito.

A referência intermidiática também é manifestada, sobretudo nas performances desenvolvidas pelos personagens, especialmente pela Sereia. Aqui, a mídia cinema, que é plurimidiática, evoca de variadas maneiras a mídia dança e a mídia teatro para complementarem o seu desenvolvimento narrativo – decisão categórica e assertiva, pois a animação quase não possui falas e as expressões faciais e corporais desempenham papéis preponderantes para compor comunicações.

Como consequência, a riqueza de detalhes do efeito alcançado nas performances é um dos grandes destaques da experiência cinematográfica oferecida pelo curta, tanto que um espectador atento a técnicas de animação pode se perguntar se está diante de uma obra resultante de *MoCap*[5] ou de *Keyframe Animation*[6].

Sobre essa questão, Mielgo já afirmou em entrevista[7] que a animação parece bastante rica e real, porque foi filmada com personagens reais, ou seja, o processo contou com atores e dançarinos que tiveram suas atuações, movimentos corporais e emoções captadas pela câmera, entretanto, o *MoCap* não foi utilizado no processo, tudo é resultado de *Keyframe Animation* e a captação feita pela câmera foi utilizada para estudos e análises das performances a fim de alcançar os detalhes minuciosos das movimentações.

À vista disso, o curta de animação apresenta mais um padrão no processo criativo e de produção, pois a aplicação das movimentações detalhadas, sobretudo referenciando a dança e o teatro, é atribuída a diversos personagens (protagonistas e figurativos), os quais têm seus corpos denunciando os mais variados sentimentos e emoções, preenchendo, consequentemente, a falta de verbalização durante o desenvolvimento narrativo do curta.

FIGURA 5- Coreógrafa Sara Silkin gravando movimentos da Sereia, *Jibaro*, Alberto Mielgo, 2022

Cinema e as Novas Mídias

Jibaro é, também, o resultado da abertura das novas tecnologias de comunicação e de informação, ou novas mídias, às possibilidades de contar histórias na contemporaneidade. Além do seu processo criativo e de produção abraçarem mídias tradicionais, o curta também compartilha tendências perante um cinema cada vez mais digital que interage com *sites* da *Web*, ambientes virtuais e instalações interativas por computador.

---

[5] Ou Captura de movimento, é o termo usado para descrever processos que gravam ações de atores humanos e usam tais informações para animar modelos de personagens virtuais em animação 3D.
[6] *Keyframe* (quadro-chave) em animação e filmagem é um desenho ou tomada que define os pontos inicial e final de qualquer transição suave.
[7] Entrevista disponibilizada nas referências no final do escrito.

Se retomarmos à observação que a combinação de mídias em *Jibaro* também é consolidada através da interação entre sistemas narrativos fílmicos, televisivos e literários, notamos que essa combinação é efetivada através de uma conjunção maior: entre cinema e site/13iante13rma de *streaming*. Tal conjunção demonstra que estamos 13iante de um 13iante13rm a práticas de 13iante13 mais 13iante13 de ficção e 13iante da promoção de discursos de novos modelos de conteúdos televisivos e cinematográficos. O que, por conseguinte, inflama apelos nostálgicos por uma mídia cinematográfica tradicional e monopolizada, instaurando crises, mas que também consolida a mutabilidade do cinema que abraça oportunidades perante a abertura ao novo. Então, não é de se espantar que questionamentos como "*Jibaro* é cinema?" "Com classificá-lo?" sejam proferidos.

O fato é que, independentemente de ser uma animação produzida digitalmente, de está contido 13iante série de uma 13iante13rma de *streaming* e for a dos aparatos tradicionais do cinema, *Jibaro* não deixa de ser um curta metragem (*short film*) – uma obra cinematográfica; e o que sobressai no resultado do curta de animação não é a necessidade de discutir etiqueta classificatória, mas sim de vislumbrar a composição de uma obra que se torna singular por seu 13iante de impureza, de influências, de interação entre diversas mídias.

Com esse olhar direcionado ao resultado da obra, testemunhamos que *Jibaro* realiza a união entre mídias tradicionais e novas mídias, isto é, entre os objetos culturais que usam a tecnologia computacional digital para distribuição e exposição, como a internet, os sites, a 13iante13rma de computadores, a realidade virtual e efeitos especiais gerados por computadores[8]; e mesmo 13iante de uma possível tendência das novas mídias ofuscarem as mídias tradicionais, *Jibaro* evidencia que a utilização de mídias emergentes para compor uma obra pode, no lugar de ofuscar, realçar e resgatar as mídias datadas como "antigas".

Além disso, com a adição dessas novas mídias no seu processo artístico, o curta demonstra que as interações midiáticas não terminam com a publicação da obra, pois há uma multiplicação do seu contato através do relacionamento contínuo com usuários de outras mídias, como sites e redes sociais; que, 13iant, é uma relação cada vez mais almejada e construída pelos criadores de 13iant na contemporaneidade, pois há uma construção de engajamento e acesso ao produto de forma mais eficiente.

Sem dúvida, *Jibaro* é um exemplo claro disso, pois, além do curta está contido 13iante 13iante13rma de streaming popular e abarcar mais acesso de espectadores, utiliza um marketing digital que interage com mídias sociais, como *Facebook*, *Instagram*, *YouTube* e *TikTok*, e oportuniza aos espectadores imersões mais contemplativas 13iante de publicações sobre o processo de produção, de entrevistas com os idealizadores, de resenhas críticas de especialistas e de contatos digitais diretos com interessados em discutir e refletir sobre o projeto.

Considerações finais

Uma obra que engloba várias mídias e usa novas técnicas frente a tecnologias emergentes pode facilmente deixar de lado, ou em segundo plano, a qualidade de contar histórias, normalmente, esse é um pensamento baseado diante de resultados de obras contemporâneas que claramente demonstram isso, porém, esse não é o caso de *Jibaro*. O curta de Alberto Mielgo, apesar de se destacar no processo intermidiático que engloba mídias variadas e novos avanços

[8] Esta definição de "novas mídias" está em consonância com os estudos de Lev Manovich (2006), contudo, como enfatiza o autor, "que precisa ser revista de ano em ano quando mais alguma parte da cultura vem a se valer da tecnologia de computação para a distribuição" (MANOVICH, 2006, p. 28).

tecnológicos, também entrega uma narrativa intrigante e com várias camadas interpretativas que podem transitar por assuntos coloniais, ambientais, culturais e comportamentais frente às relações humanas. De fato, a exposição dessas camadas não foi o foco deste escrito, mas é um ponto a ser lembrado, pois *Jibaro*, contrariando o que muitos pensam e proferem, demonstra que invocar diversas mídias e incorporar avanços tecnológicos da atualidade não diminui a capacidade de fazer arte cinematográfica, pelo contrário, pode ser um caminho para uma entrega artística inventiva e singular.

Referências

AGORA.COMMUNITY. "Jibaro Q&A with Agora Animation Team: Love, Death and Robots Season 3. Youtube. Disponível em: < https://youtu.be/XTFdytzohcc>. Acesso em: 20 de nov. 2022.

BAZIN, André. "O cinema: Ensaios". Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BORDWELL, David. "Historical Poetics of Cinema". The cinematic Text: Methods and Approaches. Ed. R. Barton Palmer. New York: AMS P, 1989.

CLÜVER, Claus. "Intermidialidade". Pós: Belo Horizonte, v. 1, n. 2, 2008, pp. 5-23.

CURIOSO NEWS. "Jibaro" – Live Action ou CGI?. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/I9_897O71eo>. Acesso em: 05 de nov. 2022.

MACHADO, Arlindo. "Pode-se falar em gêneros na televisão?" Famecos: mídia, cultura e tecnologia, 1999, pp. 142-158.

MANOVICH, Lev. "Novas mídias como tecnologia e idéia": dez definições. In L. Leão (org), O chip e o caleidoscópio: Reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Senac. 2006, pp. 23-50.

MANOVICH, Lev. "The Language of New Media". Cambridge: MIT, 2001.

NETFLIX. "Love, Death and Robots Inside the Animation": Jibaro. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/JeUuk-g_Qws>. Acesso em: 20 de nov. 2022.

NETFLIX. "Love, Death and Robots". Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80174608>. Acesso em: 10 de out. 2022.

RAJEWSKY, Irina. "Intermediality, intertextuality, and remediation. A literary perspective on intermidiality". Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques, n. 6, 2005, pp. 43-64.

A PRESENÇA DA VOZ AUTORAL DE MARIA FIRMINA DOS REIS NO ENREDO DO CONTO "A ESCRAVA"

Rafaela de Souza Viana[9]

Resumo: A literatura do século XIX, em sua maioria produzida por homens brancos, ao retratar o contexto social da sociedade oitocentista escravocrata dá voz a propaganda elitista, patriarcal e eurocêntrica. Nesse contexto, a autora maranhense Maria Firmina dos Reis destaca-se ao produzir uma literatura contra-hegemônica, pois é a sua voz autoral construída a partir de seus diferentes lugares de pertencimento — mulher, nordestina, negra — que expõe o flagelo social do sistema escravocrata. Nesse sentido, este trabalho é uma breve análise sobre a presença da voz de autoria feminina no conto "A escrava", publicado pela autora em 1887. Observaremos, por meio da relação literatura e sociedade, como a literatura produzida por Firmina transpõe os paradigmas impostos pela sociedade brasileira oitocentista ao dar espaço de fala a personagens marginalizados como o homem e a mulher negro(a) escravizado(a). Diante do cenário apresentado, este trabalho tem por objetivo analisar os aspectos sociológicos da relação autor, vida e obra presentes no conto mencionado, para assim evidenciar como a voz feminina autoral orquestra o enredo da narrativa e faz dela um meio de denúncia. Assim, tendo como base a teoria sociológica de Candido (2004; 2010), Facina (2004) e os estudos de Duarte (2018), Pereira (2018) e Zin (2017) sobre a obra literária de Firmina, pretende-se evidenciar o papel da escrita de autoria feminina negra no Brasil oitocentista. Dessa forma, constata-se como se configura, a partir do contexto sócio-histórico ao qual Firmina se encontra inserida e que é indissociável do seu fazer literário, a intenção propagandística da autora de denunciar o sistema escravocrata e de propiciar a humanização dos personagens negros escravizados.
Palavras-chave: A escrava; Maria Firmina dos Reis; Literatura de autoria feminina; Literatura afro-brasileira; Literatura e sociedade.

Introdução

A literatura brasileira produzida por mulheres durante o século XIX é praticamente desconhecida do grande público. Vivendo em uma época em que as mulheres deveriam ater-se aos trabalhos domésticos e na qual a educação era tida como um bem desnecessário a elas, exceto a educação que visava prepará-las para o cuidado do lar, as escritoras oitocentistas, em sua maioria, não conseguiram testemunhar o reconhecimento de suas obras. Ainda hoje em dia, o dito reconhecimento se restringe, quase sempre, ao âmbito acadêmico.

Nomes como Nísia Floresta (1810-1885), educadora, escritora e poeta; Ana Luísa de Azevedo Castro (1823-1869) que em 1858 publica o romance *D. Narcisa de Villar*; Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895), autora do romance *Léshia,* publicado em 1890; Júlia Lopes de Almeida (1862-1964), autora de romances como *A falência* (1901), *A intrusa* (1908), são protagonistas do cenário literário brasileiro oitocentista e do início do século XX. Não obstante, seus nomes e suas obras seguem sem conquistar espaço dentro dos materiais didáticos e das

[9] Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Graduada em Letras-Espanhol (2014) e em Letras-Português (2021) pela UFPB. E-mail: rafaela_viana_2009@hotmail.com.

publicações das grandes editoras. Todas as autoras mencionadas representam uma parcela esquecida pela nossa historiografia literária. São vozes que, apesar da condição imposta ao seu gênero, conseguiram produzir literatura em uma época na qual a voz feminina era silenciada pelo código social vigente.

A escrita para essas mulheres era um espaço de liberdade, um espaço em que a voz feminina podia se expressar para revelar as angústias e os conflitos vivenciados por essas autoras. Devemos lembrar que o sexo feminino foi considerado por muito tempo intelectualmente inferior ao masculino e que seus escritos, geralmente publicados por meio de pseudônimos, refletem um novo olhar sobre o povo brasileiro, um olhar que apresenta uma perspectiva distinta ao que retratava a literatura canônica produzida pelo gênero masculino.

Nesse contexto da escrita feminina, aqui nos interessa destacar a autora oitocentista Maria Firmina dos Reis (1822-1917), cuja obra só começou a ser estudada em 1975 quando a edição fac-similar do seu romance *Úrsula* foi publicada pelo pesquisador e bibliófilo Horácio de Almeida, quem encontra a obra em 1962 em uma caixa de livros usados adquirida por ele. Também em 1975, José Nascimento Morais Filho, crítico maranhense, publicou o livro *Maria Firmina, fragmentos de uma vida*, reunindo biografia, poemas e contos da autora, o que auxiliou no resgate de sua memória.

Ao olharmos a produção literária de Firmina, conseguimos permear a relação vida e obra da autora. Ela nasceu no estado do Maranhão, com ascendência negra por parte de mãe e filha bastarda por parte de pai, foi professora e é considerada por muitos críticos como a primeira romancista brasileira. Sua obra está permeada por uma preocupação em evidenciar e denunciar o regime escravocrata em vigor no século XIX. De acordo com o pesquisador Danglei Pereira (2018, p. 8), a literatura de Firmina apresenta

> O foco no tema da espoliação dos menos favorecidos e a construção de uma linguagem detalhista e imagética contribuem para a exposição de uma sociedade fragmentada e repleta de preconceitos. Por meio da descrição de detalhes das senzalas e da problematização dos espaços de convivência entre negros e brancos no século XIX, a autora cria um amplo painel da formação da sociedade brasileira. (PEREIRA, 2018, p. 8).

É inegável a participação do contexto sócio-histórico no trabalho da criação literária, afinal, como bem salienta Antonio Candido (2010, p. 14), "[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno." Ou seja, o contexto histórico e social no qual o autor está inserido e sua percepção de mundo, orientada por esse mesmo contexto, será inspiração ou tema da obra literária.

É interessante observarmos que a hermenêutica dos estudos sociológicos da literatura há muito tempo permeia as análises das obras literárias, não obstante, a relação da produção artística com seu condicionamento social também já foi alvo de muitas críticas, talvez ainda o seja.

O escritor e ensaísta alemão Erich Koehler (*In:* BARTHES *et al*, 1969) ressalta o perigo do reducionismo que muitas vezes pode acometer o trabalho de análise sociológica. O autor alerta que não podemos cair em uma sociologia superficial, que se contenta com apenas sinalizar as classes sociais dos autores ou explicar tudo através da influência econômica.

Candido (2010) também destaca alguns conflitos advindos da análise sociológica. De acordo com o crítico, houve um tempo em que o significado de uma obra dependia do quanto ela conseguia exprimir aspectos da realidade social. Mas logo surgiu uma oposição a esta visão, com

isso a constituição estrutural da obra passou a ser o elemento que caracterizaria a importância dela, relegando o aspecto social a um segundo plano. Porém Candido (2010, p. 13-14) salienta que,

> hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo.

Koehler (*In:* BARTHES *et al.*, 1969) ainda indica que as mudanças sociais para serem capazes de imprimir alterações na forma e nos temas que compõem os estilos literários devem provir de uma revolução, de uma transformação histórica. De acordo com o autor, quando isso acontece, a infraestrutura tradicional, com base na tradição e ideologia das formas e valores literários, se rompe, o que gera o surgimento de novos estilos e novos gêneros — e aqui ouso acrescentar, de novos temas —, originando assim uma nova maneira de compreender o homem e o mundo.

Assim, considerando que a literatura não é espelho da realidade, mas uma parte constitutiva do mundo social (FACINA, 2004), veremos a seguir uma análise de viés sociológico do conto "A escrava", de Maria Firmina dos Reis.

"A escrava", uma análise da pena crítica de Maria Firmina dos Reis

Como mencionado na introdução deste trabalho, Maria Firmina era negra e filha bastarda, cresceu na Vila de São José de Guimarães, longe da capital São Luís e, por isso, muito mais protegida das intrigas políticas que costumavam povoar o contexto de uma capital imperial. Firmina teve a sorte de ser acolhida na casa de sua tia materna e ali teve ao seu alcance todos os meios possíveis para crescer intelectualmente; encontrou na figura do primo Francisco Sotero dos Reis, escritor e jornalista, um grande incentivador (ZIN, 2017). No ano de 1847, aos 22 anos, ela é aprovada em um concurso público e se torna a primeira professora primária do estado do Maranhão, fato que permeia toda sua trajetória de vida, já que a preocupação com a educação era um tema constante na vida da autora. No ano de 1880, já aposentada, Firmina inaugura em Guimarães a primeira escola mista e gratuita do estado (MORAIS FILHO, 1975).

É interessante observar o caráter revolucionário e pioneiro de Firmina. Morais Filho (1975) narra um interessante fato da vida da autora que se passou aos seus 22 anos, quando ela devia receber a nomeação do cargo público mencionado acima. Conta o biógrafo que a autora se recusou a fazer a vontade de seus familiares que queriam que ela se dirigisse ao local da nomeação de palanquim, uma espécie liteira que deveria ser carregada por duas pessoas, dois escravizados. Recusou-se Firmina dizendo que: "NEGRO NÃO É ANIMAL PARA SE ANDAR MONTADO NELE!" (MORAIS FILHO, 1975, p. 21, grifo do autor). Por essa frase compreendemos que visão tinha a autora sobre a sociedade escravocrata na qual ela estava inserida. Os momentos finais de sua vida também revelam muito sobre os seus ideais, ela falece em 11 de novembro de 1917, pobre e cega, morre na casa de uma amiga, que vivera parte de sua vida sendo escrava, e na companhia de um dos seus filhos adotivos, Leude Guimarães (ZIN, 2017).

Através desse breve panorama sobre a vida de Firmina, podemos inferir a importância dos temas sociais como a educação, feminina e masculina, e a escravidão em sua trajetória. Nesse contexto, o conto "A escrava", escrito em 1887, nos traz uma nova perspectiva sobre o tema da

escravidão. O olhar de Firmina com relação à sua sociedade circundante é um olhar crítico, a autora toca em temas tabus para a sociedade oitocentista, como a relação do cristianismo com a escravidão, por exemplo.

É interessante observarmos que a escrita feminina apresenta marcas que lhe são próprias, marcas originárias de um lugar de fala construído por sua condição de ser marginalizado pelo sistema opressor do patriarcado, sistema que por muito tempo cerceou a liberdade das mulheres e as colocou em lugar de observação do mundo. Mas essa condição propiciou que a escrita de autoria feminina revelasse um olhar próprio de mulher, pois como comenta a autora argentina Graciela Cabal:

> [...] existe um olhar de mulher — e um olhar, já sabemos, cria o objeto — que ilumina certas zonas da realidade, descobrindo recônditos de inesperada riqueza. [...] existe uma voz de mulher, que talvez possamos assemelhar ao estilo do que fala Barthes; ao estilo, que nasce das profundidades míticas do escritor, a escritora, está enclausurado em seu corpo, na sua história. (CABAL, 2010, p. 85, tradução nossa)[10].

Assim, vemos como a escrita feminina se constrói a partir de todas as vivências que estão enclausuradas no corpo de sua autora. A mulher escritora olha o mundo e o interpreta através de uma perspectiva que confere singularidade ao seu fazer literário. Dessa maneira, observa-se que a escrita feita por mulheres na centúria oitocentista ilumina realidades que, de distintas maneiras, foram silenciadas pela força do sistema patriarcal escravocrata. Diante desse cenário, a literatura produzida por Firmina, como veremos adiante, demonstra as marcas dessa intrínseca relação entre as vivências femininas e o seu fazer literário.

Antes de seguirmos para a análise da obra, devemos ressaltar que no ano de sua publicação, 1887, o Brasil estava passando por uma intensa luta social, movimentos abolicionistas eclodiam em todas as partes do nosso território, éramos o único país a seguir utilizando o sistema escravocrata; um ano após a publicação do conto "A escrava", foi promulgada a Lei Áurea que daria fim a esse sistema. É dentro desse contexto sócio-histórico que o presente conto foi escrito.

A obra tem início narrando a cena de uma reunião de pessoas influentes da sociedade, em dado momento uma voz feminina se alça e começa a questionar os defensores do sistema escravocrata. A personagem questionadora não tem nome, o narrador onisciente a apresenta simplesmente como "uma senhora, de sentimentos sinceramente abolicionistas". (REIS, 2018, p. 164). Ela, com o intuito de expor a atrocidade que era o Brasil, em pleno século XIX, seguir sendo um país escravocrata, argumenta contra os valores vigentes de sua sociedade, como podemos ver no trecho abaixo:

> — Admira-me, — disse uma senhora de sentimentos sinceramente abolicionistas; — faz-me até pasmar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezenove! A moral religiosa e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza, e avilta a nação inteira! (REIS, 2018, p. 164).

No fragmento acima, chama-nos a atenção como o sentimento religioso, cristão, utilizado naquela época para justificar a manutenção do sistema escravocrata, aparece no texto de Firmina

[10] Do original em espanhol: "[...] hay una mirada de mujer — y la mirada, ya sabemos, crea el objeto — que ilumina ciertas zonas de la realidad, descubriendo recovecos de insospechada riqueza. [...] hay una voz de mujer, que quizá podamos asimilar al estilo del que habla Barthes; el estilo, que nace de las profundidades míticas del escritor, la escritora, está encerrado en su cuerpo, en su historia."

como fundamento do seu argumento contra a escravidão[11]. A figura símbolo do cristianismo, Jesus Cristo, também é utilizada para chamar a atenção do público leitor perante a crueldade que os homens praticavam com a população negra. A sociedade que tanto louva o Deus que se deu em sacrifício, atua de maneira incongruente para com seus preceitos:

> — Para quê se deu em sacrifício o Homem Deus, que ali exalou seu derradeiro alento? Ah! Então não é verdade que seu sangue era o resgate do homem! É então uma mentira abominável ter esse sangue comprado a liberdade!? E depois, olhai a sociedade... Não vedes o abutre que a corrói constantemente!... Não sentis a desmoralização que a enerva, o cancro que a destrói? (REIS, 2018, p. 164).

A personagem prossegue fazendo uma exposição veemente do grande mal que é a escravidão para a sociedade brasileira:

> Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e será sempre um grande mal. Dela a decadência do comércio; porque o comércio e a lavoura caminham de mãos dadas, e o escravo não pode fazer florescer a lavoura; porque o seu trabalho é forçado. Ele não tem futuro; o seu trabalho não é indenizado; ainda dela nos vem o opróbrio, a vergonha; porque de fronte altiva e desassombrada não podemos encarar as nações livres; por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se na fronte de todos nós. Embalde procurará um dentre nós, convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo... (REIS, 2018, p.164-165).

A personagem ainda alude à outra situação, o olhar do estrangeiro sobre a sociedade brasileira, e diz: "O escravo é olhado como vítima — e o é. O senhor, que papel representa na opinião social? [Questiona a um dos senhores de escravos presentes no salão.] O senhor é o verdugo — e esta qualificação é hedionda." (REIS, 2018, p. 165).

Para fundamentar seu ponto de vista sobre os aspectos cruéis da escravidão, a personagem narra aos presentes no salão uma situação que lhe acontecera, o encontro com uma escrava fugida e a sua tentativa de proteger a mulher do algoz, o capataz da fazenda na qual ela era escravizada. O filho da escrava, que fugira da fazenda em busca da mãe, também é acolhido sob o amparo da nossa protagonista abolicionista. É a partir do encontro desses três personagens que nos é relatada a dor e o sofrimento da escrava fugitiva que enlouquecera ao ter seus filhos gêmeos retirados, com crueldade, de seus braços maternos para serem vendidos pelo senhor da fazenda.

Em um momento do conto a personagem abolicionista reflete sobre a sua atitude de acolher os dois escravos foragidos e, apesar de saber que poderia sofrer punições legais, ela se sente em paz com a sua decisão, como podemos ver no fragmento a seguir:

> Eu bem conhecia a gravidade do meu ato: recebia em meu lar dois escravos foragidos, e escravos talvez de algum poderoso senhor; era expor-me à vindita da lei; mas em primeiro lugar o meu dever, e o meu dever era socorrer aqueles infelizes. (REIS, 2018, p. 170).

[11] De acordo com Ivan Bilheiro (2008), a escravidão foi legitimada teologicamente através de três aspectos correlacionados a uma maldição divina, são eles: 1- A escravidão seria resultado do pecado original de Adão e Eva, logo, seria algo intrínseco a humanidade. 2- Os negros seriam descendentes de Caim, personagem bíblico que mata o irmão por inveja e por isso tem sua pele marcada, a cor da pele negra seria a marca de Caim, a marca da maldição divina. 3- Os negros seriam descentes de Cam, filho de Noé que fora amaldiçoado, juntamente com sua descendência, por ter ofendido o pai, rindo dele quando ele necessitava ajuda para cobrir o seu corpo nu.

A personagem, dando continuação ao trecho anterior, faz uma dura crítica às leis do século XIX, ressaltando a discrepância que existia no tratamento dado aos ricos e aos marginalizados socialmente:

> *Sim, a vindita da lei; lei que infelizmente ainda perdura, lei que garante ao forte o direito abusivo, e execrando de oprimir o fraco. Mas, deixar de prestar auxílio àqueles desgraçados, tão abandonados, tão perseguidos, que nem para a agonia derradeira, nem para transpor esse tremendo portal da Eternidade, tinham sossego, ou tranquilidade!* Não. Tomei com coragem a responsabilidade do meu ato: a humanidade me impunha esse santo dever. (REIS, 2018, p. 170, grifo nosso).

É interessante observarmos como a personagem ressalta que proteger os escravos fugitivos se trata de um ato de humanidade, é por ser humana que ela age em defesa dos oprimidos, e finaliza afirmando que defendê-los se trata de um santo dever. Aqui, uma vez mais, vemos a marca dos valores cristãos, porém o cristianismo retratado no conto atua de maneira condizente com os preceitos bíblicos, diferentemente do cristianismo posto em prática pela grande parte da sociedade oitocentista cuja hipocrisia a personagem critica de maneira ácida.

A seguir, Firmina dá voz à personagem escravizada. É Joana, a escrava fugida, que conta as crueldades de uma vida em cativeiro. Ela inicia seu diálogo narrando um momento de sua infância, quando seu pai, um homem livre, luta por conseguir a sua liberdade, já que ela nascera de uma mãe escravizada. O homem paga com sacrifício pela liberdade da filha, porém o senhor da fazenda, sabendo que ele não sabia ler, entrega-lhe um documento com rabiscos fingindo ser a carta de alforria da menina. O pai de Joana morre, aos seus sete anos sua mãe descobre a mentira da carta quando o senhor da fazenda aparece para exigir que a criança comece a trabalhar, ele não admitia escrava vadia: "— Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia." (REIS, 2018, p. 172).

O enredo do conto segue desenvolvendo-se com Joana narrando o segundo episódio que marca sua vida, o sequestro dos filhos gêmeos:

> — Ah! Se pudesse, nesta hora extrema ver meus pobres filhos, Carlos e Urbano!... Nunca mais os verei!
> Tinham oito anos.
> Um homem apeou-se à porta do Engenho, onde juntos trabalhavam meus pobres filhos – era um traficante de carne humana. Ente abjeto, e sem coração! Homem a quem as lágrimas de uma mãe não podem comover, nem comovem os soluços do inocente.
> Esse homem trocou ligeiras palavras com meu senhor, e saiu.
> Eu tinha o coração opresso, pressentia uma nova desgraça.
> À hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouvi ao longe rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Senti palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante... corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos.
> Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! Mamãe!
> Ah! Minha senhora! Abri os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado meu senhor, o feitor, e o infame traficante.
> Ele e o feitor arrastavam, sem coração, os filhos que se abraçavam a sua mãe. (REIS, 2018, p. 173-174).

A crueldade e a falta de empatia daqueles que se julgavam donos de um corpo são as marcas dos dois relatos feitos pela escravizada Joana. Nesse cenário, ao dar ao leitor a perspectiva do escravizado, Firmina nos permite desautomatizar nosso olhar tão acostumado a receber as impressões e pontos de vista dos opressores.

Por tudo o que foi elencado neste trabalho sobre a vida da autora, é inegável que a escolha da sua perspectiva narrativa se dá a partir do seu lugar social, pois, como bem explica Candido (2010), a literatura enquanto arte concebe o mundo através de uma ordem arbitrária e nessa ordem arbitrária o autor combina elementos da realidade social e elementos da técnica, essa combinação resulta em uma atitude de gratuidade, que acomete tanto o criador da obra, quando a concebe, como o seu receptor, quando a senti e a aprecia.

Dessa maneira, percebemos como a caracterização do social e a técnica utilizada para construir o texto, dentro do gênero escolhido pela autora, se entrecruzam. Essa característica ressaltada por Candido (2010) não se trata apenas de um elemento presente no conto "A escrava", ela é a linha que o tece. A escolha da autora pelo gênero conto possibilitou que o enredo se desenvolvesse em torno de personagens singulares, personagens que conduzem o fio narrativo nos guiando para uma impressão única do texto, um efeito total, como denomina, um dos mestres do conto, o autor americano Edgar Allan Poe.

Em *O direito à literatura*, Candido expressa que

> [...] há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc. (CANDIDO, 2004, p. 180).

A partir dessa perspectiva, percebemos que a temática abordada no conto — a escravidão como elemento pernicioso do homem e da sua sociedade — foi desenvolvida através dos níveis de conhecimento intencional que Candido (2004) menciona. Com isso, evidencia-se a ideologia da autora sobre o tema e a intenção propagandística a qual ela tinha por finalidade ao abordar a temática da escravidão, ou seja, a reflexão sobre a barbárie imposta pelo sistema escravocrata. O uso desse conhecimento intencional, assim como a intenção propagandística que o autor injeta em seu texto, é algo indissociável de seu contexto sócio-histórico.

Diante do exposto, percebemos como na literatura de Maria Firmina, em especial no conto "A escrava", se faz presente a relação autor, vida e obra. A temática elegida pela autora exprime tanto a sua condição de mulher do século XIX quanto a sua posição pessoal diante dos fatos que aconteciam nessa época. Essa relação é, portanto, o alicerce da escrita feminina, é onde se evidencia a presença de sua voz autoral orquestrando o enredo da narrativa.

De acordo com a professora de antropologia Adriana Facina (p. 25, 2004), "[...] analisar visões de mundo e ideias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores histórica e socialmente". Assim, com base nas condições sociais e históricas, tanto de Firmina como da sociedade que a circundava, podemos ter uma visão mais ampla de como se constitui o material ficcional da autora.

Firmina não escolhe o tema da escravidão por acaso, ela o vivia no seu dia a dia; ela não escolhe uma mulher culta à toa para ser a voz da consciência do seu texto, Firmina foi uma mulher que lutou contra o patriarcado de sua época, um patriarcado que a impediria de ser a intelectual que ela foi. É de maneira intencional que essa personagem — mulher, branca, culta e abolicionista — não nos é apresentada com um nome, enquanto que o narrador nos dá a conhecer os nomes

dos personagens escravizados por sua própria voz, são eles que nos revelam seus nomes através dos diálogos narrados.

O cerne do enredo deste conto está na situação do oprimido, no olhar sobre a crueldade dos senhores de escravos. Dessa forma, a autora prefere não nomear a personagem que luta a favor da causa abolicionista, pois isso nos distrairia enquanto leitores do foco do conto. A humanização do corpo escravizado é o centro do texto e não a exaltação daqueles que defendiam a abolição. Ao adotar essa perspectiva, Firmina faz com que sua obra se distancie das outras produzidas pelos demais autores de sua época, esses, em geral, adotavam perspectivas eurocêntricas na construção dos seus enredos. Diante desse cenário, constata-se que é a preocupação da autora em retratar o oprimido, o marginalizado, a voz periférica, o que torna sua obra singular. Segundo Eduardo Duarte (2018. p. 5):

> Essa voz periférica traz para a literatura brasileira o sentido suplementar configurado pelo traço ancestral oriundo de um outro continente e de uma outra civilização aparentemente deixada para trás e, talvez por isso mesmo, fortemente recalcada pelo discurso hegemônico do paraíso tropical brasileiro.

A literatura de Maria Firmina pode não ser considerada a frente do seu tempo, pois, como bem comenta Facina (2004), não existe literatura à frente de seu tempo, toda literatura é fruto de um determinado tempo histórico, de um determinado contexto social. Não obstante, em meio a uma sociedade de senhores de escravos, nossa autora se destaca por dá voz ao negro (a) escravizado (a), ela o (a) humaniza, mostrando uma perspectiva até então nova para nossa literatura nacional.

Considerações finais

Ao olharmos a trajetória ficcional de Maria Firmina dos Reis nos deparamos com uma escritora que transitou pela produção de diversos gêneros. Firmina foi contista, romancista e poetisa, ela tratou de temas, como vimos ao longo deste trabalho, prementes à sociedade brasileira do século XIX, temáticas que ainda repercutem de alguma maneira em nossa sociedade contemporânea.

Nesse contexto, aqui nos questionamos por que tão poucos leitores brasileiros conhecem a literatura produzida por Firmina? Direcionando o nosso olhar para o âmbito acadêmico, é fácil constatar que poucos são os graduandos em Letras-Português que a conhecem. O que ocorreu para que Firmina fosse uma personagem secundária da nossa literatura, quando sua produção ficcional tem tanto a nos dizer enquanto brasileiros?

A breve análise aqui realizada sobre o conto "A escrava", nos revela como a vida particular e social da autora se mesclam gerando material para a sua produção ficcional. De acordo com Pereira (2018), entre tantos autores do sexo masculino que de alguma maneira abordaram a temática da escravidão, do sexismo — Machado de Assis, Castro Alves e, já no início do século XX, Cruz e Souza e Lima Barreto —, Firmina se destaca justamente por ser uma voz feminina entre tantos homens que dominavam o contexto literário do século XIX, uma voz revolucionária, uma voz de resistência que nos permite observar as tensões sociais presentes em nossa literatura oitocentista.

Ao observar a predominância dos nomes masculinos entre os cânones da nossa literatura, podemos compreender o porquê de Firmina ter sido excluída durante tantos anos do cenário literário brasileiro. A força do pensamento patriarcal, que impunha a mulher determinados lugares sociais, não permitiria, em pleno século XIX, que uma representante do sexo feminino ganhasse

destaque através do seu intelecto, muito menos uma mulher negra que por meio do seu fazer ficcional representava uma voz de luta, de resistência.

Nesse contexto, consideramos de extrema importância o resgate da literatura produzida por Firmina no âmbito do ensino básico e da formação dos professores de língua portuguesa. Os debates e reflexões que a sua literatura pode suscitar, como vimos no decorrer da análise aqui realizada, são de extrema importância para a construção de um ser consciente da sua realidade social, um ser que pode usufruir do poder humanizador da literatura, pois como bem ressalta Candido (2004, p. 172):

> A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante.

Ressaltando a questão da humanização através do texto literário, Candido (2004, p. 186) também argumenta que a literatura "[...] pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade." Nesse sentido, é indispensável que a sociedade como um todo tenha acesso a textos produzidos por vozes autorais não hegemônicas, pois é no confronto dessas vozes divergentes que o leitor poderá se constituir enquanto um ser consciente e crítico.

Assim, dada à importância temática que, não somente, o conto "A escrava", como as demais obras de Firmina — como o romance *Úrsula* (1859), por exemplo —, apresentam por seu diálogo com o social, concluímos nosso trabalho ressaltando a necessidade de se dá a Maria Firmina dos Reis, tanto pelo valor literário de suas obras quanto pelo seu valor histórico-social, um lugar de destaque no cenário da nossa literatura; um lugar que permita as suas obras alcançarem verdadeiramente um público leitor; um público que poderá refletir sobre temas como o racismo estrutural e a posição da mulher em nossa sociedade, temas que nos são tão prementes de reflexão na atual conjuntura do nosso país.

Referências

BILHEIRO, Ivan. A legitimação teológica do sistema de escravidão negra no Brasil: Congruência com o Estado para uma ideologia escravocrata. **CES REVISTA (CES/JF),** v. 22, p. 91-101, 2008. Disponível em: https://www.cesjf.br/revistas/cesrevista/edicoes/2008/a_legitimacao.pdf. Acesso em 01 set. 2019.

CABAL, Graciela Beatriz. **Mujer y literatura**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mujer-y-literatura--0/html/86c476f2-66a0-4364-9103-51aaa68db73c.html. Acesso em: 22 fev. 2021.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. **Literafro**: portal da literatura afro-brasileira. 2018. p. 1-7. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/MariaFirminaArtigoEduardo.pdf. Acesso em 01 set. 2019.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

KOEHLER, Erich. Las posibilidades de una interpretación sociológica ilustradas a través del análisis de textos literarios franceses de distintas épocas. *In*: BARTHES, Roland *et al*. **Literatura y sociedad**: Problemas de metodología en sociología de la literatura. Tradução de R. de la Iglesia. Barcelona: Ediciones Martinez Roca, S.A., 1969.

MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina dos Reis**: fragmentos de uma vida. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

PEREIRA, Danglei de Castro. Maria Firmina dos Reis: uma voz em conflito. *In*: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. p. 7-10.

REIS, Maria Firmina dos. A escrava. *In*: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. p. 164-177.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis e seu conto "A escrava". **Revista XIX**, v. 1, n. 4, p. 142-161, 2017. Disponível em: http://periodicos.unb.br/index.php/revistaXIX/article/view/21764/20075. Acesso em 21 jun. 2019.

AINDA ESTOU AQUI: JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO E ESQUECIMENTO

Manuela Cerqueira Martins[12]

Resumo: O romance autobiográfico "Ainda estou aqui" de Marcelo Rubens Paiva, narra a vida da família do autor antes e depois de seu pai, o ex-parlamentar Rubens Paiva, ser cassado, preso, assassinado e ter seu corpo ocultado por agentes da ditadura civil-militar em 1971. A escrita de Marcelo é informal e objetiva, mas ele é rigoroso ao discorrer sobre o período de exceção. A obra parte de uma explicação histórica sobre o golpe de 1964, e o autor dialoga diretamente com documentos, leis, e depoimentos que conferem veracidade a narrativa construída. Dito isso, elaboramos uma análise que considera o romance como uma importante fonte histórica sobre o regime civil-militar (1964-1985), que além de possuir elementos fundamentais para elucidar as incongruências do período e denunciar as inúmeras violações contra os direitos humanos que foram praticadas com respaldo institucional, permite compreender também as arbitrariedades que envolveram o processo de anistia e transição democrática vivenciados a partir de 1985. Uma anistia irrestrita e uma transição inconclusa que foram responsáveis, respectivamente, pela perpetuação da injustiça por meio do perdão aos crimes cometidos pelos algozes agentes do Estado ditatorial, e pela implementação de uma política de esquecimento que não rompeu com o autoritarismo de seu passado. "Ainda estou aqui" é, portanto, uma fonte histórica que permite a compreensão não somente do recente passado ditatorial brasileiro, mas também dos processos que envolveram a criação da memória sobre o período.
Palavras-chave: Anistia; Autoritarismo; Ditadura civil-militar; Transição democrática.

Ainda estou aqui é um romance autobiográfico, escrito por Marcelo Rubens Paiva e narra a história da prisão de seu pai, o ex-deputado do PTB Rubens Paiva, cassado pela ditadura civil-militar em 1964, preso e assassinado pela repressão em janeiro de 1971. O principal recurso utilizado pelo autor na construção da narrativa é a memória. O texto, desta forma, não possui uma estrutura linear e cronológica. Apesar do enredo ter como ponto central a prisão e o desaparecimento do pai, a personagem principal é a mãe de Marcelo, Eunice Paiva, que se tornou a chefe da família após a prisão do marido e dedicou a vida a buscar justiça pelos crimes contra ele cometidos.

Dito isso, analisarei a obra a partir de uma perspectiva histórica e em diálogo com a sociocrítica. Apesar de ser um livro de memórias, escrito de modo informal, *Ainda estou aqui* assume um compromisso com a verdade, e uma posição de confronto com a realidade, ao contestar versões sobre o regime militar que amenizam, quando não, retiram por completo, a violência do período. O compromisso com a verdade identificado na obra reside na postura do autor de fundamentar as suas memórias em documentos oficiais, testemunhos de presos e torturados, matérias jornalísticas e arquivos pessoais. Paiva, faz ao leitor um panorama histórico do golpe, e explica a complexidade do cenário político que culminou no regime de exceção, salientando sempre, que a política golpista foi arquitetada por civis e militares.

[12] Mestranda em História pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Goiás (PPGH/UFG). Endereço eletrônico: manuelacerqueiraa@gmail.com

As informações apresentadas pelo autor[13], são parte de um discurso consagrado pela historiografia, que compreende que a ditadura civil-militar foi resultado da confluência de uma conjuntura complexa, que teve como fator preponderante, mas não único, a influência norte-americana sobre o Brasil, que por meio da Guerra Fria, nos exportou a ideologia anticomunista que foi um dos pilares centrais da doutrina de Segurança Nacional, que norteou o regime militar. Para além disso, o governo somente conseguiu se efetivar pois foi produto de uma cultura política[14] nacional pautada pelo autoritarismo de um país sem tradição democrática. Paiva reitera também, frequentemente ao longo da narrativa, a interpretação que evidencia que não se tratava de uma tentativa de expurgar o comunismo, e sim de se restabelecer uma ordem oligárquica anterior, barrando as reformas progressistas que estavam em curso durante o governo de João Goulart. Neste aspecto, é necessária uma ressalva. O historiador Motta (2014), ao alertar sobre a imperícia de se reduzir a articulação golpista a uma conspiração norte-americana, atenta ao fato de que que não houve o descarte integral da política nacionalista reformista de João Goulart, ou um investimento imediato e extraordinário de capital estrangeiro após sua forçada saída do governo. Estruturas políticas anteriores foram incorporadas e alguns projetos pré-existentes foram mantidos durante o governo militar. Em síntese, a singularidade e heterogeneidade das alterações políticas realizadas no país a partir de março de 1964, podem ser expressas pelo conceito de modernização conservadora. Sabemos que a narrativa elaborada por Paiva é estritamente de cunho literário, e não objetivamos aqui, criticá-la por não corresponder as minúcias historiográficas, o intuito é evidenciar a possibilidade da obra como fonte histórica, apesar dos seus limites interpretativos.

A interpretação do golpe dada por Paiva, é similar a explicação fornecida pelo seu pai, em 1964, sobre o evento. Rubens Paiva, após ter seu mandato cassado e se exilar politicamente na embaixada da Iugoslávia no Brasil, escreve uma carta para os filhos para explicar-lhes o motivo de sua ausência. A carta é transcrita integralmente pelo autor, nela, Rubens diz:

> Vocês sabem que o velho pai não é mais deputado? E sabem por quê? É que no nosso país existe uma porção de gente muito rica que finge que não sabe que existe muita gente pobre, que não pode levar as crianças na escola, que não tem dinheiro para comer direito e às vezes quer trabalhar e não tem emprego. O papai sabia disso tudo e quando foi ser deputado começou a trabalhar para reformar o nosso país e melhorar a vida dessa gente pobre. Aí veio uma porção daqueles muito ricos, que tinham medo que os outros pudessem melhorar de vida e começaram a dizer uma porção de mentiras. Disseram que nós queríamos roubar o que eles tinham: é mentira! Disseram que nós somos comunistas que queremos vender o Brasil é mentira! Eles disseram tanta mentira que teve gente que acreditou. Eles se juntaram o nome deles é gorila-e fizeram essa confusão toda prenderam muita gente, tiraram o papai e os amigos dele da Câmara e do governo e agora querem dividir tudo o que o nosso país tem de bom entre eles que já são muito ricos. Mas a

[13] A intenção do golpe de 64 era impedir o avanço comunista no Brasil e restaurar a democracia em dois anos. Não demorou muito, o ex-presidente Juscelino Kubitschek, candidato favorito à reeleição, foi cassado, acusado de corrupção e de colaborar com comunistas (PAIVA, 2015, p.67).
O Brasil talvez tenha sido vítima de uma das maiores farsas da história: nunca correu o risco de virar comunista. Muitos apontam o golpe como resultado da instabilidade institucional e desordem provocadas pelo próprio governo João Goulart. O Brasil vivia um conflito ideologicamente polarizado (PAIVA, 2015, p.70).

[14] A cultura política é concebida aqui como um conjunto de práticas e representações, valores e tradições, responsáveis por formar a identidade coletiva por meio de interpretações partilhadas do passado. Em linhas gerais, considera-se a existência de um imaginário social responsável por elaborar representações que formam a comunidade política. C.f (MOTTA, 2013).

> maioria é de gente pobre, que não quer saber dos gorilas, e mais tarde vai mandar eles embora, e a gente volta para fazer um Brasil muito bonito e para todo mundo viver bem. Vocês vão ver quer o papai tinha razão e vão ficar satisfeitos do que ele fez (PAIVA, 2015, p.74).

O texto de Rubens Paiva, embora escrito de forma pessoal e almejando uma simplificação dos fatos, por ser direcionado às crianças, condensa elementos essenciais para promover uma reflexão sobre a conjuntura política que culminou no golpe de 1964. Não consideramos o testemunho como prova ou atestado de verdade, mas sim, como uma pista documental para análise do período, e os aspectos mencionados pelo ex- parlamentar são, em parte, comprovados através do estudo da construção das narrativas que legitimaram o golpe.

O historiador Marcos Napolitano (2014), em sua análise sobre a deflagração do regime militar enfatiza a singularidade e engenhosidade política necessárias para consolidá-lo. Atenta-se, principalmente, ao processo de elaboração e disseminação do discurso antigovernista e antirreformista que legitimou e viabilizou o regime de exceção. Aqui, reside a diferença entre o testemunho memorial do pai de Paiva, e a análise conjuntural. Rubens Paiva explica aos filhos que o país foi vítima de um discurso mentiroso, de uma distorção da realidade, mas, que apesar do engano, a maioria do povo está contra o governo, discordante de suas ações, e que isso brevemente possibilitará a volta da esquerda ao poder. Entretanto, embora tenha existido um falseamento da realidade, a efetivação do golpe foi resultado de colaboração conjunta das elites civis e militares, por meio não somente da imprensa, mas, sobretudo, por organizações financiadas pelo setor privado e pelo capital norte-americano, e que encontraram correspondência com a já mencionada cultura política de caráter autoritário e antidemocrático, nacional. Ou seja, apesar do intenso investimento realizado pelas elites na disseminação do discurso golpista, a atuação civil não deve ser minimizada, ou destituída de intencionalidade e capacidade articulatória.

Um outro aspecto importante abordado pelo autor, refere-se à heterogeneidade das Forças Armadas diante do golpe. Nem todos estavam alinhados com a supressão dos direitos e com as arbitrariedades cometidas pelo regime. Paiva ilustra essa cisão existente no interior das Forças Armadas a partir de uma experiência vivenciada por sua mãe, Eunice Paiva, que foi presa na mesma ocasião em que seu pai, mas liberada após 12 dias.

> Num outro dia, também de surpresa, ela acordou e lá estava ele, o soldado, encostado na cela. Parecia atordoado. Infeliz. Como se quisesse dizer algo. Como se fosse explodir. Assustado. Olhava indignado para a minha mãe. Então ele disse as únicas palavras que faziam algum sentido:
> — Olha, queria que a senhora soubesse que eu não concordo. Só estou cumprindo ordens. Eu não concordo com isso. Isso vai acabar. Um dia, vai acabar. O que estão fazendo aqui não está certo. E quando acabar, e nos reencontrarmos um dia, em outras condições, espero que a senhora conte a todos que eu não concordava, que só cumpria ordens e que torcia para isso acabar logo (PAIVA, 2015, p.102).

O cruzamento da narrativa de Marcelo Paiva, com o discurso historiográfico é feito para confirmar a nossa hipótese central: a escrita preocupada em recuperar a memória do pai e o compromisso com a verdade assumido pelo autor, evidenciam a fragilidade da construção da memória do país sobre o seu recente passado autoritário. Padrós () afirma que no momento em que a memória relaciona-se com o passado, é estabelecida uma relação "indiscutível entre o presente e aquele passado". Ou seja, o objetivo que levou Paiva a manusear a memória do regime autoritário, e a forma que ele o fez, são resultados de uma inquietação produzida no presente.

A memória é composta pelo esquecimento, que pode ocorrer de forma deliberada, inconsciente, ou, ser parte de uma política institucional. Consideramos aqui, que há um apagamento do passado ditatorial, promovido por políticas públicas que desde a transição democrática, asseguram a continuidade, a impunidade e a Anistia irrestrita.

A transição democrática brasileira ocorreu com uma singularidade que justifica, em parte, a continuidade. O processo não foi conduzido por lideranças civis. Tendo sido iniciado em 1979, após a completa revogação dos Atos Institucionais, apenas foi concluído em 1988, com a promulgação de uma nova Constituição. Novamente, é necessário atentar-se para a complexidade do processo vivenciado. Embora o final do regime seja postulado em 1985, a condução de seu fim, a frágil caminhada rumo a democracia, assegurou a permanência de elementos do regime, apesar do seu fim. Entretanto, é essencial ressaltar, novamente, que a ditadura civil-militar não inaugurou um período inédito na história brasileira, não promoveu uma ruptura no tecido democrático nacional, o contrário. Ela foi produto direto de uma cultura política autoritária, oriunda do processo de formação nacional e do ato de escamotear os conflitos políticos e negar as contradições sociais.

Considerando que a memória possui uma dimensão e uma função social, que é responsável por construir identidades individuais e coletivas, fornecendo base para a manutenção e criação de tradições, compreende-se a origem e a motivação do conflito para deter o domínio sobre a memória do regime militar. É uma disputa em torno de projetos políticos para o país. A memória do regime é manuseada de distintas formas, pelos diferentes grupos políticos. A extrema-direita apaga o cunho autoritário da experiência militar, e vende um governo onde o progresso econômico e a segurança foram imperativos, enquanto a esquerda, apaga a existência das *esquerdas revolucionárias*, que com a deflagração do golpe civil-militar, não objetivam restabelecer a ordem democrática anterior. O compromisso, já assinalado em seu nome, era com a revolução. Daniel Aarão Reis (2012, p.45) afirma:

> Em nenhum documento dessas organizações cuida-se da restauração de um regime democrático, de resto, criticado como "formal" e desacreditado como hipótese viável naquelas circunstâncias. Nas diversas formulações, porque eram varia- dos os projetos e diferentes as propostas táticas e estratégicas, não há evidência nenhuma de uma perspectiva comprometida com a restauração de um regime democrático. [...]
> Foi nesse momento que se iniciou um notável processo de reconstrução da memória. Contra todas as evidências, as esquerdas revolucionárias foram literalmente sequestradas da história e reconfiguradas como ala extrema da "resistência democrática". A rigor, ousaram alguns, e ousam até os dias de hoje, dizer que o regime democrático atualmente existente deve-se, em larga medida, às ações armadas desfechadas na primeira metade da década. Os autores de tão singular proposição abstêm-se, naturalmente, de oferecer o mínimo respaldo concreto ao que dizem.
> É o triunfo da memória sobre a história.

A memória atesta-se, então, como resultado de uma construção, e o esquecimento, mostra-se uma importante estratégia, sobretudo, para aqueles que foram responsáveis pelas arbitrariedades cometidas pelo regime, não somente para manipular a realidade, mas para impedir a tomada de posicionamento consciente e assegurarem-se impunes.

A narrativa de Marcelo Paiva centraliza-se na incansável e dolorosa busca efetivada por sua mãe, durante toda a vida, primeiramente, para descobrir o paradeiro do marido, que antes de ser dado como morto, tornou-se desaparecido político, e, posteriormente, a luta por justiça e pelo direito ao luto. O anseio por justiça que orientou a vida de Eunice Paiva, resvalou na lei de Anistia, responsável por conceder perdão aos militares pelos crimes cometidos durante o período ditatorial,

sendo, ainda hoje, o principal empecilho na busca por justiça empreendida por familiares de presos, mortos e desaparecidos políticos no país.

A Lei de Anistia, foi criada em agosto de 1979, durante o governo João Baptista Figueiredo. Desta forma, a pauta da autoanistia já estava contida em sua formulação. Ao longo de sua existência, a Lei foi alvo de inúmeras modificações[15], com o intuito de ampliar a sua abrangência e, possibilitar que ela de fato desempenhasse o papel de justiça durante a transição. Entretanto, a nível judicial, a Lei teve sua aplicabilidade reduzida devido minúcias jurídicas que alteraram a classificação dos crimes e restringiam a sua efetivação. Silva (2021) afirma:

> A Lei de Anistia brasileira, como se vê, não impede apenas a justiça em sua dimensão persecutória. Foi mobilizada, em diversos momentos, como estratégia para tentar impedir o conhecimento de fatos do passado, notadamente o paradeiro dos desaparecidos políticos e os responsáveis por isso. Percebe-se que se faz, em certos setores, uma leitura da lei para além do que explicitamente está em seus termos. Ela foi mobilizada para tentar impedir uma discussão sobre o passado da ditadura em suas distintas dimensões; noutras palavras, foi mobilizada para buscar impedir medidas que comporiam a "justiça de transição" (SILVA, 2021, p.56).

O autor salienta ainda, um ponto positivo da Lei, que refere-se a iniciativa do Estado brasileiro de resolver os crimes ditatoriais por meios legais, entretanto, o que se observou na prática, foi uma política comprometida com a reconciliação e com o esquecimento, uma prática de tendência pacificadora, que serviu principalmente para conceder proteção aos agentes do Estado que praticaram crimes de violação aos direitos humanos.

Ainda sobre os crimes cometidos contra os Direitos Humanos, Reis (2012), compreende a ditadura civil-militar como parte de um projeto político de modernização autoritária, com antecedentes que remetem a ditadura do Estado Novo (1937-1945), e que mantém, mesmo em períodos de pretensa democracia, como o período compreendido de 1945-1964, a premissa da intervenção das Forças Armadas na vida social. Entretanto, o aspecto evidenciado pelo autor e que nos é caro, refere-se a manutenção e institucionalização da tortura como método e prática governamental. Ainda que atualmente criminalizada, reside e resiste como um traço cultural brasileiro.

A Comissão Nacional da Verdade, criada tardiamente em novembro de 2011, com o objetivo de esclarecer os crimes e as violações praticados pelo aparato estatal e, colaborar para a criação de uma cultura de preservação dos direitos humanos, foi duramente atacada por membros do governo e por militares que temiam uma revisão da lei de anistia que lhes assegurou o perdão e a impunidade pelos crimes cometidos. Apesar dos inúmeros problemas em sua criação, a CNV foi um passo importante para romper com a política de esquecimento que marcou o período de transição.

A despeito das dificuldades impostas por questões legais, após anos de luta, em 23 de fevereiro de 1996, Eunice Paiva conseguiu, através da Lei nº 9140 de 04 de dezembro de 1995, a certidão de óbito de seu esposo. A justiça de fato, não ocorreu.

Em suma, objetivamos evidenciar que 'Ainda estou aqui" é uma importante fonte histórica que possibilita não somente o estudo e compreensão do período ditatorial, mas também possibilita debates sobre o processo de apagamento da memória sobre o regime.

---

[15] 1985, 1988, 1992, 1995, 2001 e, por fim, 2002.

Referências

FICO, Carlos. *Brasil: a transição inconclusa*. In: Carlos Fico; Maria Paula Araujo; Monica Grin. (Org.). Violência na História: memória, trauma e reparação. 1ed.Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, v. , p. 25-37.

FILHO REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá; ABREU, L. A. *Autoritarismo e cultura política*. 1. ed.Porto Alegre: EDIPUCRS e FGV, 2013. v. 1. 348p.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. 1° ed. São Paulo: Contexto, 2014.

PAIVA, Marcelo. Ainda estou aqui. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

SILVA, João Batista Teófilo. *Passar o passado a limpo* [manuscrito]: Memória, esquecimento, justiça e impunidade no Brasil pós- ditadura da anistia à Comissão Nacional da Verdade. Tese (doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

O CORPO PRETO CATIVO À MARGEM: MARCAS DE VIOLÊNCIA NA FORMAÇÃO DO SUJEITO NA LITERATURA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Janaina Ferreira[16]

Resumo: O corpo preto (raça) como mecanismo de memorização e construção identitária na formação cultural e ancestral é constantemente objeto de pesquisa acerca da relação entre África e América. Símbolo de levante e valorização cultural na diáspora, é também, compreendido como extensão visível das violências raciais e de classe, ou seja, a normatização de uma barbárie civilizatória das relações humanas, que busca incansavelmente o poder como forma de controle e modernização. Deste modo, o objetivo deste trabalho, consiste em analisar o corpo como extensão territorial, mnemônica (traumática) e identitária à margem social. Nesse ínterim, por intermédio de pesquisas bibliográficas, a partir de um trato hermenêutico crítico-analítico, analisarei o conto "A gente combinamos de não morrer" de Conceição Evaristo encontrado na obra; "Olhos d'água" (2016) por meio de problematizações acerca da noção do corpo preto, da violência e do trauma. Essa investigação será alicerçada pelos aportes teóricos de Karl Erik Schollhammer (2013), Beatriz Nascimento (1989), bell hooks (2019), Seligmann-Silva (2008) e Roland Walter (2013). À vista disso, interpreta-se a imbricação entre literatura e ecologia (corpo-literatura-terra), como performance na escrita da referida autora, assente nas discussões de Izabel Brandão (2017), Stacy Alaimo (2008) e Milton Santos (1988). Deste modo, percebemos que o corpo preto atrelado à memória traumática enquanto vítima é reprodutor de violências. Com isso, até o momento, percebe-se o corpo preto diaspórico cativo às violências físicas e simbólicas, que jogado à margem reproduz e produz essas (e outras) violências como forma de identificação com o espaço e como sujeito.

Palavras-chave: Corpo. Margem. Violências. Periferia.

Introdução

O corpo preto[17] (raça) como mecanismo de memorização e construção identitária na formação cultural e ancestral é constantemente objeto de pesquisa acerca da relação entre África e América. Esse corpo, símbolo de levante e valorização cultural produzida na diáspora, é também, compreendido como extensão visível das violências raciais e de classe, ou seja, a normatização de uma barbárie civilizatória das relações humanas, que busca incansavelmente o poder como forma de controle e modernização.

Nota-se, que o corpo preto diaspórico por muito tempo findou-se em uma compreensão ontológica de uma "extensão hereditária" da escravidão e colonização e/ou como material de regaste de uma cultura oriunda de África, essa extensão produziria por meios de mecanismos políticos um corpo pré-estabelecido. Todavia, na diáspora, o corpo preto reproduz-se de diversas

[16] Mestranda em Teoria da Literatura pela UFPE. Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela FAVENI. Graduada em Letras Português/Inglês (UFRPE-UAST), Janainaferreira.jf231@gmail.com https://orcid.org/0000-0001-6092-7914

[17] Farei uso da "nomeação" corpo preto por compreendê-lo a partir de uma perspectiva histórica do que se entende por raça. Em diálogo com Guimarães (2011, p. 265), a categorização de raça "abstraía-se da história e das formas sociais, econômicas e culturais para reduzir a desigualdade de situação entre os povos a caracteres físicos e biológicos". Deste modo, busca-se assumir um papel epistemológico que transcenda o imperialismo e passe a ser instrumento de discussão e problematização da subalternidade, inferioridade e exclusão social dos povos colonizados.

outras formas, inclusive como próprio território, como pesquisado por Beatriz Nascimento, pesquisadora e historiadora, que se arriscou a compreender o corpo como campo físico e simbólico capaz de cruzar o Atlântico. De acordo com Ratts (2006, p. 65) "para Beatriz Nascimento o corpo negro se constitui e se redefine na experiência da diáspora e na transmigração (por exemplo, da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste)."

Conceição Evaristo, nascida em Belo Horizonte (MG), é graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Ganhadora do Prêmio Jabuti em 2015, na categoria Contos; do Prêmio Faz Diferença em 2017, de O Globo, na categoria Prosa; do Prêmio do Governo de Minas Gerais em Literatura em 2017 e do Prêmio Bravo em 2018. Alguns de seus livros já estão traduzidos para francês, inglês e alemão. É autora das seguintes obras: Olhos d'água, Becos da memória, Ponciá Vicêncio, Insubmissas lágrimas de mulheres, Poemas da recordação e Histórias de leves enganos e parecenças. Produz na contramão dos moldes da academia uma literatura capaz de ultrapassar os territórios físicos e rememorar um passado distante e cosmológico além do Atlântico-mãe.

No conto, "A gente combinamos de não morrer", Conceição Evaristo (2016) narra o descarte do corpo preto e as dores, medos que cercam a vida de todos da comunidade. Dorvi, sente o vislumbre de um prazer confuso, mais excitante de matar e morrer. Esta violência que aflora e dita os caminhos programados na comunidade reflete o exercício de poder do Estado em ceifar vidas pretas. Os personagens nascem com um destino traçado, que obrigados seguem os trilhos da vida-morte, prazer-violência. O título "A gente combinamos de não morrer" sela um pacto de resistência contra a opressão e violência do Estado. A autora, alude o conto a partir de um narrador heterodiegético, a vida de Esterlinda, Dorvi, Bica, Idago e Neo é contada em um tom de denúncia. Todavia, com sua escrita poética e amorosa revela um ato de esperançar até na morte. A água é instrumento de inspiração bastante recorrente nas literaturas afro-americanas; banhar as feridas, as angústias, o ódio e a dor na imensidão do oceano é um rememorar de uma "terra imaginada".

Deste modo, percebemos que o corpo preto atrelado à memória traumática enquanto vítima é reprodutor de violências. Parafraseando Fanon (2008), quanto mais esse corpo estiver imerso na margem mais sofrerá e reproduzirá essas mesmas violências, isso como próprio meio de sobrevivência e de rebeldia contra um sistema opressor e colonial. Com isso, este artigo, pretende analisar o corpo preto diaspórico como sendo cativo às violências físicas e simbólicas, que jogado à margem reproduz essas violências como forma de identificação com o espaço e como sujeito.

Nesse sentido, bell hooks (2019) constrói lados interpretativos do que seria viver à margem, desfazendo uma visão única de um espaço marginalizado. Bhabha na obra *O local da Cultura* (2007), conduz uma crítica como resultado das experiências coloniais vividas pelos sujeitos marginalizados. Essas experiências seriam estopim para a produção crítica ao eurocentrismo. Logo, notamos a não singularização das experiências promovendo-as instrumentos de desconstrução das colonialidades. Ao mesmo tempo, que expõe um processo de formação humana baseada na dominação brutal, na desumanização, no esquecimento de identidades e na exclusão desses povos à margem social. Logo, o objetivo deste artigo é problematizar a permanência desses corpos em um espaço, que foi marginalizado e excluído da sociedade. Dessa maneira, estariam de forma mais brutal à mercê de violências de raça, classe e gênero, isto é, a interseccionalidade das múltiplas colonizações.

Corpo, trauma, violência e identidade na ficção de Evaristo

Analisar a relação do corpo como memória ancestral e como mecanismo de violência colonial na literatura de Conceição Evaristo é urgente de forma a contestar e denunciar o descarte do corpo preto. Em confluência com Fanon (2008, p. 123) é possível dizer que o colonialismo reservou ao preto um "complexo de inferioridade", à medida que o branco reconhece a si próprio como ser superior. Isso fez "com que cada qual a partir de sua neurose, vivencie a alienação da sua humanidade". Para Fanon (2008), a neurose do branco é fadada ao racismo, atribuindo ao outro (preto, indígena...) a responsabilidade pelas atrocidades cometidas. Na premissa de uma construção de identidade nacional, o corpo preto foi modalizado aos códigos binários de uma existência universal hegemônica como tentativa de reconhecimento e pertencimento a um território (lugar). Esse construir solitário na diáspora acarretou na mecanização e manutenção recreativa de um período escravocrata.

Em vista disso, ao problematizar as facetas da identidade no mundo moderno, que são intensamente discutidas nos estudos culturais, Hall (2006) aponta para o sujeito, antes, uma figura unificada, agora fragmentado vivendo uma "crise de identidade". Para ele, "as identidades modernas estão "descentradas", isto é, deslocadas ou fragmentadas" (HALL, 2006, p. 8). O processo de identificação individual do sujeito preto diaspórico se desloca no sentido que se reconhece como produto acabado e instável. Segundo Hall (2006, p. 9), "esta perda de um sentido de si, estável, é chamada de deslocamento ou descentração do sujeito" (HALL, 2006, p. 9). Esse duplo deslocamento/descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos, constitui uma crise de identidade.

Contudo, esse duplo deslocamento no conto "A gente combinamos de não morrer" acontece nos personagens como fuga da realidade cruel que compartilham. Dorvi, aprendeu que era matar ou morrer: "E a vida se confunde com um pó branco qualquer". (EVARISTO, 2016, p. 100). Quando Dorvi tem sua primeira experiência de trabalho, ainda na adolescência, sentiu mesmo que por um instante uma excitação de viver. Essa excitação é narrada como fuga da realidade laboriosa. Enfrentar para viver ou morrer, já não importava, sentia-se vivo, o gozo veio no instante, o prazer e adrenalina misturavam-se no espelho da morte, da sua morte e da do outro:

> A morte às vezes tem um gosto de gozo? Ou o gozo tem um gosto de morte? Não esqueço o gozo vivido no perigo de meu primeiro mortal trabalho, na minha primeira vez. Um dia os homens subiram o morro. O combinado era o enfrentamento. Até então eu só tinha feito trabalho pequeno. Vigiar, passar o bagulho, empunhar armas nos becos, garantindo a proteção dos pontos na calada da noite. Naquele dia mandaram que eu fosse enfrentar também. Eu tinha treze anos. No meio do tiroteio, esporrei, gozei. E juro que não era de medo, foi de prazer. Uma alegria tomava conta de meu corpo inteiro. Senti quando o meu pau cresceu ereto, firme, duro feito a arma que eu segurava nas mãos. Atirei, gozei, atirei, gozei, gozei... Gozei dor e alegria, feito outro momento de gozo que me aconteceu na infância (EVARISTO, 2016, p. 106-107).

Conceição Evaristo recria o corpo preto absorto ao processo de construção e reconstrução de identidade na diáspora, que é confrontado com as versões produzidas pelo colonizador, como Fanon (2008) observou por meio da "alienação colonial". Logo, a autora problematiza a desintegração dos estereótipos e o complexo de inferioridade endossados aos corpos pretos diaspóricos. Evaristo, possui uma escrita literária que desfaz rótulos coloniais no Brasil ao narrar corpos cativo às violências que não são suas. Corpos, que tentam desembaraçar-se das amarras

coloniais em um espaço fechado, esquecido e constantemente violado. Não exaltando uma distinção entre o "corpo à margem" e a "margem", segundo Beatriz Nascimento (1989). O corpo é território, é quilombo, é África. Esse corpo cativo é um reconstrutor do ser (eu), é a anulação dos moldes identitários do Estado, é a produção de uma memória viva e recriada, é o ato de matar e morrer, é a prolongação de uma violência não criada, mais sentida:

"Às vezes me pego assustado diante da tevê. O mundo explode é aqui mesmo. Quem derramou o pó há de juntar toda a poeira. Faca amolada corta e pode ser um jogo lento, ótima tortura. Arranco os bagos do filho da puta que me traiu" (EVARISTO,2016, p. 103).

Todavia, Ratts (2006, p. 65) pontua que esse corpo sofre "uma perda de imagem" e passa a ser enxergado unicamente como corpo escravo. No conto, esse corpo passa a ser enxergado como extensão do tráfico, da violência e do descarte. Em diálogo, Beatriz Nascimento (1989, p. 66) ressalta a importância e urgência de regaste dessa imagem e de outras imagens produzidas na diáspora, ou seja, a "perda da imagem que atingia os(as) escravizados(as) e da busca dessa (ou de outra) imagem perdida na diáspora". Sendo assim, o corpo preto em América foi construído no entre-lugar das relações deslocadas, na compreensão entre o local e global interrelacionando-se na formação identitária desses povos.

É nesse ponto, que percebemos o hibridismo cultural, pontuado por Bhabha (2007), em que o acolhimento a diferença é grafado através de uma hierarquia já estabelecida. "O que temos em comum é o pó do qual somos feitos. [...] mas o meu pó corre mais perigo. Meu pó vira cinza rápido. Quem incendeia? Pode ser a polícia, pode ser qualquer um de nós mesmo, grupos rivais". (EVARISTO, 2016, p. 104). Essa hierarquia, observada no conto produz uma mimese da violência, isto é, um processo de identificação com o modelo de civilização hegemônica, onde punir e vigiar são as formas que vigoram nas relações humanas, em que a estratificação de poder e territorial é símbolo de crescimento e desenvolvimento. Até o momento, apontoei algumas concepções sociais em que esse corpo preto é formado. E qual importância de exemplificar tanta diferença na construção social desse corpo?

Reside na tentativa de mostrar que esses corpos foram e estão modificados historicamente; antes, tratava-se de um corpo preto em África, depois de um corpo preto no navio, e após, um corpo preto em América (diáspora). Em todos esses espaços e não espaços esse corpo foi moldando-se conforme as necessidades de existência e sobrevivência. Esse processo, pode acontecer de forma inconsciente e consciente, em que o indivíduo procura meios de adaptação, tornando ele próprio um "outro", um outro corpo à margem, que recria suas identidades e posicionamentos críticos para então reconhecer-se em distintos espaços e cosmologias do mundo moderno. É esse outro corpo, que bell hooks (2019) evidencia na margem social. Esse corpo, experimentador de dor, de violência, mais também, de recriação cultural na manutenção cosmológica pela estratégia de ressignificação (imagem) e de discurso. É nesse aspecto que investigamos a relação entre esse corpo e a sociedade hegemônica. Em uma entrevista concedida à Baukje Prins e Irene Meijer, ao ser indagada acerca do conceito sobre o que seria um corpo abjeto, Judith Butler exemplifica esse corpo como um mecanismo social considerado não importante pelo Estado:

> Entretanto, prevenindo qualquer mal-entendido antecipado: o abjeto para mim não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas 'vidas' e cuja materialidade é entendida como "não importante'. Para dar uma ideia: a imprensa dos Estados Unidos regularmente apresenta as vidas dos não-ocidentais nesses termos. O empobrecimento é outro

> candidato frequente, como o é o território daqueles identificados como 'casos' psiquiátricos (BUTLER, 2002, p. 2).

Para explicar a construção da literatura (escrevivência) de Conceição Evaristo (2020, p. 30-31) ramificada à ecologia é necessário partirmos do lugar em que essas vozes (personagens) foram pensadas. São narradas a datar da "experiência, vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual [...] me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade", que resgata em seu íntimo alento a condição de humanidade, e, ainda, denuncia as violências que perpetuam desde o período da escravidão. Logo, as experiências de violência impostas aos personagens em sua literatura são vivenciadas em harmonia com o espaço ao denunciar o abandono e o genocídio pelo Estado, a urbanização desenfreada e o descarte dos corpos pretos.

Atentamos a construção das comunidades periféricas analogicamente à formação dos quilombos, espaços que emanam cosmologias dos corpos pretos transformando o lugar estrangeiro em morada. Os sujeitos negros escravizados, agora, fugitivos recriavam o ambiente de forma a percebe-se como parte daquele território em virtude à natureza. Em confluência com a transcorporalidade de Stacy Alaimo (2008) esse corpo pode significar, também, movimentos em contato com o espaço (natureza):

> A transcorporalidade, como um locus teórico, é um lugar em que as teorias corpóreas e ambientais se encontram e se misturam de forma produtiva. Além disso, o movimento entre a corporalidade humana e a natureza não humana exige ricos e complexos modos de análise que transitem através dos emaranhados territórios do material e do discursivo, do natural e do cultural, do biológico e do textual (ALAIMO, 2008, p. 910).

São esses deslocamentos, essa correlação entre corpo e natureza, entre a necessidade de existir e sobreviver aos moldes coloniais modernos que os corpos pretos e o espaço periférico reconfiguraram-se por meio da arte, da cultura, da linguagem, da natureza e da literatura. Nesse intermédio, são essas as experiências que são ficcionadas pela escrita poética e pela escrevivência de Conceição Evaristo, os corpos são descartes da mesma forma que os barracos são pedaços de madeira ao chão. Tanto o corpo como o espaço são instrumentos epistemológicos, e, amiudadamente, interligados pela outrora necessidade de existência. Deste modo, entendemos que a violência entre homem e natureza está imbuída nessa relação de controle, estratificação e descarte, enquanto, justifica-se pelas estratégias de urbanização aplicadas nas comunidades de forma violenta, como disposto por Milton Santos (1988):

> É só através dessa relação que não nos enganamos diante das coisas que têm a mesma aparência. Cada pessoa, cada objeto, cada relação é um produto histórico. Dessa maneira, conseguimos compreender como nossa disciplina estuda as relações, que se dão através dos objetos. Há uma interdependência entre os objetos e as relações (SANTOS, 1988, p. 21).

Em outras palavras, ao narrar as experiências coloniais do sujeito preto em ligação com a terra (natureza) Conceição Evaristo, resgata a tradição oral nos diversos espaços de organização social da comunidade como fonte de sabedoria. Em confluência com Bâ (1997, p. 2) inferimos a relação entre a escrita de Evaristo e a ecologia ao percebemos a preocupação com o "estudo da terra, das águas, da atmosfera e de tudo que elas contêm enquanto manifestações de vida, constituindo o conjunto dos conhecimentos humanos, legados pela tradição" (BÂ, 1997, p. 3). É

essa tradição (legado) que transforma os corpos pretos na diáspora em instrumentos de ressignificação histórica, em busca da sua condição humana.

Observando o corpo conforme Merleau-Ponty (1999, p. 133) "ele é um objeto que não me deixa". O corpo preto é uma marca na sociedade moderna colonial que constantemente sofre alteração. Dito isso, novamente frisamos que não pretendemos afirmar que o corpo negro é percebido somente como extensão de uma violência binária da logica colonial moderna, ressurge da margem como mecanismo de recriação cultural, levante político, econômico e produção multicultural, onde África e América se encontram; onde mar e sertão se cruzam através das memórias dos corpos que lhe atravessaram.

Assim, é na mediação com o mundo e com o outro que o corpo produz mecanismo mnemônico e identitário para constituir as relações com o dito diferente. "É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo "coisas", tal como meus olhares e meus movimentos a encontram no mundo" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 133). Desta forma, o corpo preto percebeu as Américas de diferentes formas e sensações, algumas bastante estudadas por pensadores e pensadoras negras, que resistem aos moldes e à ideia de *periferização acadêmica*. Essas formas foram e são importantes para a transformação dos espaços subalternizados e para contrapor a exclusão desses corpos à margem. Por isso, encontramos a dor, o esquecimento, as violências físicas e simbólicas nas literaturas produzidas pelos (as) escritores (as) pretos (as) como forma de denúncia e resistência aos padrões escravocratas.

Assim, o conto, "A gente combinamos de não morrer", é construído com um tom melancólico, em que convida o leitor a sentir uma amostra da dor da morte conjecturada, a execução das colonialidades que cerca o colonizado e modelam as identidades, espaços e saberes (memórias), isto é, produzem sujeitos antes mesmos de nascer com destino já traçado. No conto, são programados para o descarte. Entretanto, como ressalta bell hooks (2019), esses corpos à margem produzem contra o sistema opressor, afluindo na contramão dos estereótipos projetados pelo Estado: "Eu, Bica, sei um pouco do segredo. Um pouco do saber basta" (EVARISTO, 2016, p. 102).

A naturalização de uma política de morte para uma parcela seleta da população é observada de forma predominante no espaço periférico, em que corpos pretos estão imersos em um projeto político de extermínio, a ação que Mbembe (2018) nomeou de um Estado necropolítico que subalterniza e silencia cada corpo jogado e incinerado na lixeira do morro: "Balas cortam e recortam o corpo da noite. Mais um corpo tombou" (EVARISTO, 2016, p. 101). A autora utiliza uma estratégia literária que questiona a dominação cultural e linguística ao mesmo tempo em que problematiza a construção da morte para os corpos pretos. Evaristo (2016) reinventa o discurso pela escrevivência e denuncia as políticas racistas, violentas e a destruição de espaços construídos pelos povos pretos diaspóricos.

Portanto, observamos uma caricatura visceral do racismo estrutural e velado, que legitimado age para o descarte dos corpos. É importante, pensarmos em como esses corpos reagem diante das condições de vida que são colocados. Vulneráveis à violência desde o ventre da mãe, esses corpos produzem estratégias de sobrevivência, algumas associadas à cultura, ao regaste de uma memória perdida. Outras, mais urgentes retribuem os atos de violência para acabar com a fome e para serem vistos e temidos; "O destino traçado. Não há recuo. Não estou aflito. Não estou desesperado. Não estou calmo. Não estou inocente ou culpado. Apenas estou sabendo que daqui a pouco, questão de um dia e meio, não estarei mais. Nem eu, nem ele" (EVARISTO, 2016, p. 106).

Então, em "A gente combinamos de não morrer", Conceição Evaristo (2016) reescreve corpos pretos, que se reafirmam através das subjetividades plurais e coexistentes da margem. As violências como elementos epistemológicos traduzem o discurso literário e cosmológico atrelado principalmente ao contexto de reconhecimento e sobrevivência na diáspora. Evaristo (2016) cria um discurso literário prosaico, que valoriza a oralidade e a linguagem dos personagens e os mantêm fiéis às memórias recontadas de um território imaginado. Os corpos moldam-se em um jogo perigoso de sobrevivência, em que o mar instiga a esperança de uma viagem distante e segura. No conto, corpo-margem se mistura tornando-se ponte/extensão de território; quilombo-favela, África-América nos atos, na dança da morte, no corre-corre do morro e na criação das palavras.

Alguns estudos acerca do tráfico negreiro ao longo dos séculos 18 e 19 investigaram as relações de poder na marinha lusófona, em que pessoas negras escravizadas eram submetidas as condições precárias de vida. Alguns pesquisadores, como Jaime Rodrigues (2016) no livro *No mar e em Terra: História e Cultura de Trabalhadores Escravos e Livres*, pesquisaram a relação entre o sujeito preto liberto e o escravizado tanto em trabalhos marítimos como em terra. Esses estudos levaram em consideração a produção identitária do sujeito preto que ainda construía uma relação com as terras desconhecidas.

Dessa forma, o mar ganha diversas caracterizações na literatura afro-americana, a maioria, representações de renascimento cosmológico em que percebemos o Atlântico-mãe dentro de uma perspectiva matriarca. A exemplo, no livro *Um caminho de Casa, Yaa Gyasi* narra o mar como abismo, como imagem da morte-negra, como travessia, e por fim, como espaço que propicia encontros. Seria uma interpretação do incessante remar da dor e libertação. O mar, é um constante amentar da travessia da morte outra, "assim, toda a navegação no esplendor verde do oceano [...] sugere, como uma evidência de algas, esses calabouços, essas profundezas, pontuadas por balas de canhão que mal enferrujam" (GLISSANT, 2021, p.30).

Entrementes, consoante com Glissant (2021) em *Poética da Relação*, percebemos que os povos pretos diaspóricos construíram uma relação de dualidade com o mar. Ao mesmo tempo que aquelas águas eram símbolo do trajeto para o cativeiro, eram também, o caminho de volta para casa. Conceição Evaristo (2016, p. 104), trabalha em sua escrita de forma lírica a relação entre terra e mar. Portanto, em "A gente combinamos de não morrer" o mar representa predominantemente a morte, e outrora, a fuga da incerteza da vida, a volta para uma terra imaginada[18] além das grandes ondas. Onde, mar e periferia entrelaçam-se em uma relação de refúgio e travessia. Uma longa viagem ao desejar retornar àquilo que ouvira nas longas estórias contadas pelas pretas(os)-velhas (os).

No conto, o mar carrega em suas ondas o caminho de volta, a possibilidade de uma morte calma, ou pelo menos, uma morte não solitária, juntar-se-ia aos seus antepassados banhados pelas águas do oceano. Essa volta, não significa voltar ao território africano, e sim, o encontro das almas pretas jogadas ao grande oceano. Glissant (2021, p. 30) caracteriza como o grande abismo, o desconhecido desejado como "uma tautologia, e todo o oceano, todo o mar, afinal docemente arrastado para os prazeres da areia são um enorme começo, ritmado apenas por essas balas esverdeadas". Conceição Evaristo narra o mar na periferia como morada e fuga das amarras coloniais para aqueles que conhecem uma terra imaginada. A morte de Dorvi, configura-se no metafórico jogo da certeza da morte enquanto o mar ganha a metáfora da vida. O caminho do

[18] Uso o termo "terra imaginada" baseada nas discussões do livro, *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo* de Benedict Anderson.

outro lado preste a ser seguido pelo que ainda resta em Dorvi, "olhando para baixo, se vê o mar. Quero boiar no profundo fundo do mar. Quero o fundo do mar-amor, onde deve reinar calmaria" (EVARISTO, 2016, p. 103-104).

Portanto, observa-se a desmedida capacidade lírica que a autora transpassa na sua escrita literária. Enquanto narra corpos pretos ao descarte do Estado, torna-os instrumentos de inspiração no campo da literatura. As dores, os sonhos e as mortes misturam-se em paralelo ao desejo de renúncia à própria vida na certeza da morte produzida, antes mesmo, de nascer. Conceição Evaristo, alude os destinos programados nos ventres pretos excluídos à margem e a reprodução da morte articulada como fomento ao projeto moderno-colonial do uso e descarte da mão-de-obra escravizada. A autora e poetisa, narra os prantos e lamentos dos marginalizados de forma a entregar-lhes companhia ancestral nesse tártaro programado pela lógica eurocentrada. Em "A gente combinamos de não morrer", o mar é o caminho de volta para um lugar não visto, mas desejado, é a fronteira entre periferia e África (terra imaginada).

Por fim, mar, favela e África confundem-se em uma mútua relação mnemônica, o lembrete de existir algo além dos morros, das balas e suor. Conceição Evaristo, mantem viva a esperança que existe um espaço conhecido, acolhedor, uma rota de fuga e/ou de volta ao "atravessar a terra-mar que não sabemos se é o planeta-terra, sentido esvaecer-se [...] a imagem concluída do objeto mais cotidiano, do animal mais familiar (GLISSANT, 2021, p. 31). Nesse deslocamento imaginado são construídas pontes (ancestrais) em diáspora que interligam as experiências dos colonizados nas Américas com as vivências dos colonizados em África, isto é, produzem elementos cosmológicos que concatenam esses corpos na encruzilhada das dores compartilhadas através do mar. O sozinho, não solitário. De modo semelhante, Conceição Evaristo, imbrica em seus versos a escrevivência entre o viver e labutar das realidades alheias à hegemonia do Estado. Por fim, a água é o princípio dessa relação em diáspora, da fuga, a rota para o encontro das almas, o mergulhar em silêncio e acompanhado, é a "terra do além tornada terra em si". (GLISSANT, 2021, p. 32). O mar é, portanto, a não-travessia (imaginada), o espelho da morte, a rota de fuga que lhe afunda, por fim, o abismo silencioso dos semelhantes corpos.

Conclusão

Em síntese, evidenciamos que o corpo preto como extensão e representação de um território físico e simbólico, em confluência com Beatriz Nascimento (1989, p. 64) está profundamente interligado as suas raízes cosmológicas, a partir da rememoração e (re) contação de uma história perdida. "[...] Essa coisa de negro mesmo. [...] É o homem que mais conhece a terra que nem aqueles horizontes Dogon. É o homem preto, cor da lama, cor da terra. Porque Gagarin viu a terra azul, mas existe a terra preta". Esse sentimento de pertença é objeto de inspiração para literatura de Conceição Evaristo e tantas outras. Ao narrar o mar como meio de fuga, rota imaginada desencadeia metáforas da vida na diáspora de forma que interliga as memórias "perdidas" de um território. Em sua essência, narra corpos atravessados pelas violências em um enredo partilhado que caracteriza o corpo preto como ferramenta de resistência às estratégias modernas coloniais ao narrar o genocídio dos corpos na periferia como estratégia de morte.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ALAIMO, Stacy. "Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza". **Revista Estudos Feministas**, vol. 25, n.º 2, agosto de 2017, p. 909-34. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n2p909 Acesso em 24 dez. 2022.

BÂ, Amadou Hampâté. A educação tradicional na África. **Thot,** São Paulo, v. 1, n. 64, p. 23-26, jan./jun. 1997. Disponível em: https://docero.com.br/doc/xneex8v. Acesso em 26 dez. 2022.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2007.

BRANDÃO, Izabel. "A propósito de 'feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza', de Stacy Alaimo". **Revista Estudos Feministas**, vol. 25, nº 2, agosto de 2017, p. 961–74. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n2p961. Acesso em 24 jan. 2022.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

EVARISTO, Conceição. **A gente combinamos de não morrer**. In: **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, dez. 2009. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510. Acesso em 25 jan. 2023.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Trad: Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. "Raça, cor, cor da pele e etnia". **Cadernos de Campo** [São Paulo], vol. 20, nº 20, março de 2011, p. 265–71. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v20i20p265-271. Acesso em 20 jan. 2023.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Trad: Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
hooks, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas públicas**. Trad: Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.** São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MIGNOLO, Walter. D. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. Trad. de Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, nº 94, [Brasil], 2017.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Textos e narração de Ori**. [Brasil]: Transcrição (mimeo), 1989.

PRINS, Baukje, e MEIJER, Irene C. "Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler". **Revista Estudos Feministas**, vol. 10, nº 1, janeiro de 2002, p. 155–67. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100009. Acesso em 10 dez. 2022.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006.

RIVERA Cusicanqui. S. **Ch´ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.** Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

RODRIGUES, Jaime. **No mar e em terra: história e cultura de trabalhadores escravos e livres.** Alameda Casa Editorial, 2016.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente**. Trad: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silvano. **As raízes e o labirinto da América Latina.** Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural.** São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos Teórico e metodológico da geografia**. São Paulo, Hucitec. 1988.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas". **Psicologia Clínica**, vol. 20, nº 1, 2008, p. 65–82. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005. Acesso em 9 dez. 2022

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WALTER, Roland. VIOLÊNCIA E TRAUMA: MAPAS DO CORPO NEGRO. **Congresso Internacional da ABRALIC**, Curitiba, 2011. Disponível: https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0050-1.pdf Acesso em 20 dez. 2022.

A TEMÁTICA DO HIV/AIDS NA PRODUÇÃO NARRATIVA BRASILEIRA: ENTRE A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA E A REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Ramon de Santana Borges de Amorim[19]

Resumo: O trabalho consiste na apresentação de um recorte da pesquisa em estágio de desenvolvimento no curso de doutorado em Literatura e Cultura, realizado na Universidade Federal da Bahia, que tem por objetivo investigar a temática do HIV/aids nas produções narrativas brasileiras a partir dos anos 80 e como elas evocam e são evocadas por representações sociais sobre a epidemia e o vírus. Através da leitura dessas narrativas, pretende-se produzir comparações entre as representações literárias e as representações sociais sobre HIV/aids para entender de que forma a literatura tem abordado o tema e se (e como) essa abordagem dialoga com a forma com a qual a epidemia tem sido discutida no País, em suas várias formas de representação social (propagandas institucionais, reportagens, imaginário coletivo). Um aspecto importante do estágio atual da investigação diz respeito à análise da posição das minorias de direito (principalmente, mulheres e homossexuais) nas produções lidas. Uma conclusão parcial indica o apagamento e as marginalizações sofridas por diversos seguimentos sociais dentro da representação artístico-literária. O corpus é amplo e busca analisar (de forma pouco extensiva) produções narrativas de Caio Fernando Abreu, Maria Valéria Rezende, Valéria Piassa Polizzi, Guido Arosa entre outros. O referencial teórico utilizado para desenvolver a argumentação consiste em autores que se dedicam a estudar a representação do tema, seja a social ou a literária, tais como: Claudine Herzlich (2005), Eduardo Jardim (2019), Javier Sáez e Sejo Carrascosa (2016), Larissa Pelúcio e Richard Miskolci (2009), Marcelo Secron Bessa (1997; 2002), Francisco Inácio Bastos (2006) entre outros.
Palavras-chave: HIV/aids; narrativas brasileiras; representação literária; representação social.

A temática do HIV/AIDS na produção narrativa brasileira

É sabido que a epidemia de HIV/aids[20] ganhou a notoriedade midiática e a atenção médica, nos primeiros anos da década de 1980, ao acometer número significativo de homens, majoritariamente homossexuais, em metrópoles dos Estados Unidos da América, com uma série de sintomas comuns, como febre constante, magreza excessiva, tosse, deficiência do sistema imunológico, sarcoma de Kaposi, entre outros.

A doença, porém, não era uma novidade, no continente africano ela já era relativamente comum e acometia a população de países como a República Democrática do Congo desde o final da primeira metade do Século XX, sem com isso chamar a atenção das instituições biomédicas mundo afora. Em *A doença e o tempo: aids, uma história de todos nós* (2019), Eduardo Jardim indica que a aids era possivelmente endêmica em parte do continente africano nesse período.

O contexto de exploração colonial e o descaso com o Continente ajudam a explicar o desinteresse com a doença que acometia número significativo de pessoas em países da África Subsaariana, o que possibilitou que entre as décadas de 1960 e 1970 o vírus do HIV tenha

[19] Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Orientando da Professora Doutora Luciene Almeida de Azevedo. Bolsista CAPES.

[20] A terminologia HIV/aids é a oficialmente adotada por diversas instituições de saúde no Brasil. Ela evidencia que o vírus (HIV) e a doença (aids) são elementos distintos, sendo o primeiro o agente etiológico que (quando não tratado) pode causar o segundo. Optou-se aqui na utilização do termo aids em letras minúsculas, considerando as reivindicações de grupos que estão engajados na temática. Quando aparecer de forma diferente, será em respeito à citação original.

atravessado o Oceano Atlântico, levado por trabalhadores haitianos que voltavam ao seu país de origem depois de terem participado de missões de cooperação na República Democrática do Congo. Daí, o turismo sexual nas ilhas do Caribe e o comércio, sobretudo clandestino, de material biológico para abastecer os bancos de sangue dos Estados Unidos da América fizeram com que o vírus se espalhasse silenciosamente pelo país nos anos finais da década de 1970.

A partir de então, a epidemia emergente se tornou um fator de preocupação para parte da comunidade biomédica, que passou a denominar a doença como "câncer gay" ou "peste gay", em referência aos sujeitos mais afetados por ela até aquele momento. Essa denominação é produto e processo das representações sociais[21], que muitas vezes engajam traços de preconceito e estigma contra determinados grupos sociais.

Entre as formas que foram utilizadas para fazer referência ao problema até então pouco compreendido. Duas chamam a atenção, principalmente por reforçar, por um lado, a patologização da homossexualidade, e por outro, marginalizar ainda mais grupos já estigmatizados. A primeira foi a sigla *GRID* (*Gay Related Immune Deficiency* ou Deficiência Imunológica Relacionada à Homossexualidade) vista como maneira mais "objetiva" de se referir à doença, dada a tentativa de emular um verniz científico para a expressão. A outra forma utilizada foi o termo "doença dos 4H", que aponta para a associação mais que apressada entre a epidemia e grupos como homossexuais masculinos, haitianos, hemofílicos e heroinômanos (BASTOS, 2006, p. 30), acrescenta-se a esses grupos um quinto H, relacionado a profissionais do sexo ou *hookers*, na versão da palavra para a língua inglesa.

A ideia de "grupos de risco" surge nesse contexto e evidencia a fissura presente na imagem do campo biomédico como instituição imparcial. Seu impacto, de um lado, foi o aumento do estigma a grupos historicamente perseguido. Por outro lado, houve negligência em relação ao debate sobre as questões de prevenção em relação aos demais grupos sociais, principalmente as mulheres, as mais atingidas pela epidemia a partir da segunda década da sua emergência.

Ocorre que os sujeitos homossexuais, mesmo depois de questionada a noção de "grupo de risco", permaneceram, e permanecem, como os principais acusados de serem responsáveis pela disseminação do HIV e da aids. Javier Sáez e Sejo Carrascosa (2016, p. 147) alertam que a história da aids "foi, em boa parte, a história da culpabilização das suas vítimas", já Larissa Pelúcio e Richard Miskolci (2009, p. 144) falam sobre "a culpabilização a que certos segmentos estão permanentemente expostos", fazendo referência a homossexuais e travestis e como essa parcela da população vive sob a égide de um discurso que os acusa de criar e disseminar a epidemia.

Essa lógica reforça a ideia de que o HIV/aids seria uma preocupação apenas dos homens homossexuais, o que excluiu outros grupos dos esforços relacionados às questões sanitárias e das campanhas de saúde pública que abordam o tema. Isso faz com que as representações sociais, através do imaginário coletivo, ainda reflitam concepções já derrubadas pelos estudos sobre a temática. Entre elas a de que sujeitos heterossexuais ou que vivem em relações monogâmicas seriam imunes ao vírus e que, por isso, podem negligenciar o debate e as formas de proteção contra a infecção por HIV.

Essa dinâmica ocasiona, em relação à produção literária brasileira sobre HIV/aids, uma série de apagamentos, ou ainda, abordagens temáticas pouco diversas. Além disso, a literatura nacional tende a apresentar um conjunto de obras focadas na produção de homens brancos

[21] Longe de buscar definições absolutas para a Teoria das Representações Sociais, campo ainda em expansão, este trabalho apenas utiliza de parte de suas ideias e ferramentas para melhor discutir sobre as questões relativas à produção literária e a temática do HIV/aids.

cisgêneros pertencentes a uma classe média oriunda (ou que vive) no Sudeste do País, principalmente ao se investigar as narrativas lançadas por editoras de relevo.

> Ao considerar o conjunto de narrativas brasileiras que abordam o tema do HIV/aids, percebe-se a quase totalidade de produções assinadas por autores. São poucas as narrativas em que as mulheres assumem a autoria. Há mais de duas dezenas de autores que lançaram livros com alguma relevância sobre a temática citada, nomes que vão de Caio Fernando Abreu a Guido Arosa, passando por Marcelino Freire e Michel Laub, porém, ao pensar em produções relevantes de mulheres, não se consegue ir além das obras de Valéria Piassa Polizzi e Maria Valéria Rezende. (AMORIM, 2022a, p. 08).

É preciso ressaltar que essa produção narrativa priorizou não apenas a literatura elaborada por autores homens, mas também o protagonismo de personagens masculinos, brancos, representantes da classe média e que vivem nas metrópoles do eixo Sul/Sudeste. Enquanto isso, tanto a autoria, quanto a presença de protagonistas femininas são diminutas quando se investiga o conjunto de produções narrativas que se ocupam do tema do HIV/aids. Da mesma forma, não se vislumbra número significativo de narrativas que se desenvolve nas regiões Norte e Nordeste, mesmo havendo aumento significativo de casos desde o início do século na primeira. Também não se observa a construção de protagonistas negros, assim como a circulação de narrativas assinadas por escritores e escritoras negras.

HIV/AIDS: entre a representação literária e a representação social

O que aqui tem sido chamado de representação literária está amparado na tradição dos estudos literários e remete ao que vem sendo discutido desde Platão, quando este registrou a discussão sobre *mímeses*. A concepção tem se modificado desde então e assumido outras camadas, sendo na contemporânea abarcada também pelos Estudos Culturais e pensada, entre outras formas, a partir da presença de determinados elementos e sujeitos no texto literário e nas questões que o circunda, como a noção de autoria entre grupos marginalizados historicamente. Aqui o termo é tomado justamente pela ideia da presença/ausência desses elementos e sujeitos nas produções literárias, ou ainda, na forma como eles se configuram no mesmo.

Utiliza-se ainda a noção de representação discutida por Stuart Hall em *Cultura e representação* (2016), no qual o pensador afirma ser esse um conceito-chave do "circuito cultural". Para ele, representação "significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas" (HALL, 2016, p. 31). É preciso ressaltar aqui como, para Hall, a noção é indispensável para pensar a ideia de criação de sentidos dentro de uma cultura.

Já as representações sociais, esse conceito recente e em disputa, são pensadas como fenômenos complexos que assinalam componentes diversos, como "elementos informativos, cognitivos, ideológicos, normativos, crenças, valores, atitudes, opiniões, imagens etc." (JODELET, 1993, p. 04). Assim, "a representação não constitui um simples reflexo do real, mas sua construção" (HERZLICH, 2005, p. 63), portanto, é preciso ter em mente que a mídia, as instituições, o imaginário coletivo, entre outros, constroem e são construídos por um conjunto de informações que trafegam na sociedade de forma constante.

Se os fenômenos mais cotidianos são alvo desse "trafego de informações" que produz as imagens coletivas, em relação à epidemia de HIV/aids, o que se viu foi uma "epidemia discursiva" sobre o tema, como denominou Bessa (1997). O autor faz referência ao grande número de

produções discursivas sobre a questão emergente: as diversas produções midiáticas, os comunicados oriundos do campo biomédico, os discursos de diversos líderes religiosos, as inscrições em forma de pichação nos muros das cidades de distintos países, as reações de diversas pessoas etc.

Para Herzlich (2005, p. 66) "a doença engendra sempre uma necessidade de discurso, a necessidade de uma interpretação complexa e contínua da sociedade inteira". Em relação ao HIV/aids, o que se viu foi uma urgência de manifestações discursivas, principalmente por ser uma epidemia que reacendia tantas questões morais, como a forma de infecção mais comum ser por via sexual, ou ainda por ter atingido no seu início número predominante de homens homossexuais, usuários de drogas injetáveis e profissionais do sexo.

Assim, diante do número de produtos discursivos e do conteúdo quase sempre com ataques à parcela da população mais atingida pela epidemia foi que se solidificou um conjunto de produções literárias que tinham entre seus objetivos apresentar uma resposta às representações sociais que se construíam naquele momento. Não se pode perder de vista que a epidemia de HIV/aids sempre suscitou reações e discursos dos mais violentos. Ainda hoje há grande número de estereótipos em relação à doença e aos sujeitos que vivem com o vírus e a desinformação tem sido a tônica que movimenta o parco debate público sobre o tema.

Foi neste contexto que a produção de narrativas literárias com referências ao HIV/aids teve início no Brasil. A novela "Pela noite", presente no livro *Triângulo das águas* (lançado em 1983), do escritor Caio Fernando Abreu, foi o primeiro exemplo de menção à temática na literatura brasileira. Na obra, o narrador aponta para "a peste que nos acusam" (ABREU, 1996, p. 66) em referência ao clima de temor social, que dominava grande parte do debate público no período, e à perseguição sofrida por sujeitos homossexuais, considerados culpados pela epidemia emergente. Em momento posterior, um dos personagens recorre ao clima social já evidenciado e cita o "medo de AIDS" (ABREU, 1996, p. 121) como um dos seus principais receios.

A noção de peste, já aludida anteriormente, volta a aparecer em outra produção de Caio Fernando Abreu, desta vez no conto "Linda: uma história horrível", do livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, publicado em 1988. Nesta narrativa, é a mãe do protagonista que recorre ao que tem visto nos meios midiáticos para elaborar uma concepção de que a doença emergente é uma peste: "Dizque tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes" (ABREU, 2010, p. 15).

Faz-se necessário pontuar que no seu início, a epidemia de HIV/aids foi considerada por diversos setores da sociedade como um castigo imposto aos sujeitos homossexuais. Foi, portanto, uma das principais maneiras de encarar a crise que se apresentava. Susan Sontag (1989, p. 53) aponta que a associação com a peste "é a principal metáfora através da qual a epidemia de AIDS é compreendida". Para a intelectual, essa forma de encarar a questão está associada à ideia que relaciona doença a castigo, sendo este a mais antiga explicação das causas dessa.

É interessante pensar em como a personagem do conto "Linda: uma história horrível" se informa. Ela, uma mulher idosa que vive em uma pequena cidade do Sul do Brasil, utiliza das representações sociais construídas pela mídia para criar uma imagem sobre a doença muito colada nos discursos que consome. A "tevê" e os jornais impressos, que trazem manchetes como "País mergulha no caos, na doença e na miséria" (ABREU, 2010, p. 11), moldam a representação coletiva que é "uma realidade que se impõe" (HERZLICH, 2005, p. 58) aos sujeitos.

O romance *O voo da guará vermelha*, lançado em 2005, da escritora Maria Valéria Rezende, é uma dos raros exemplares de produção ficcional que faz referências ao HIV/aids escrito por uma mulher. Além disso, a narrativa tem como uma das protagonistas, uma mulher com HIV,

provavelmente em estágio de aids. Irene é uma profissional do sexo que vive em uma pequena cidade sem recursos e que se vê no final da vida devido à doença que tem e que não é tratada por falta de recurso na saúde pública do lugar em que mora e pela negligência dos profissionais que a atendem no posto médico em que ela busca auxílio.

Acerca da representação social, o que se observa no romance é uma visão cristalizada dos profissionais do campo biomédico que atendem Irene no posto de saúde que ela frequenta. Esses funcionários apresentam uma perspectiva ultrapassada em relação às questões do HIV/aids. Eles veem a infecção por HIV como uma sentença de morte e isso forja também o pensamento da própria paciente que "pegou a doença e foi perdendo a esperança" (REZENDE, 2014, p. 42-43).

Há ainda, na narrativa de Rezende uma concepção alarmista em relação ao HIV/aids por parte dos profissionais de saúde que atendem a protagonista, diferentemente do que vem sendo defendido por grande parte dos pesquisadores do campo biomédico desde a consolidação do tratamento pelos antirretrovirais, no início do século em curso. É insinuado para Irene que o tratamento seria ineficaz, sendo a única alternativa para o seu caso um milagre: "[…] veio tarde demais procurar tratamento para essa doença traiçoeira, que milagre ele não faz" (REZENDE, 2014, p. 67-68).

Já na narrativa *Mamãe me adora* (2012), de Luís Capucho, é o próprio protagonista que questiona os remédios antirretrovirais que fazem parte do seu tratamento. Ele costuma se referir a esses medicamentos como "ratazanas nojentas" (CAPUCHO, 2012, p. 80). Aqui pode ser verificado que o personagem desconstrói uma imagem secular da medicina como instituição incontestável. Em termos controversos, ele se contrapõe às representações sociais que despontam, de forma quase geral, sobre o campo biomédico.

É necessário pontuar que se nas narrativas de Caio Fernando Abreu, a representação literária repete a social com a finalidade de a criticar, nos textos de Maria Valéria Rezende e Luís Capucho, há uma descompasso entre as representações, a literária põe em xeque a visão quase que estável que a instituição medicina costuma produzir, seja pela construção de profissionais da saúde que não coadunam com os discursos e imagens mais comuns ao seu campo ocupacional, seja pela recusa do paciente em ver o medicamento como um advento benéfico, mas sim como elemento nocivo.

Em relação ao relato autobiográfico de Valéria Piassa Polizzi, é preciso pontuar que ele foi lançado no ano de 1997 e se apresenta como um "diário de bordo de uma jovem que aprendeu a viver com AIDS". *Depois daquela viagem* (2005) narra os primeiros anos da descoberta da soropositividade de Valéria, ocorrida nos anos finais da década de 1980, período marcado pela profusão da circulação e do debate de informações sobre a epidemia. Entre 1987 e 1989 o grupo ACT UP foi criado, o uso do AZT como antirretroviral começou a ser experimentado, várias mortes de pessoas famosas aconteceram (no Brasil, destaca-se a do cartunista Henfil e do ator Lauro Corona), a revista Veja publicou a famigerada capa em que o cantor Cazuza aparece debilitado fisicamente em decorrência da aids, entre outros fatos.

Isso mostra que havia, no período em que ocorre a narrativa de *Depois daquela viagem* (2005), uma grande circulação de informações, em diversos meios, sobre a epidemia em curso. Portanto é de se estranhar que a narradora seja tão desinformada em relação ao vírus e à doença quando se descobre infectada. Mais preciso é dizer que Valéria se mostra detentora de informações equivocadas, talhadas por um imaginário que não evoluiu diante do rápido avanço nas pesquisas sobre HIV/aids no momento em que os fatos presentes na obra se desenrolam: "Se já existia a AIDS? Já, sim, só que era coisa de 'viado', de 'grupo de risco'. E, além do mais, segundo meu

namorado, camisinha era coisa de 'puta'. Eu não era 'puta'; logo não precisava de camisinha." (POLIZZI, 2005, p. 12).

A discussão sobre a falta de informação sobre o tema é um dos elementos que se destaca da narrativa de Valéria Polizzi. Tanto a sua, quanto a de seus amigos, professores, médicos, familiares… Em pesquisa feita com estudantes secundaristas, Antunes, Camargo e Bousfield (2014, p. 48) indicam que quase 60% dos entrevistados "não forma considerados bem informados" sobre a transmissão de HIV. Esse dado mostra que mesmo depois de toda quantidade de conhecimento acumulado sobre o tema nos mais de 30 anos que separam a emergência da epidemia do estudo aqui citado, ainda parece imperar a ignorância em relação ao tema.

De certa forma, a pesquisa e a narrativa evocam certa contradição em relação à quantidade de informação que circula e a apreensão dessa informação pelas pessoas. Se Valéria estava envolta em um intenso debate social sobre HIV/aids, parece que isso não foi suficiente para a mesma conseguir se informar efetivamente, talvez por ter cristalizado a imagem de que a epidemia não lhe dizia respeito, apenas aos homens homossexuais.

A qualidade da informação acessada por Valéria somente melhora e se aprofunda depois que ela se descobre soropositiva e precisa lidar com os desdobramentos dessa descoberta. A infecção, ocorrida em um relacionamento heterossexual e monogâmico, desfaz grande parte das imagens cristalizadas sobre o tema e sustentadas pela narradora. A crença em uma epidemia que atinge apenas um recorte da população, encabeçado sobretudo pelos sujeitos homossexuais não é, porém, exclusiva da personagem destacada. Assim, não é incomum que o caso clínico de Valéria seja visto repetidamente com espanto por quem toma conhecimento da sua infecção.

Como não faz parte de nenhum dos "grupos de risco", assim como não recebeu transfusão de sangue, Valéria é constantemente interpelada sobre suas práticas sexuais. Entre as perguntas mais frequentes sobre seu comportamento, está o questionamento sobre a realização de sexo anal. Para Javier Saéz e Sejo Carrascosa (2016, p. 145) essa fixação pelo ânus diz respeito à abjeção que esse órgão sofre, o que ganhou mais destaque a partir da epidemia de HIV/aids, já que "o cu convertendo-se no paradigma do corpo pecador, do corpo sem cabeça [...] podia desembocar na morte se qualquer reflexão". Acresce-se a isso a "a suposta exclusividade da relação anal como modo de transmissão do HIV e a suposta invulnerabilidade dos homens heterossexuais ao HIV" (BASTOS, 2006, p. 33).

A noção fixada no constante questionamento sobre a prática do sexo anal incide sobre aquela que tem atravessado a quase totalidade do debate sobre HIV/aids desde sua emergência, a associação entre homossexualidade e a epidemia, também amparada na falsa ideia de insuscetibilidade dos sujeitos heterossexuais à infecção por HIV, principalmente através da via sexual. Essa conexão tem origem no perfil epidemiológico observado nos primeiros anos da crise de saúde pública relacionada ao vírus e à doença, porém, com o tempo, houve mudança significativa desse perfil, contudo a imagem que se criou tem se mantido (quase) a mesma nas representações sociais sobre o HIV/aids.

Essa noção parece fomentar aquilo que se manifesta como uma das fantasias neuróticas do sujeito homossexual, "morrer vítima do HIV" (AROSA, 2019, p. 163). Em outros termos, pode se dizer que a "sentença expressa uma preocupação recorrente de muitos sujeitos situados na(s) experiência(s) da homossexualidade: a iminência do diagnóstico positivo para HIV" (AMORIM, 2022b. n.p).

Assim, a imagem do "homossexual como perseguido pela positividade do HIV mesmo quando se encontra negativado" (AROSA, 2019, p. 233) tem sido cara, principalmente para os

autores que performam sexualidades e identidades de gênero fora do universo heteronormativo. Essa imagem perpassa boa parte do romance de Guido Arosa, podendo ser definida como "medo perpétuo do HIV" (AROSA, 2019, p. 234). O temor aqui pode ser lido como um sentimento difuso que trafega entre a vergonha, ocasionada pela culpa (sentimento comum apresentado por personagens soropositivos), e pela perspectiva da morte precoce, uma ideia ainda demasiadamente forte no imaginário social, como já dito anteriormente.

Não se pode perder de vista que as representações sociais, e muitas vezes a literária, ainda associam a infecção por HIV com a aids e esta com a morte, mesmo com a consolidação do sucesso do tratamento com os medicamentos antirretrovirais atestado por profissionais do campo biomédico. Não se pode dizer que a representação literária não faça o mesmo, grande parte das narrativas ainda repercutem essa concepção tão plasmada no imaginário coletivo.

Quanto ao romance de Arosa, é preciso dizer que a abordagem dessa concepção serve para questionar a mesma, expandir sua discussão. Ela não está a serviço da manutenção dos estereótipos já ultrapassados. Além disso, não se pode deixar de registrar que é nesta narrativa que se inaugura uma sólida representação das formas mais atuais de prevenção combinada para HIV (e outras ISTs – Infecções Sexualmente Transmissíveis), a PrEP – Profilaxia Pré-Exposição e a PEP – Profilaxia Pós-Exposição. Arosa, portanto, avança na representação literária, ainda marcada pelas discussões relativas ao uso dos medicamentos antirretrovirais apenas para o tratamento da infecção e não para sua prevenção.

Algumas considerações para finalizar

Longe de querer esgotar a discussão aqui proposta, este trabalho pretendeu abrir uma frente de possibilidades de debates sobre a temática do HIV/aids e seus entrelaçamentos nas representações sociais e literárias. Assim, buscou-se verificar, em produções (literárias) narrativas brasileiras, a presença de elementos que remetessem à epidemia emergente e suas interlocuções com o imaginário coletivo construído quando da manifestação do vírus e da doença nos anos iniciais da década de 1980.

Dentre o conjunto de produções disponíveis, procurou-se utilizar das que mais se adequavam aos pontos levantados na argumentação pretendida, entendendo a impossibilidade de abarcar maior número de obras dentro dos limites de extensão e profundidade de um artigo científico. O mesmo pode-se dizer do arcabouço teórico que foi mobilizado neste texto, já que um maior aprofundamento não seria possível dentro desses limites.

Quanto ao conteúdo aqui trabalhado, percebeu-se que a temática do HIV/aids ainda tem sido alvo de discussões mais amplas nas produções de autores que estão situados nas experiências da homossexualidade. Além disso, constatou-se que a representação literária sobre a temática aqui discutida não tem contemplado, de forma consistente, a presença de personagens e autores oriundos das regiões Norte e Nordeste, assim como de negros, indígenas e dos extratos mais empobrecidos na sociedade.

Em relação às mulheres, ficou evidente que há também um apagamento das suas produções e da sua presença nas narrativas. Parte disso se deve à forma como as representações sociais ainda constroem o imaginário sobre a epidemia, amparado no contexto de emergência da crise de saúde pública e nos seus primeiros desdobramentos.

Percebeu-se ainda que a temática do HIV/aids é, quase que, ignorada nas narrativas escritas e protagonizadas por homens heterossexuais. A isso se deve a construção social da questão como

proveniente dos sujeitos homossexuais e exclusivas a ele. Acresce-se a fixação da ideia que associa a infecção à prática do sexo anal.

Portanto, verificou-se a necessidade de ampliar o debate sobre o HIV/aids de forma mais horizontal, visto que esse deveria ser encarado como um tema de interesse coletivo. Com isso, poderia se pensar em mudanças nas representações sociais sobre o vírus e a doença, assim com imaginar representações estéticas mais diversas para a questão.

Referências

ABREU, Caio Fernando. Pela noite. In: ABREU, Caio Fernando. **Estranhos estrangeiros e pela noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 53-154.

ABREU, Caio Fernando. Linda: uma história horrível. In: ABREU, Caio Fernando. **Os dragões não conhecem o paraíso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. p. 09-20.

ALBERTI, Cristian. **Discursividades víricas**: hacia una genealogía sobre los posicionamientos teóricos políticos suscitados por el VHI/SIDA. Rosario: UNR Editora. Editora de la Universidad Nacional de Rosario, 2020.

AMORIM, Ramon de Santana Borges de. Marginalização das vozes femininas em narrativas brasileiras sobre HIV/aids. In: FONSECA, Leandro Noronha da; ANUNCIAÇÃO, Maurício Silva da; ASSIS, Guilherme Ewerton Alves (org.). **Cadernos Posit(hiv)os**: AIDS, Literatura e cultura em perspectiva. João Pessoa: Sal da Terra, 2022a. p. 06-19.

AMORIM, Ramon de Santana Borges de. "O homossexual como perseguido pela positividade do HIV mesmo quando se encontra negativado". Leituras Contemporâneas. Salvador, 22 set. 2022b. Disponível em: <**https://leiturascontemporaneas.org/2022/09/22/o-homossexual-como-perseguido-pela-positividade-do-hiv-mesmo-quando-se-encontra-negativado/**>. Acesso 10 mar. 2023.

ANTUNES, Larissa; CAMARGO, Brigido V.; BOUSFIELD, Andréa B. S.. Representações sociais e estereótipos sobre aids e pessoas que vivem com HIV/Aids. **Psicologia**: teoria e prática, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 43-57, dez. 2014. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872014000300004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 27 mar. 2021.

BASTOS, Francisco Inácio. **Aids na terceira década**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas**: a literatura (des)construindo a AIDS. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BESSA, Marcelo Secron. **Os perigosos**: autobiografia & AIDS. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

CAPUCHO, Luís. **Mamãe me adora**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2012.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad. de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio: Apicuri, 2016.

HERZLICH, Claudine. A problemática da representação social e sua utilidade no campo da doença. **PHYSIS**: Rev. Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, v. 15, p. 57-70, 2005. Suplemento.

JARDIM, Eduardo. **A doença eu tempo: aids, uma história de todos nós**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. Trad. de Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica de Alda Judith Alves Mazzotti. UFRJ – Faculdade de Educação, dez. 1993. Disponível em:<https://www.researchgate.net/publication/324979211_ Representacoes_sociais_Um_dominio_em_expansao>. Acesso em 19 mar. 2022.

MASSUELA, Amanda. Entrevista DALCASTAGNÉ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Cult. Revista Brasileira de Cultura**, nº 231, p. 14-19, fev. 2018.

MORICONI, Italo. Urgência, orgia, escrita da Aids: notas sobre vida/obra, vida/morte. In: **CICLO DE CONFERÊNCIAS: A LITERATURA DA URGÊNCIA**, 2006, Rio de Janeiro. 2006. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=1745>. Acesso em: 28 set. 2014.

MOUTINHO, Marcelo. Três apitos. In: MOUTINHO, Marcelo. **Ferrugem**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017. p. 133-148.

PELÚCIO, Larissa; MISKOLCI, Richard. A prevenção do desvio: o dispositivo da aids e a repatologização das sexualidades dissidentes. **Sexualidad, Salud y Sociedad** – Revista Lationoamericana, n. 1, Rio de Janeiro, CLAM/IMS/UERJ, p. 125-157, 2009.

PERLONGHER, Néstor. **O que é AIDS**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

POLIZZI, Valéria Piassa**. Depois daquela viagem**: diário de bordo de uma jovem que aprendeu a viver com AIDS. 19ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

REZENDE, Maria Valéria. **O voo da guará vermelha**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu**: políticas anais. Trad. Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SONTAG, Susan**. AIDS e suas metáforas**. Trad. de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4ª ed. rev., atual. e amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

NARRATIVAS-ABISMO COMO VOZ DO SILÊNCIO – UMA LITERATURA MENOR[22]

Michelle Martins de Almeida[23]
Alex Fabiano Correia Jardim[24]

Resumo: Partindo da cartografia psicossocial, acoplada a uma análise das relações de poder, propomos (também), com os loucos, *grosso modo*, a criação de *linhas de fuga*, estratégias de resistência ao julgamento psiquiátrico, práticas insurgentes. Abordando as relações dadas pelos agenciamentos entre corpo, escrita e política em torno da lógica manicomial e suas dissidências. Para isso, visitaremos alguns escritos de Artaud, Maura Lopes e Lima Barreto, produzindo uma conversação na tentativa de mostrar essas literaturas enquanto narrativa-acontecimento, máquina produtora de signos, onde há uma crueldade da linguagem que faz dela seu próprio acontecimento, e enquanto tal, busca nela a sua nervura, sua potência, se quer em si transgressão. Tendo como objetivo principal, situar no interstício de uma relação morte-vida, dada sob o viés da loucura, a escrita de si, a escrita de testemunho, o discurso do louco, que (s)urge como uma forma de romper o silenciamento ao qual o discurso totalizante submete os asilados manicomiais. Utilizando como aporte crítico e conceitual os filósofos Michel Foucault, Deleuze e Guattari. Dito isto, a literatura manicomial como narrativas-abismo no limiar da invenção de pensar novas formas de compor mundos, inventar possibilidades outras de vida, desposar significantes e juízos. Onde o silêncio marca a morte, a literatura, se comporta como voz, como vida, como uma voz do silêncio, é um grito latente e violento do discurso silenciado, do corpo dilacerado, responde com violência tamanha e potência ativa na mesma proporção com que são violentados, corpo, espírito e subjetividades. Uma vez que a própria literatura já carrega em seu seio o signo da transgressão, contra a insurgência ao controle do corpo, temos como resposta uma literatura do (im)possível, essas narrativas-abismo como o que Deleuze e Guattari chamariam de uma *Literatura Menor*.
Palavras-chave: Narrativas-abismo; Escrita-do-Desastre; Experiência-limite; Literatura Menor; Loucura.

[22] Todos os dados estatísticos e números que constam no texto foram pesquisados através do site de busca, Google: <www.google.com.br>.

[23] Mestranda em Estudos Literários na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes, MG) pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Senso em Letras / Estudos Literários (PPGL/EL – Unimontes, MG) com Bolsa de pesquisa CAPES. Graduada em Filosofia pela Unimontes, MG. Membro integrante do GT Deleuze e Guattari vinculado a ANPOF. Membro integrante do GPFil-Unimontes, MG/ vinculado ao CNPq. mmartins.michelle@outlook.com

[24] Dr. Em Filosofia pela UFSCar. Professor efetivo da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes, MG) no curso de Graduação em Filosofia, professor permanente do Programa de Mestrado em Letras/Estudos literários (PPGL/EL - Unimontes) e professor do Mestrado profissional em Filosofia pela Universidade Estadual de Montes Claros em parceria com a Universidade Federal do Paraná (UFPR). Membro integrante do GT Deleuze e Guattari vinculado a ANPOF. Coordenador do GPFil-Unimontes, MG/ vinculado ao CNPq. alex.jardim38@hotmail.com

"Sobre as ripas da ponte, sobre os adros do barco, sobre o mar, com o percurso do sol no céu e com o do barco, se esboça, se esboça e se destrói, com a mesma lentidão, uma escritura, ilegível, e dilacerante de sombras, de arestas, de traços de luz entrecortada e refratada nos ângulos, nos triângulos de uma geometria fugaz que se escoa ao sabor da sombra das vagas do mar. Para em seguida, mais uma vez, incansavelmente, continuar a existir."

Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*

O Artigo 5° da Declaração Universal dos Direitos Humanos diz: "Ninguém será submetido à tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante." (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948). Em sua esteira, o Artigo 5°, inciso III da Constituição Federal diz: "Ninguém será submetido a tortura nem a tratamento desumano ou degradante". (BRASIL, 1988). Porém, não se faz necessária uma observação em larga escala e meticulosa para evidenciarmos o tratamento mortificante a que nossas instituições de sequestro – como bem nomeia Foucault – oferecem àqueles que estão à margem da sociedade e são considerados uma sujeira que precisa ser varrida. Na *História da loucura na Idade Clássica*[25], obra de Foucault, também pode ser considerada como uma crítica a razão e dos limites estabelecidos por ela, uma vez que Foucault deixa claro que temos um discurso operando sobre os corpos, através de dispositivos de controle e exclusão, que dita aqueles que enunciam uma voz e aqueles que devem ser silenciados, ou seja, toda e qualquer espécie que sirva de ameaça aos seus interesses e desestabilização ou desconstrução à sua ordem.

A instrumentalização da razão e em nome dela tivemos pelo menos 960.000 judeus foram exterminados em Auschwitz, além de cerca de 74.000 poloneses, 21.000 ciganos, 15.000 prisioneiros de guerra soviéticos, e 10.000 a 15.000 civis de outras nacionalidades (cidadãos soviéticos, tchecos, iugoslavos, franceses, alemães e austríacos). No Brasil, ainda estamos longe da exatidão de dados, que falam em números de vítimas da repressão política, presente ainda nos dias de hoje, lembremo-nos de Marielle, ou dos assassinatos do jornalista Dom Phillips e do indigenista Bruno Pereira – ambos seguem impunes. Segundo o relatório da ONG Global Witness publicado em 2020, contou 1.733 assassinatos no mundo motivados por disputas fundiárias ou ambientais, sendo 342 em solo brasileiro. Podemos somar a esses números, o levantamento da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos da SEDH-PR, onde sabe-se que pelo menos 50 mil pessoas foram presas somente nos primeiros meses da ditadura militar e cerca de 20 mil brasileiros passaram por sessões de tortura. Além disso, existem 7.367 acusados e 10.034 atingidos na fase de inquérito em 707 processos judiciais por crime contra a segurança nacional; sem falar nas milhares de prisões políticas não registradas, nas quatro condenações à pena de morte, nos aproximadamente 130 banidos, nos 4.862 cassados, nas levas de exilados e nas centenas de camponeses assassinados. Ainda conforme levantamento feito pela Comissão Nacional da Verdade, 191 brasileiros que resistiram à ditadura foram mortos, 210 estão até hoje desaparecidos e foram localizados apenas 33 corpos, totalizando 434 militantes mortos e desaparecidos. E os agentes dos órgãos de repressão do Estado que foram até agora identificados, responsáveis pelas torturas e assassinatos, totalizam 337.

[25] "*História da loucura* inicia a série de análises históricas que, desde o primeiro momento, são denominadas 'arqueológicas', por Foucault, para distingui-las da história das ciências e das ideias. Não se deve pensar, no entanto, que se trata de um método cujos princípios básicos possibilitarão, pela aplicação a diferentes objetos de pesquisa, uma série de análises empíricas. Se pode ser considerada um método, a arqueologia caracteriza-se pela variação constante de seus princípios, pela permanente redefinição de seus objetivos." (MACHADO, 2006, p. 51).

> A vida presente se mantém em sua velha atmosfera de estupro, de anarquia, de desordem, de delírio, de desregramento, de loucura crônica, de inércia burguesa, de anomalia psíquica (pois não é o homem, mas o mundo que se tornou um anormal), que de proposital desonestidade e de insigne tartufice, de imundo desprezo por tudo aquilo que tem raça, de reivindicação de uma ordem inteiramente asseada no cumprimento de uma injustiça primitiva, de crime organizado, enfim. Isso vai mal porque a consciência doente tem um interesse capital, nesse momento, em não sair de sua doença. É assim que uma sociedade tarada inventou a psiquiatria, para se defender das investigações de certas lucidezes superiores cujas faculdades de adivinhação a incomodavam. (ARTAUD, 2014, p. 257-258)

A história do nosso país sempre foi escrita sob a insígnia do sangue. A começar pelo genocídio dos povos originários, que de acordo com o último censo demográfico, realizado em 2010 pelo IBGE, o número de indígenas no país – em 2010 – representava 29,9% do número estimado para 1500, quando começou a colonização. Além disso, em 2019, o Brasil teve o maior número de assassinatos de lideranças indígenas em 11 anos. Mais de 2 mil indígenas foram assassinados entre 2009 e 2019 no Brasil, segundo dados divulgados pelo Atlas da Violência 2021. Nessa década, a taxa de mortes violentas de indígenas aumentou 21,6%, saindo de 15 por 100 mil indígenas, em 2009, para 18,3, em 2019.

Neste interim, na constituição dessa genealogia da morte, temos números tão gritantes de mortes que ocupam as prateleiras da invisibilidade da sociedade, e corroboram a nossa tese da normalização do intolerável, e violação explícita dos direitos humanos, ao nos depararmos, em pleno 2022 com um genocídio brasileiro. Se o holocausto matou tantas vidas de 1933-1945, já ditas anteriormente, num intervalo de 12 anos, o Brasil supera tal opróbio ao pensar que matamos de 2019-2022, vítimas do Covid-19, 689 mil vidas. Vidas que se foram de causa *mortis* covid-19, porém o que temos novamente é um processo de morte planejado enquanto projeto, novamente o papel da governamentalidade política operando como política de morte, na falta de assistência e políticas públicas voltadas a esses indivíduos. O que corrobora a velha jovem, extemporânea frase de Antígona da *tragédia de Sófocles: "Algo mudou, bem sei; A ambição mudou de traje, A guerra, de veículo, O poder, de método. O mundo girou muito. Mas o homem mudou pouco." (*Trechos do Prólogo da tradução-adaptação de Millôr Fernandes, 2005)

Nesse todo, em que números, podemos encaixar os marginalizados, os ditos loucos da sociedade? O Brasil contou com 159 hospícios, chamados de hospital, colônia, manicômios judiciários. Desde a patologização da loucura como doença mental, todos àqueles que fugiam do discurso de poder e de algum modo eram considerados ameaças a ordem e o progresso eram despejados como dejetos nessas instituições, verdadeiras geenas sociais, como cita Lima Barreto em sua obra *Diário de Hospício/Cemitério dos Vivos*. Esse local que eram verdadeiros depósitos dos ditos "anormais", sempre contou com um abismo: a uma promoção da morte sob a máscara de uma razão triunfante que caminha rumo ao progresso: patologia do esclarecimento que cria/forja enunciados que faz do intolerável algo aceito, universal e necessário. Normal. Toda essa normalidade também desaguou em acontecimentos que marcaram páginas extremamente tristes na história da humanidade. E que ainda carece de discussão. Como o Holocausto brasileiro de Barbacena. No Hospital Colônia de Barbacena estima-se que certa de 60 mil pessoas morreram, expostas ao frio, à fome e à tortura. No Hospital Psiquiátrico de Juqueri, em média de 12500 pacientes. Todos esses dados são aqueles que constam em registros públicos. Se considerarmos que em toda limpeza, parte da sujeira é empurrada para debaixo do tapete, os números podem ser muito maiores.

> No meio do mundo sereno da doença mental, o homem moderno não se comunica mais com o louco: existe, por um lado, o homem da razão, que delega o médico para a loucura, só autorizando assim uma relação através da universalidade abstrata da doença; existe, por outro lado, o homem de loucura que só se comunica com o outro por intermédio de uma razão igualmente abstrata, que é ordem, coerção física e moral, pressão anônima do grupo, exigência de conformidade. Linguagem comum não há: ou melhor, não há mais; a constituição da loucura como doença mental, no final do século XVIII, constata um diálogo rompido, dá a separação como já adquirida e faz cair no esquecimento todas essas palavras imperfeitas, sem sintaxe fixa, mais ou menos balbuciantes, através das quais se dava o contato entre a loucura e a razão. A linguagem da psiquiatria, que é o monólogo da razão sobre a loucura, só pôde se estabelecer sobre tal silêncio. Não quis fazer a história desta linguagem; mas, antes de tudo, a arqueologia deste silêncio."" (FOUCAULT *apud* HADDOCK-LOBO, 2008, p. 61)

Respondendo à pergunta inicial do nosso parágrafo, o louco, não é *uma vida*[26] antes, não é *uma vida* durante e não é *uma vida* depois, não são tradados como nada além de dejetos que entupiram o vaso sanitário do presidente da república e é necessário chamar um bombeiro para sufocar e asfixiar toda aquela merda para que seja possível dar descarga e a merda então desce pela sucção dos canos do esgoto. Conforme nos mostra Foucault, o discurso do louco sempre foi silenciado na história, pois não passaria de enunciados que compõem um discurso torto, sem linguagem e que não tem espaço de enunciação.

> Inteiramente excluída, de um lado, inteiramente objetivada, de outro, a loucura nunca se manifesta em si mesma e uma linguagem que lhe seria própria. Não é a contradição que permanece viva nela, mas é ela que vive dividida entre os termos da contradição. Enquanto o mundo ocidental esteve voltado para a idade da razão, a loucura permaneceu submissa à divisão do entendimento. (FOUCAULT, 2003, p. 173)

O que é seria então a vida senão "a insólita franja tenebrosa do vazio que se ergue atrás do relâmpago." (ARTAUD, 2019, p. 167) Uma atmosfera obscura e assombrosa que carrega a marca fantasmagórica da morte em seu encalço, e a vida, uma vida, viram apenas números, estatísticas. A vida acaba por ser consumida, resumida e devorada, simplificada a um nada, onde cada pessoa, cada vida, não tem outra função senão servir ao axioma capitalista? Devaneios, ilusões, sonhos, trabalho, subjetivação, morte, número, estatística.

> Então, estranhas forças são despertadas e levadas à abóboda celeste; a essa espécie de cúpula sombria que constitui, sobre a respiração da humanidade, a venenosa agressividade do espírito maligno da maioria das pessoas. É assim que as poucas pessoas lúcidas e de boa vontade que se debatem sobre a terra se veem, a certas horas da noite ou do dia, no fundo de certos estados de pesadelo autêntico e em vigília, rodeadas pela tremenda sucção, pela tremenda opressão tentacular de uma espécie de magia cívica que logo será vista aparecendo nos costumes de modo mais manifesto. (ARTAUD, 2019, p. 164-165).

A vida parece caminhar numa escala escatológica rumo ao abismo das desesperanças, onde estaríamos destinados apenas a morte, podendo apenas escolher entre ser morto, suicidar-se ou sucumbir. Essa é a visão de um dito louco. Esquecido pela sociedade e abandonado assim como as milhares de vidas em que são tomadas de si, si mesmos, e diante disso, são ferrados como que

[26] Recomendamos a leitura do texto de Gilles Deleuze, "*Imanência: uma vida...*" *Vide* Referências.

em gado, marcas do medo, da angústia, do tormento, do silêncio e da solidão; são excluídos do convívio social, e morrem não apenas pela tortura ou tratamentos completamente desumanos, sua morte é ainda mais cruel, porque não chegam nem a ser um número. Uma vez que a principal prática manicomial – senão seu objetivo maior – é o auto esquecimento de si. "E nesse delírio, qual é o lugar do eu humano?" (ARTAUD, 2019, p.165) *Uma vida* que se perde ao cruzar as portas da instituição.

No Hospital Colônia que foi o maior hospício do Brasil, cerca de 70% não tinham diagnóstico de doença mental. A grande parte dos internos nessas instituições de depósito humano seguia uma lógica manicomial de internações compulsórias. Onde o saber-médico e o poder-militar operavam de forma conjunta a fim de limpar a cidade, e o loucos, como já dito anteriormente, são os desempregados, homossexuais, alcoólatras, negros, militantes e etc, eram descarregados. Segundo Haddock-Lobo,

> O louco foi circunscrito, isolado, individualizado, patologizado por problemas econômicos, políticos e assistenciais, e não por exame médico. Tem-se aqui, então, uma estrondosa aporia: por um lado, a razão psiquiátrica é denunciada por Foucault como aquilo que sufocou, aprisionou e empreendeu todos os seus esforços (como se pretende mostrar) para destruir ou aniquilar a loucura; por outro lado, o que se percebe com *História da loucura* é que a razão é [(2008, p. 62)] "não só incapaz de enunciar a verdade da loucura, como também responsável pelo banimento da verdade da loucura como desrazão." (MACHADO *apud* HADDOCK-LOBO, 2008, p. 62)

Segundo Michel Foucault, em suas reflexões sobre a loucura[27] e sobres os hospícios, desde a gênese da criação dessas instituições – os manicômios/hospícios ou até mesmo qualquer outra dada instituição de sequestro que para Foucault segue a mesma lógica, tais como a escola e o presídio –, não servem a outro fim que não seja o de levar os indivíduos que fogem a normalização da sociedade. Os hospícios sempre serviram como depósito de indivíduos que sujavam a sociedade, tratados como dejetos humanos. São vidas matáveis, mas não invisíveis, a menos que os olhos estejam vendados por um colar de joias ou as retinas encobertas por sangue (derramado). "[...] Está na lógica anatômica do homem moderno nunca ter podido viver, nunca ter podido pensar em viver, a não ser como possuído". (ARTAUD, 2019, p. 166) Pensando assim, o quanto temos de vida? Será se não passamos de micróbios negros que sobram nas bordas de um vaso sanitário? Cada número que morre por uma estratégia federal, por um ataque sem precedentes aos direitos humanos ou por uma política de um sistema governamental moldado no neoliberalismo, quem é mais louco ou menos louco? Não estaríamos todos presos em um processo operado pela mesma lógica manicomial? Pensando a partir de como Guattari (2012) fala sobre suas "cartografias esquizoanalítica", podemos abrir uma margem para pensar a problemática desse processo do qual começamos falar anteriormente, o importante a questionar não é o resultado final, mas o fato de o método cartográfico[28] multicomponencial – pensando a realidade tal qual como descrevemos: como uma cartografia manicomial inserida nesse plano multicomponencial – coexistir com o

[27] "O que demonstra Foucault é que o saber sobre a loucura não é o itinerário da razão para a verdade, como é a ciência para a epistemologia, mas a progressiva descaracterização e dominação da loucura para sua integração cada vez maior à ordem da razão. Eis o que é a história da loucura: a história da fabricação de uma grande mentira." (MACHADO, 2006, p. 86)

[28] "Optei por um inconsciente que superpõe múltiplos estratos heterogêneos, de extensão e de consistência maiores ou menores. Inconsciente, então, mais "esquizo", liberado dos grilhões familialistas, mais voltado para práxis atuais do que para fixações e regressões em relação ao passado. Inconsciente de Fluxo e de máquinas abstratas, mais do que inconsciente de estrutura e de linguagem." (GUATTARI, 2012, p. 23)

processo de subjetivação e de ser assim possível uma reapropriação, uma autopoiese, dos meios de produção da subjetividade. "Fazer aparecer em sua pureza o espaço em que se desenvolvem os acontecimentos discursivos não é tentar restabelecê-lo em um isolamento que nada poderia superar; não é fechá-lo em si mesmo; é tornar-se livre para descrever nele e fora dele jogos de relações." (FOUCAULT, 1987, p. 41) Somos suicidados pela sociedade, mortos a conta gotas, desde que adquiramos a consciência de si, a descoberta de quem somos e o que somos, depois de rompermos com as amarras das camisas de forças que nos é imposta, a consciência coletiva da sociedade, para nos punir, nos suicida. "[...] um mundo que, cada vez mais, noite e dia, come o incomível para levar sua maléfica vontade a alcançar seus objetivos não tem outra alternativa nessa questão a não ser calar a boca." (ARTAUD, 2019, p. 165) Logo, podemos inferir que assim como nos diz o rapper Eduardo Taddeo, em uma de suas músicas, "enquanto não pudermos impedir o genocídio, o racismo, a alienação, o aprisionamento em massa, a pobreza extrema e a anulação social, não passaremos de cadáveres que respiram, [num estado vegetativo de putrefação] [...] no necrotério dos vivos." Somos corporalmente um campo de batalha de um problema em torno do qual o espírito iníquo desta sociedade se debate desde as origens. (ARTAUD, 2012)

Artaud (2019), uma das vítimas das práticas do sistema manicomial, nos chama a atenção em seu texto *Van Gogh, o suicidado pela sociedade*, sobre àquilo que cerceia a motivação para a criação dos hospícios: a de que é a sociedade quem manda estrangular em seus manicômios todos aqueles dos quais queria desembaraçar-se porque se recusavam a ser seus cúmplices em algumas imensas sujeiras. Dado ao fato de que um louco é também um homem que a sociedade não quer ouvir e que é impedido de enunciar certas verdades intoleráveis. Segundo Artaud, Van Gogh foi suicidado pela sociedade, tal como "poderia ter acontecido com qualquer um de nós, costumeiramente, por meio de uma bacanal, de uma missa, de uma absolvição ou qualquer outro rito de consagração, possessão, sucubação ou incubação." (ARTAUD, 2019, p.166)

> E o que é um autêntico louco? É um homem que preferiu ficar louco, no sentido socialmente aceito, em vez de trair uma determinada ideia superior de honra humana. [...] Mas, nesse caso, o internamento não é sua única arma e a conspiração dos homens tem outros meios para triunfar sobre as vontades que deseja esmagar. (*Ibidem,* p. 163-164)

Na *História da loucura na Idade Clássica*, temos que se no Classicismo a loucura não passava de uma experiência ética, em que o louco tinha uma certa "liberdade" de escolher ser quem se é, na experiência antropológica da modernidade, é retirado do dado homem louco, a sua possibilidade de escolha, não existem possíveis. O louco agora é tido como doente mental, como alienado e a sua "liberdade" de ser quem se é, é cessada, um vez que a sua existência, que o conceito de louco, começa a ser fundamentado em cima de um molde patológico para o próprio conhecimento da *norma*. Temos aqui então o marco de um processo do dualismo e hierarquia tão comum a metafísica: a norma para ser norma, para ser aceita como tal, antes de se tornar lei, é preciso, urgente e incondicionalmente necessário que se crie a imagem de um outro tal qual que seja possível denunciá-lo como um desvio, como um indivíduo que represente o erro e a falha do que é ser *sujeito* normal, ou seja, aquele que segue as normas estabelecidas pelo poder vigente. "A *estranheza* do louco torna-se negatividade, e com a passagem da percepção social do estranho à analítica médica do desarrazoado, a segregação e a exclusão transformam-se em enclausuramento, no intuito de tornar o louco um objeto de conhecimento." (HADDOCK-LOBO, 2008, p. 66 – *Grifos do autor*)

O que Foucault busca na construção da sua obra ao fazer uma arqueologia da loucura – podemos pensar até em termos genealógicos, tal como genealogia entendida por Nietzche, já que

a loucura enquanto expressão de um discurso toma corpo visível a partir de um emaranhado nas teias do poder – é mostrar que a loucura é um fenômeno puramente cultural[29], que vai ao correr do tempo e do discurso de poder operante e dominativo, constantemente aprimorando-se e criando sempre novos e nos axiomas e modos de subjetivação que de forma em que esse discurso se expressa nos corpos. Os dispositivos de controle dos corpos atuam a fim de uma docilização e disciplina dos corpos destoantes do sistema normativo vigente, em que o discurso que opera é o de um que carrega a conjunção de um saber-poder e se capilariza no tecido social como uma verdade normalizante. Conforme diz o Dr. Ph. Pinel (1801), no *Tratado médico-filosófico sobre a alienação mental ou a mania*: "O alienado mais violento e mais temível se tornou, por vias suaves e conciliatórias, o homem mais dócil e digno de interesse por uma sensibilidade tocante." O poder é então uma linha invisível de força violentíssima que liga a todos de algum modo estupra nosso pensamento, forja uma subjetivação de representação identitária, em que é retirado de cada indivíduo sua potência singular, impulsiva, criativa, ativa e natural do homem, ele coloca em si mesmo sua camisa de força, sua coleira, sua focinheira, suas cordas. Os próprios indivíduos iniciam uma auto vigília e uma vigilância do outro, do comportamento do outro, é um processo de vigilância e punição que ocorre de forma coletiva no corpo constitutivo da própria sociedade. Logo, e entretanto, se essa "verdade do homem" tal como prega a razão do poder psiquiátrico, consiste em tomar o homem como objeto de reflexão, ora tanto a loucura, quanto sua verdade, para que possamos alcançar um conhecimento sobre o homem deve-se necessariamente passar pelo corpo louco.

> Agora [...] é através da loucura que o homem, mesmo em sua razão, poderá tornar-se verdade concreta e objetiva a seus próprios olhos. Do homem ao homem verdadeiro, o caminho passa pelo homem louco [...] O paradoxo da psicologia 'positiva' do século XIX é o de só ter sido possível a partir do momento da negatividade [...] A verdade do homem só é dita no momento de seu desaparecimento; ela só se manifesta quando já se tornou outra coisa que não ela mesma. (FOUCAULT, 2003, p. 518)

Em todo esse movimento e processo em que se dispersam e se perdem as multiplicidades, estas ficam escondidas, são como sombras nos recônditos mais profundos do subterrâneo interior do indivíduo que se reconhece como um ser disforme, e na maioria das vezes sofre com isso, ou esquece-se de quem se é, e suas ações são movidas apenas por reações – em cadeia e encadeadas – pelos fluxos que lhe subjetivaram e diante disso sujem em si várias faces, várias máscaras para se adequar em cada ambiente em que estiver. E não se trata de uma dialética, mas de uma espécie de recalque da experiência da loucura. Para Foucault,

> Uma abafada consciência trágica não deixou de ficar em vigília... Foi ela que as últimas palavras de Nietzsche e as últimas visões de Van Gogh despertaram. É sem dúvida ela que Freud, no ponto mais extremo de sua trajetória, começou a pressentir... É ela, enfim, essa consciência que veio exprimir-se na obra de Artaud. (FOUCAULT, 2003, p. 29)

[29] É importante pensarmos que "a noção de descontinuidade histórica permite traçar mudanças e transformações dos discursos, cujos desdobramentos históricos não seguem os esquemas de evolução, não obedecem ao ritmo lento e progressivo da história, nem aos fenômenos de sucessão e de encadeamento temporais lineares da história tradicional das ideias. Ela permite traçar o momento de surgimento e do desaparecimento de uma determinada forma do saber e das práticas a ele articuladas." (PORTOCARRERO, 2002, p. 08)

O homem, que desde sempre teve seu questionamento primeiro sobre quem se és, surge então a psiquiatria moderna[30] – com um discurso do poder médico – que nesse mesmo movimento, para dizer alguma verdade sobre o homem, precisa do louco, e cria então o conceito de loucura para encontrar essa verdade. Falamos de uma pulsão alienadora que funciona em um esquema de retroalimentação: enquanto discurso que se quer enquanto fundamento de verdade, essa razão normalizante, é ela mesma a primeira a ser alienada. Uma vez, que a razão não só é "incapaz de enunciar a verdade da loucura, como também responsável pelo banimento da verdade da loucura como desrazão". (MACHADO, 2006, p. 86) Em referência a Foucault, Gerard Lebrun explica:

> Podemos até nos perguntar se, nessa hipótese que postula que "o ser humano deve poder, pelo menos teoricamente, tornar-se transparente por inteiro ao conhecimento objetivo", não seria a loucura "a primeira figura de objetivação do homem". Desde que os loucos são tidos como seres racionais em potência, o ser racional é considerado como um candidato à loucura. De resto, ele precisa do louco para conhecer melhor, por contraste, a sua essência e determinar melhor o perfil de sua normalidade. Assim, diz Foucault, libertando o louco de suas cadeias, Pinel "acorrentou ao louco o homem e sua verdade. Desde esse dia, o homem tem acesso a si mesmo enquanto ser verdadeiro: mas este ser verdadeiro somente lhe é dado sob a forma de alienação... O homem, hoje em dia, só tem verdade pelo enigma do louco que ele é e não é. (LEBRUN, 1985, p. 17)

Ademais, pensando em um sentido mais além do objeto principal da obra foucaultiana, que é sobre história da loucura, podemos notar que não se trata de um escrito de caráter linear ou cronológico, pois passa a se tratar da história deste processo de dominação[31] e integração do corpo louco considerado como doente mental. Foucault, constrói então em sua arqueologia, e mostra como esse conceito de loucura varia de acordo com o poder operante. Elisabeth Roudinesco (1994, p. 31), afirma que a *História da loucura na Idade Média* é uma "obra inaugural"[32]. Isso porque segundo a autora, Foucault tenta empreender não apenas uma arqueologia do poder, mas algo que não pode se apresentar enquanto fenômeno: uma "arqueologia da alienação"[33]. "Ao contrário de qualquer fenomenologia, *História da loucura* é muito mais uma "história do silêncio", mas que só pode se realizar através de uma certa desconstrução da psiquiatria, entendida como "o monólogo da razão sobre a loucura."" (FOUCAULT *apud* HADDOCK-LOBO, 2008, p. 61 – *Grifos do autor*)

Ou seja, ainda que respaldados sobre o véu de um tratamento psiquiátrico, este não era seu objetivo primeiro. O discurso de cura e tratamento médico nada tinha a ver com a verdadeiras intenções desse modelo de assistência manicomial. Tratamento este, que incorporava ao uso de medicamentos, o uso da violência física, o uso da intimidação, o uso da humilhação, eletrochoque, lobotomia, dentre outros, todo um discurso e conjunto de práticas, que conforme expõe Foucault (2006) em *O poder psiquiátrico*, foram alguns dos "recursos terapêuticos" utilizados pela psiquiatria

---

30 "A psiquiatria moderna, considerada como uma síntese hibrida, uma mistura confusa, dos dois níveis heterogêneos em que o classicismo lida com a loucura e com o louco, é um refinamento da sujeição da loucura." (MACHADO, 2000, p. 19)

31 "Desenvolvendo uma argumentação que tematiza não essencialmente o discurso psiquiátrico, mas o que lhe é anterior e exterior, *História da loucura* tem na psiquiatria seu alvo principal: seu objetivo é estabelecer as condições históricas de possibilidade dos discursos e das práticas que dizem respeito ao louco considerado como doente metal." (MACHADO, 2006, p. 52)

32 Elisabeth Roudinesco (*et al.*). *Vide* referências.

33 "Nesse sentido, refazer a história desse processo de banimento [do discurso do louco] é fazer a arqueologia de uma alienação. Trata-se então de determinar que categoria patológica ou policial foi assim aproximada, o que sempre supõe esta alienação já dada; mas é preciso saber como esse gesto foi realizado, isto é, que operações se equilibram na totalidade que ela forma." (FOUCAULT, 2003, p. 94)

no tratamento moral e docilização do corpo por um longo período de tempo. Essas pessoas foram sujeitadas a um tratamentos que violavam os direitos humanos mais básicos. Por todo o país, os médicos e diretores dos hospícios se comunicavam, padronizando o direcionamento. Há um controle sobre a vida, onde na teia da repressão e punição temos àquelas vidas que – repito como no começo deste ensaio – são VIDAS MATÁVEIS. Não há condições mínimas de sobrevivência, senão uma intenção de certo modo até sádica em promover gota a gota a morte desses indivíduos. Levando em conta todos os dispositivos de poder dos quais já falamos anteriormente, em um escrito de Antonin Artaud, chamado *Post-Scriptum*, no qual ele fala sobre a morte de Van Gogh, ele deixa claro que sua morte foi provocada pela sociedade, ela o suicidou:

> Assim a sociedade inoculou-se no seu corpo, esta sociedade absolvida, consagrada, santificada e possuída, apagou nele a consciência sobrenatural que acabara de adquirir e, como uma inundação de corvos negros nas fibras da sua árvore interna, submergiu-o num último vagalhão e, tomando seu lugar, o matou. (ARTAUD, 2019, p. 166)

No interstício de uma relação morte-vida, dada sob o viés da loucura, temos a escrita de si, a escrita de testemunho, o discurso do louco, que (s)urge como uma forma de romper o silenciamento ao qual o discurso totalizante submete os asilados manicomiais.

> Que processos se desenrolam em uma consciência com o choque inusitado? Como se operam as modificações de um modo de pensamento, de uma aptidão para apreender o mundo circundante em plena mutação? Como mudar as representações desse mundo exterior, ele mesmo em processo de mudança? O inconsciente freudiano é inseparável de uma sociedade presa ao seu passado, às suas tradições falocráticas, às suas invariantes subjetivas. As convulsões contemporâneas exigem, sem dúvida, uma modelização mais voltada para o futuro e a emergência de novas práticas sociais e estéticas em todos os domínios. A desvalorização do sentido da vida provoca o esfacelamento da imagem do eu: suas representações tornam-se confusas, contraditórias. Face a essas convulsões, a melhor atitude consiste em visar ao trabalho de cartografia e de modelização psicológica em uma relação dialética com os interessados, os indivíduos e os grupos concernidos, quer dizer, indo no sentido de uma cogestão da produção de subjetividade, renunciando ás atitudes de autoridade, de sugestão, que ocupam um lugar tão destacado na psicanálise, a despeito de ela pretender ter escapado disto. (GUATTARI, 2012, P. 22)

Assim, temos, a literatura manicomial como narrativas-abismo no limiar da invenção de pensar novas formas de compor mundos, inventar possibilidades outras de vida, desposar significantes e juízos. Onde o silêncio marca a morte, a literatura, se comporta como voz, como vida, como uma voz do silêncio, é um grito latente e violento do discurso silenciado, do corpo dilacerado, responde com violência tamanha e potência ativa na mesma proporção com que são violentados, corpo, espírito e subjetividades.

Uma vez que a própria literatura já carrega em seu seio o signo da transgressão[34], contra a insurgência ao controle do corpo, temos como resposta uma literatura do (im)possível, o que Deleuze e Guattari chamariam de uma *Literatura Menor*. Onde "a batalha literária adquire uma justificação real na maior escala possível." (DELEUZE & GUATTARI, 2003, p. 38) A partir de um mergulho no próprio real, a literatura, principalmente essa *literatura menor*, nos dá condições

[34] "Foucault erigiu a literatura a um respeitável lugar da transgressão, a literatura fora concebida com um discurso – eleito por um suposto potencial de crítica e resistência – privilegiado para formular problemas de complexidade estética e política, que os demais discursos, "incompetentes", estariam impossibilitados de propor e elaborar." (ARAUJO, 2008, p.116)

para essa criação de *linhas de fuga*. Tudo são processos. Processos que produzidos sobre o plano de imanência e diante das multiplicidades, converte os campos da possibilidade em efeitos aleatórios de necessidades abertas para formas de uma ressingularização subjetiva. Gerando novos universos de referência. A palavra antes escrita, agora é palavra soprada, palavra que voa e cria agenciamentos, e fabula e transmuta. Para Deleuze (2013) Operam por rajadas: potências conceituais que criam cada platô. Máquinas produtora de signos, forças disjuntivas no pensamento, capaz de realizar a operação do pensar no pensamento. São literaturas dadas enquanto narrativas-acontecimento que vai de próximo em próximo, realizando construções locais que vão se aglutinando, sinapses que constituem esse sistema de coordenadas que fazem do mundo como uma colcha de retalhos. As palavras são metamorfoseadas em acontecimentos. "Um canto se eleva, se aproxima ou se afasta. (...) intensidades descem e sobem." (DELEUZE, 2013, p.188) Com a palavra, Artaud:

> Assim, por ocasião de uma guerra, de uma revolução, de um transtorno social ainda latente, a consciência unânime é interrogada e se questiona para emitir um julgamento. Essa consciência também pode ser provocada e despertada por certos casos individuais particularmente flagrantes. (ARTAUD, 2019, p.164)

Segundo Deleuze e Guattari, uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior, as literaturas menores têm como primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização, corroborando a tese já enunciada por eles de que "tudo é político". Essa ação de desterritorializar refere-se justamente a esse deslocamento de subjetividades provocado por meio de uma literatura "marginal", pois não se servem de referenciais coercitivos referendados pelas instituições, abre-se ao escritor a possibilidade de transgredir as normas e questionar-se sobre o seu próprio objeto, há um desvio do padrão, onde ocorre uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico. Como ocorre nessa literatura manicomial. (DELEUZE & GUATTARI, 2003) É libertar os corpos e expurgar a dor através de palavras. É uma forma de superar ausências, primeiro de si e a posterior, da sociedade. Não se deixar cair no esquecimento e apagamento – nem de si para si. Se comportam como estratégias de resistência. "A resistência não se deixa transparecer apenas nos atos de rebeldia e oposição, através de lutas sangrentas, guerras, guerrilhas e revoluções. Fazemos uso de uma outra arma que é tão ou mais demolidora e contestadora que qualquer arma de fogo ou estratégia política: a palavra." (PEREIRA, 1998, p. 34). Extrapolam critérios de medidas já conhecidos, é dançar sobre o abismo. Transformar o próprio corpo e a própria vida em obra de arte. Tal é o sentido político da arte para Deleuze. O sentido de "menor" então, se dá pela desterritorialização, representando uma minoria não em quantidade, mas enquanto representação da potência da variação, da diferença, do diverso, da multiplicidade, da infração, daquilo que não requer um modelo para autoafirmar-se. É uma literatura que penetra no campo literário carregando intrínseca em si toda a problemática social e política, e não se quer maior, quer-se ser apenar expressão de uma imagem de um pensamento sem imagem, sem dogmas ou juízos, e imprimi com isso uma feição própria à estética dos "menores". É um signo da insurgência contra o controle dos corpos. Segundo Guattari, não se trata de assimilar a psicose a uma obra de arte, mas sim ao fato de que

> [...] os registros existenciais aqui concernidos envolvem uma dimensão de autonomia estética. Estamos diante de uma escolha ética crucial: ou se objetifica, se reifica, se

> "cientificiza" a subjetividade ou, ao contrário, tenta-se apreendê-la em sua dimensão de criatividade processual. (GUATTARI, 2012, p. 23)

Representam um enunciado coletivo que confere voz àqueles que são silenciados, a um grupo que está a margem. É a autoafirmação daquilo tido como erro, falha, anormal, estranheza. É um desvio de um padrão que causa uma fissura na linguagem. É criar e promover o novo. Sempre provocando novas e novas possibilidades a partir de deslocamentos – processos de territorialização e desterritorialização – da língua e tradição de um poder dominante para impor-lhe um estatuto de variante linguística.

> Menor é aquela prática que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua, gaguejando e deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar ou de quem aceita e assume o não-lugar como seu deserto, na impossibilidade de uma origem (SCHOLLAMMER, 2001, p. 63).

Lima Barreto, escritor brasileiro, ficou internado no Hospital dos Alienados, 1° hospício brasileiro, que inclusive, relata seu período de internação em duas obras: um auto testemunho em *Diário de Hospício* onde ele narra o vivido, e a escrita ficcional de si através do personagem Vicente Mascarenhas, no romance *Cemitério dos vivos*, onde ele realiza um autodeslocamento de si, e através dessa projeção pode traduzir com mais liberdade, pela boca do Vicente, o que significou sua passagem pelo manicômio, dar voz aos seus pensamentos mais íntimos, e suas impressões sobre tudo o que estava ali presente, suas percepções, sentimentos, angústias e melancolia diante da vida. Para ele, "o espetáculo da loucura, não só no indivíduo isolado, mas, e sobretudo, numa população de manicômio, é dos mais dolorosas e tristes espetáculos que se pode oferecer a quem ligeiramente meditar sobre ele." (BARRETO, 2017, p. 162) Lima Barreto foi internado em um manicômio, porém não possuía nenhuma doença mental, era um alcoólatra. Quando bebia tinha alucinações, e em uma dessas ocasiões foi preso pela polícia. Sim. A polícia era responsável por retirar esses corpos das ruas e despejá-los nos hospícios. Alcoólatras, prostitutas, desempregados, epiléticos, homossexuais, militantes, negros (a raça negra era ainda associada a doença mental). Falamos de um período de apenas 7 anos de pós abolição, em que o slogan positivista ordem e progresso ecoava na esquina de cada rua a todo vapor e o darwinismo social se encarregava de uma eugenia racial, social e a polícia limpava a cidade.

> A internação, assim, passa a ter o objetivo de eliminar a desordem social, suprimir certos defeitos e dominar a contra-natureza: por isso, não se trata mais de negar o ser da loucura, mas se cumpre no enfático empreendimento de construir meios de afirmar o "não-ser" da loucura. E isso se dará numa estranha e assustadora lógica que inicia sua tarefa com a recuperação dos leprosários medievais. Numa situação entre a justiça e a política, numa mescla de significados econômicos, sociais, morais e políticos, cria-se este "algo" (o não-ser da loucura) que possibilita que se homogenize os loucos: uma unidade entre eles, a invenção de uma população de homens da desrazão. (HADDOCK-LOBO, 2008, p. 66)

Nos confessiona Maura Lopes Cançado, outra voz manicomial que rompeu o discurso silenciador e soprou para fora dos muros do hospício suas palavras:

> Avanço, cega e desnecessária – não é este o meu tempo. Fora da vida, do mundo, da existência – apesar de enclausurada. Que sou eu? Não importa. Quem poderia julgar-me?

> – Neste mundo vazio encontro-me tranquila – angustiada. Obrigada a marchar com os outros, aparentando ser o que não sou, ou perturbo a ordem. (CANÇADO, 1991, p.157)

Dadas as relações estabelecidas pelos agenciamentos entre corpo, escrita e política em torno da lógica manicomial e suas dissidências; a questão da saúde mental através de uma escrita de testemunho que ousamos chamar de *narrativas-abismo*. São *escritas do desastre* como chamaria Blanchot. Nascem, insurgem, no precipício da *experiência-limite*. Não o encontraremos na prateleira da transcendência. Numa teleologia. Numa promessa. Numa crença. Nas ilusões dos discursos de esperança. A crueldade da linguagem, aquilo que ela carrega em seu âmago, que faz dela seu próprio acontecimento, e enquanto tal, busca nela a sua nervura, sua potência, se quer em si transgressão. Implodem com um conjunto de pré-conceitos, representações e juízos acerca da vida. Causam um curto-circuito em nosso sistema linearmente perfeito em zona de conforto. É uma operação de arrombamento do ser, reconstrução, a-significação, a-fundamento do ser. Violência despedaçadora que nos leva de mergulho dentro de si e causa uma *dobra*[35], um movimento simultâneo de salto para o fora no abismo que se desvela entre palavra e ato. É o que coloca Artaud, Lima, Maura Lopes, e tantos outros que viram através dos seus escritos uma forma de ultrapassarem os muros do manicômio, escritas que vem de um lapso de sanidade que atravessou o muro da loucura, e que coloca o nada, o vazio, por exemplo, como uma *experiência-limite*[36] diante da própria linguagem, faz dela um próprio acontecimento que se derrama. É escrita que sangra, que dói. Expressão da dor que também faz sangrar, que também faz doer.

> A loucura é ruptura absoluta da obra. Ela constitui o momento constitutivo de uma abolição, que fundamenta no tempo a verdade da obra; ela esboça a margem exterior desta, a linha de desdobramento, o perfil contra o vazio... O escarpamento sobre o abismo da ausência de obra. (FOUCAULT, 2003, p. 529)

É uma experiência de duplo extravasamento. Conforme Blanchot, é a "viagem ao extremo do possível", são escritas que a partir de uma experiência interior, despojada da autoridade que lhe poderia predicar, se doam em relação com o escrever: escrever até o extremo do possível.

---

[35] Esse conceito de *dobra* é um conceito que Deleuze busca em Leibniz, que por sua vez retira do Barroco. A dobra corresponde a um grau de vicissitude que o Barroco expressa, dado ao fato de que este seria uma arte de crise, onde o ser humano se vê invadido de incertezas acerca de sua vida. (MARAVALL, 1997) A dobra barroca possui a particularidade de ir até o infinito. O Barroco é um traço que vai ao infinito. "Sempre existe uma dobra na dobra, como também uma caverna na caverna. A menor unidade da matéria, o menor elemento, é a dobra, não o ponto, que nunca é uma parte, e sim uma simples extremidade da linha." (DELEUZE, 2007, p.13) Destarte, a dobra pode ser dividida em dois momentos: dois andares segundo análise de Leibniz (andar de cima e andar de baixo), ou dois lados conforme a análise de Foucault (dentro e fora). Em um primeiro momento temos a literatura como um território de dobras e caos, que vai de uma dobra até outra dobra, e em um segundo momento temos: quem arranja estas dobras? Dobras sempre redobradas e desdobradas e dobradas novamente, dobras de dobras. São essas *dobras*, essa experiência chamada *experiência-limite*, no qual abarcamos o abismo da palavra e nos deparamos com nosso próprio infinito, esse embate entre o fora e o dentro.

[36] De confronto ao limite, colocamo-nos na fronte do experimento de explorar um lado de fora de uma experiência possível: a *experiência-limite* como uma *experiência do fora*. É a *experiência do fora* que coloca em xeque toda a subjetividade. (Não se trata de uma simples exterioridade, e sim de uma dimensão disforme, onde circulam uma pluralidade de forças, singularidades resistência capazes de provocar rupturas em relações já estabelecidas.)"A experiência do fora é a experiência impessoal, que se abre ao outro, ao desconhecido." (LEVY, 2011, p. 137) O pensamento exterior se dá como pensamento de resistência. Através e a partir de uma *dobra.* Uma possibilidade de fissura. De "rachar o muro". Em outros termos, isso significa dizer que ocorre um movimento de reduplicação que independe de toda sujeição que se faz e se quer soberana. Procedimento em que é através do próprio sujeito que se criam "subjetividades de resistências", as autonomias possíveis.

> É minha própria fraqueza e minha *absurdidade* querer escrever a qualquer preço, e me expressar! Sou um homem que sofreu muito do espírito, e por isso tenho o *direito* a falar. Sei o tráfico das coisas aqui dentro. Aceitei de uma vez por todas submeter-me aminha própria inferioridade. E no entanto não sou burro. Sei que há o que pensar mais longe do que eu penso, e talvez de outro modo. Espero apenas que mude meu cérebro, que dele se abram os compartimentos superiores. Em uma hora ou amanhã talvez já tenha mudado de ideia, mas esse pensamento presente existe, não deixarei que se perca o meu pensamento. (ARTAUD, 2017, p. 28-29)

Tomando esses escritos como as escrituras do desastre de Blanchot, nesse contexto, faz uma aproximação entre 'morrer 'e 'escrever', posto que escrever seria aceitar sofrer a morte sem torná-la presente. Onde a palavra evoca a morte, de modo que "falar, neste sentido, um sentido irônico, é justamente ter a última palavra, tê-la para não mais tê-la: falar com esta última palavra que pessoa alguma pronuncia nem recolhe como última." (BLANCHOT, 1973, p. 124) A experiência interior além e aquém da vida e do escrever faz com que esse cruzamento retire o pensamento ao impossível. Afinal, "não há obra que não indique uma saída para a vida, que não trace um caminho entre as pedras." (DELEUZE, 2013, p.183) E é pelo viés do (im)possível que vamos para a (não) experiência do desastre em Blanchot com essa literatura menor das narrativa-abismo, escritas manicomiais. A *experiência-limite* é justamente essa experiência que se retira para além dos limites, pois o limite é o (im)possível. São *escritas do desastre* ao pontuarmos que é uma escrita de palavras que surgem no limiar do limite, da (im)possibilidade. Palavras vividas enquanto experenciadas.

A estudiosa Luciana Hidalgo, em sua obra *Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo como insurgência ao controle do corpo*, diz que esta narrativa-limite, inventada para enfrentar uma situação-limite, teve a função de compensar o corpo louco, funcionando como ponte do não-ser, aniquilado pela instituição, com o ser integral, pleno, vindo ao encontro da teoria de Michel Foucault sobre a evolução histórica da loucura. (BARROS, 2007) São evocações e evocam em nós leitores dessa literatura, personagens que saltam ao texto e passam a ser conceitos, e os meios se configuram em espaços-tempos. Palavra nômade que se quer desterritorialização, reterritorialização. Dobra, desdobra, redobra, e volta a dobrar-se. É isso o que Deleuze e Guattari conceituam de *literalidade.*

Artaud clama que acabemos com o juízo de Deus de uma vez por todas, e o que é Deus senão verbo, senão palavra, senão linguagem? A linguagem hegemônica e que grita silenciando todas as outras. Linguagem que sufoca, que amarra numa camisa de forças, que prende e enclausura. A linguagem é o próprio hospício. E o hospício é Deus!

> Estou de novo aqui, e isto é _____ Por que não dizer? Dói. Será por isto que venho? – Estou no Hospício, deus. E hospício é este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-no de volta, e o recebemos: trêmulo, exangue – e sempre outro. Hospício são as flores frias que se colam em nossas cabeças perdidas em escadarias de mármore antigo, subitamente futuro – como o que ainda não se pode compreender. São mãos longas levando-nos para não sei onde – paradas bruscas, corpos sacudidos se elevando incomensuráveis: Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é deus. (CANÇADO, 1991, p.28)

Por fim, dado o discurso enunciado pelo louco tornado uma voz em uma linguagem muda, uma linguagem silenciada, não tem vez e nem voz. Não tem espaço. Ao fazer da literatura um campo problemático, dessa literatura em especial, o que pode essa literatura menor nos ensinar sobre as relações humanas? Deleuze (2013) nos disse que se escreve para dar a vida, para liberar a

vida onde ela está aprisionada, para traçar *linhas de fuga*. Essas narrativas-abismo manicomiais se configuram nessas *linhas de fuga*, em estratégias de resistência ao julgamento psiquiátrico. Implodem com os automatismos que aprisionam a vida dentro do próprio homem. Para realizar tal empreitada é preciso antes de tudo contar com uma linguagem que não pode ser outra a não ser aquela que surge de um desequilíbrio da linguagem, de uma linguagem que se quer fissura, rachadura, que carrega em si o elemento estranho, disjuntivo, o elemento próprio da diferença, um sistema completamente heterogêneo que destitui a ideia de um significante, um EU – juízos.

Referências

ARAUJO, J. L. M. Memória e ficção em Lima Barreto. *Letras & Letras*, vol. 13, nº 1, Jan./Jul, 1997, Uberlândia, UFU, p. 67-73.

ARTAUD, A. *A perda de si:* cartas de Antonin Artaud. Tradução de Ana Kiffer e Mariana Patrício Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ARTAUD, A. *Escritos de Antonin Artaud.* Organização, Tradução e Notas de Claudio Willer. 2ªed. Porto Alegre: L&PM, 2019.

ARTAUD, A. *Linguagem e vida.* Organização J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antônio Mercado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARRETO, L. Diário do hospício e o Cemitério dos vivos. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BARROS, L. H. Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo no domínio da loucura. 2007. 259 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling.) – UERJ, Rio de Janeiro, 2007.

BLANCHOT, M. *Le pas au-delà***.** Paris: Gallimard, 1973.

BRASIL. [CF1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf >Acesso em: 24 jul. 2022.

CANÇADO, M. L. *Hospício é deus:* diário I. Rio de Janeiro: Círculo d Livro, 1991.

CASAL, A. M.; FILHO, E. A. Experiência interior, Experiência-limite: escrever sob atração do impossível pensamento do desastre. *Interfaces*, vol. 2, nº 1, jul., 2011, Guarapuava, p. 55-68.

DELEUZE, G. *Imanência: uma vida...* In: VASCONCELLOS, J. e FRAGO-SO, Emanuel (orgs.). Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência. Londrina: EdUEL, 1997.

DELEUZE, G. *A Dobra:* Leibniz e o Barroco. Campinas, SP: Papirus, 1ª Edição, 2007.

DELEUZE, G. *Conversações*. 3ª ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE; GUATTARI. *Kafka:* para uma literatura menor. Tradução e prefácio de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

ESTAMOS TODOS MORTOS. Intérprete: Eduardo Taddeo. Compositor: Eduardo Taddeo. In: *O Necrotério dos vivos*. São Paulo: RCA Victor, 2020. CD 1, faixa 1 (3:14 min).

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GUATTARI, F. *Caosmose*: um novo paradigma estético. 2ª ed., Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

HADDOCK-LOBO, R. História da Loucura de Michel Foucault como uma "história do outro". *Veritas*, vol. 53, n° 2, abr./jun 2008, Porto Alegre, p. 51-72.

LEBRUN, G. *Transgredir a finitude*. In: RIBEIRO, R. (org.). Recordar Foucault. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LEVY, T. S. *A experiência do fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIMA, L. C. *Limites da voz* - Kafka. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.

MACHADO, R. *Foucault, a ciência e o saber*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MARAVALL, J. N. *A Cultura do Barroco*. São Paulo: Edusp, 1997.

PEREIRA, K. M. A. A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o judeu. São Paulo: 1998, ANNABLUME editora.

ROUDINESCO; CANGUILHEM; MAJOR; DERRIDA. *Foucault: leituras da história da loucura*. Tradução de Maria Igoes Duque Estrada, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

SCHOLLAMMER, K. E. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari. *Ipotesi*, vol. 5, nº 2, jul/dez 2001, Juiz de Fora, Ed. UFJF, p. 59-70.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, 1948. (217 [III] A). Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 12 jul. 2022.

PINEL, P. *Traité Médico-Philosophique sur l'Aliénation Mentale ou la Manie*. Paris: Richard, Caille e Ravier, 1801. Tradução por Maria Vera Pompeo de Camargo Pacheco. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/nVbr7rQCRLG5hptNfZ9dzCq/?lang=pt> Acesso em: 20 fev. 2023.

PORTOCARRERO, V. Arquivos da loucura: Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2002.

A FOME NO POEMA DE BRÁULIO BESSA SEGUNDO A ANÁLISE DO DISCURSO

Jessica Soares Dantas Fernandes[37]
Jackeline Braga Cunha[38]

Resumo: Em meio aos diversos tipos de inseguranças divulgados amplamente pelos quais a sociedade brasileira passa e luta a diario, decidimos verificar, através da Teoria Linguística da Análise do Discurso, a insegurança alimentar que é realidade de muitos cidadãos brasileiros, presente em uma obra de Literatura Contemporânea. Dessa forma, este trabalho tem como objetivo analisar no poema "Fome" (2019) de Bráulio Bessa Uchoa como esta dura realidade vem sendo apresentada. Justificamos a importância social desta temática pelo fato de que, além de ser um tema amplamente incorporado nos debates atuais, a insegurança alimentar ainda constitui uma realidade para milhões de pessoas no Brasil. A mesma temática, por ser analisada linguisticamente, possui relevância científica ao ser investigada a partir da Análise do Discurso, seguindo a linha de pensamento Francesa. Para tanto, utilizaremos como aporte teórico Michel Foucault (2005, 2003, 1999, 2007), além de outros autores relevantes na área, por meio dos quais se norteará a análise do poema "Fome". O processo metodológico será dedutivo, ademais, a análise do corpus da pesquisa ocorrerá de forma qualitativa, explicativa e bibliográfica. Para isso, consideraremos a subjetividade e o contexto nacional atual, bem como o contexto ao qual estão inseridas a maioria das obras do autor do poema, Bráulio Bessa. Com isso, esperamos que este trabalho de pesquisa possa contribuir para as pesquisas relacionadas na área, bem como com a divulgação e possíveis tomadas de decisões no que concerne a esse problema nacional que fere a Constituição Federal no âmbito dos direitos dos brasileiros, para, dessa forma, resultar na melhoria da qualidade de vida nacional.
Palavras-chave: Análise do discurso; Poema; Fome; Literatura Contemporânea.

Introdução

O cidadão brasileiro enfrenta diversas dificuldades em sua vida rotineira, mas nos últimos tempos, por diversos fatores envolvidos que fugiram ou fizeram parte da gestão humana, essas problemáticas cresceram de forma exponencial. Desta forma, a terminologia insegurança passou a ser utilizada em larga escala para denominar a falta ou escassez de algo essencial à vida humana.

A palavra insegurança existe há muito tempo no nosso vocabulário, mas geralmente era utilizada como significando o inverso ou a não segurança pública. Sendo assim, esta não segurança estava implicitamente ligada à falta da capacidade de se manter os crimes violentos ou roubos sob controle por parte dos órgãos responsáveis. O resultado disso era que a população que morava na localidade com este tipo de dificuldade, que não era devidamente assistida no que se referia a segurança pública, tinha temor ou medo de sofrer algum dano por crimes desse feitio. Porém, esse medo de que falte o básico para assegurar a sobrevivência se espalhou de uma forma inimaginável

[37] Graduada em Letras Espanhol pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), especialista em Letras pela Faculdade de Educação São Luis (FESL) e mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: jessidanatas16@gmail.com.
[38] Graduada em Letras Inglês pela Faculdade do Maranhão (FACAM), especialista em Docência no Ensino Superior pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas Materna e Estrangeira pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e mestranda em Letras pela Universidade federal do Maranhão (UFMA). E-mail: jack_brag@hotmail.com.

para os outros direitos humanos assegurados pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Com isso, o termo insegurança passou a ser mais frequentemente utilizado para expressar este sentimento em meio as *desassitências* públicas quanto à moradia, alimentação, saúde, etc.

Apesar do Brasil ser um país extremamente rico tanto em elementos naturais quanto em bens e recursos, devido à falta de distribuição igualitária desses bens tem-se uma enorme quantidade de pessoas passando por sérias dificuldades para manter uma qualidade de vida adequada e uma das preocupações mais urgentes é a fome devido à falta de alimentação para os povos mais vulneráveis. Dessa maneira, decidimos analisar uma obra falando sobre essa temática tão importante para nós por meio dos estudos linguísticos da Análise do Discurso de Linha Francesa.

Atualmente, esta corrente linguística busca analisar dentro do discurso inquietações do pesquisador mais comumente relacionadas a jogos de poder em discursos políticos, sobretudo levando em consideração as falas extremistas de alguns candidatos ao governo. Contudo, abordaremos de forma menos usual, mas mesmo assim existente, a temática da insuficiência alimentar, a fome, no poema de Bráulio Bessa que é tão importante como outros temas mais recorrentes.

O poema "Fome" (2019) de Bráulio Bessa Uchoa conta de uma forma bem concisa e ao mesmo tempo detalhada o porquê da fome, além de dar a "receita" de como não criá-la. O autor utiliza de algo muitas vezes relacionado exclusivamente ao povo nordestino, a falta de alimentos na mesa dos mais pobres, para mostrar que essa insegurança afeta a todo país utilizando de uma linguagem regional, porém culta e cheia de significado.

A metodologia empregada nesta pesquisa será primeiramente bibliográfica, por meio do apanhado referencial que aporte o conhecimento buscado e, posteriormente, será de cunho dedutivo, explicativo e qualitativo. Desta forma, poderemos expor os resultados aqui coletados a respeito de como podemos utilizar a Análise do Discurso para entender, por meio da linguística, o poema "Fome". Com isso, temos como objetivos para este trabalho analisar a obra literária já citada por meio da linguística, fazendo uso assim de conhecimentos diferentes dentro da área de linguagens para compreender melhor a temática da insegurança alimentar no contexto da realidade brasileira e comprovar a hipótese de que o autor do texto é o próprio sujeito do texto e não apenas o *eu lírico*.

Referencial teórico

Antes de mais nada é fundamental entender que Análise do Discurso de Linha Francesa (ADF) é uma teoria dos estudos da linguagem que busca estudar o discurso e entender as diferentes relações apresentadas nele por meio dos possíveis significados expressos no texto de forma explícita ou implícita, dos elementos que o compõe e de características fundamentais do texto. Michel Foucault é um dos maiores pesquisadores desta linha de pesquisa e muitas vezes associado como o fundador da ADF, a grande maioria dos seus trabalhos trata dela e ele é utilizado como a principal referência teórica.

> Podemos dizer que a busca da liberdade e da ética em Foucault necessariamente pede um movimento perpétuo, uma busca incessante pela não-identidade, uma busca incessante pela multiplicidade de relações como possibilidade frente a padronização promovida pela norma, uma busca pelo sujeito que marca sua individualidade dobrando ou criando soluções belas frente a norma. (PEZ, 2000, p.10).

O elemento de estudo da ADF denominado como discurso adquire diferentes significados de acordo com o referencial teórico utilizado. O significado expresso por Michel Foucault traz de forma um tanto genérica o que seria o discurso, com isso, vários textos poderiam se encaixar como sendo discurso além do gênero textual convencionalmente utilizado pela maioria das pessoas.

> O discurso pode ser visto ainda como um conjunto de regras anônimas, históricas sempre determinadas no tempo espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica, ou linguística dada as condições de exercício da função enunciativa. (FOUCAULT apud AZEVEDO, 2013, p. 156).

Segundo os pensamentos de Foucault, percebemos que o termo discurso pode ser utilizado de forma bem ampla para significar uma gama de gêneros textuais diferentes, variando entre os orais, os escritos e, até mesmo, os audiovisuais. Mas também podemos restringir seu significado ao se analisar a estrutura dos textos.

> No caso em que se puder descrever, entre um certo números de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos por convicção que se trata de uma formação discursiva. (FOUCAULT, 2007, p. 43).

Com o intuito de delimitar ainda mais o objeto de pesquisa aqui proposto e ao mesmo tempo já apresentar algo acerca do texto que será analisado, utilizaremos também as concepções de Iran Ferreira de Melo sobre o discurso.

> O discurso como objeto construído pela AD deve ser encarado como um processo que se dá sobre a língua, e o acontecimento lingüístico como um investimento ideológico do sujeito que se inscreve e se dispersa no discurso, enunciando e sendo enunciado, a partir do que já foi dito e colocando a possibilidade, sobre o mesmo, de outros dizeres. (MELO, 2009, p.14).

O discurso, ou seja, o texto que aqui será analisado, é um poema e uma das características fundamentais deste gênero textual além da subjetividade e da ênfase no aspecto visual é o sujeito que fala e sente o que está expresso no texto, que muitas vezes é chamado de *eu lírico*. Uma figura que não é o próprio autor, mas uma representação de uma figura imaginária que passa ou sente tudo o que está expresso no texto. Para a ADF o sujeito se materializa segundo "a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo." (FOUCAULT, 2004, p. 236). Este sujeito também pode ser o próprio autor ou um sujeito hipotético. Porém, ocorre que muitas vezes o sujeito criado pelo autor do texto acaba se convertendo no próprio autor. Esta relação do discurso literário com o seu autor é muito forte e muitas vezes indissociável, o que não ocorre em outros tipos de texto (FOUCAULT, 1999, p. 27). Num texto literário, muitas vezes precisamos buscar conhecer primeiramente o autor para podermos compreender a sua obra. Desta forma, são analisadas a vida e suas obras anteriores, o contexto social, cultural e histórico em que ele estava envolvido, além de outras informações que se fazem necessárias para somente, em seguida, afirmar com certa clareza e propriedade sobre o que aquele autor estava a contemplar em sua obra.

Uma temática recorrente na ADF, mais especificamente nos estudos de Foucault é o poder, mais bem, as relações de poder. Segundo o autor, por meio da genealogia, o poder está em toda a parte, e em todos os tipos de relações (FOUCAULT, 2005, p. 88), dessa forma, é muito importante

estudar o discurso sem desconsiderar algo que está contido nele de forma tão recorrente, como no caso das relações de poder. E a literatura tem um poder muito grande, visto que ele é capaz de dizer coisas que ninguém mais se atreveria a fazê-lo (FOUCAULT, 2003, p. 14). Por meio da literatura, muitas relações de poder são desfeitas e novas são criadas. Desta forma, o texto literário tem o poder de fazer acontecer mudanças na mente e na sociedade, por isso é um discurso de grande valor para se analisar segundo a ADF.

Em sua obra, *A Ordem do discurso* (1999), Foucault apresenta os procedimentos de controle do discurso e dentro do conjunto crítico se encontram os princípios que serão utilizados para analisar a obra "Fome" (BESSA, 2019): o princípio da inversão - que tem como o objetivo mostrar como e para que o discurso é formado; o princípio de rarefação dos discursos - que mostra a ordem e distribuição do discurso; o princípio de rarefação dos sujeitos - que autoriza os sujeitos dos discursos; e o procedimento de exclusão - que identifica o que é verdade e o que é mentira. A partir de agora, utilizaremos estes princípios para analisar, segundo a ADF, a obra já citada anteriormente e comprovar nossa tese de que o *eu lírico* do poema e o autor são o próprio sujeito do texto.

Análise do poema

O poema "Fome" (2019) faz parte do segundo livro de Bráulio Bessa Uchoa, *Poesia que transforma*. Ao se ler os poemas escritos na obra, como o que será analisado aqui, é possível entender o que o autor quis dizer com o título do livro, pois todos os textos têm um intuito não só lírico, mas também reflexivo e instrutivo. Faz com que o leitor pare para raciocinar sobre como o livro relaciona o ficcional com a vida cotidiana real. Para analisar esta obra utilizaremos os procedimentos para a análise do discurso estipulados por Foucault.

> Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1999, p. 8).

A primeira estrofe do referido poema versa: "Eu procurei entender / qual a receita da fome, / quais são seus ingredientes, / a origem do seu nome. / Entender também por que / falta tanto o "de comê", / se todo mundo é igual, / chega a dar um calafrio / saber que o prato vazio / é o prato principal." (1.1-10) (BESSA, 2019). A partir desses versos iniciais se nota que o intuito do poema é analisar como é a fome de uma forma bem aprofundada: onde ela se origina, de que é feita, os efeitos que podem causar, etc. Além disso, um dos direitos humanos é expresso quando se fala sobre a questão da igualdade entre as pessoas. Esta suposta igualdade é questionada na estrofe quando, por meio de uma pergunta indireta, se conjectura se a igualdade existe ou não. Segundo o Art. 1 da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 "Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade." (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948, Art. 1). Este mesmo direito é assegurado pela Constituição Federal do Brasil de 1988 no Art. 5: "Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade [...]" (BRASIL, 1988, Art.5). Porém, apesar

destas garantias previstas pelas leis, existem dúvidas sobre a real existência deste direito e isto é mostrado nessa estrofe do poema.

Nessa mesma estrofe podemos encontrar, dos procedimentos de controle do discurso, segundo Foucault (1999, p.51), o princípio da inversão que diz respeito à formação dos discursos e seu objetivo de acordo com a necessidade que se irá solucionar. O próprio poema traz estas informações quando versa: "Eu procurei entender / qual a receita da fome" [...] (1.1-10) (BESSA, 2019). Como o verbo está na 1ª pessoa do discurso percebemos que esta temática partiu do *eu lírico* diante de uma inquietação pelos sentimentos negativos que ele tinha ao ver esta necessidade como sendo uma dura realidade passada por muitos brasileiros. O autor afirma que "[...] chega a dar um calafrio / saber que o prato vazio / é o prato principal." (1.1-10) (BESSA, 2019). Com isso, podemos dizer que o objetivo deste discurso é sanar uma inquietação sobre como se originou a fome, algo que incomodava a ponto de fazer com que o *eu lírico* tivesse de ir em busca de respostas.

Podemos ver ainda sobre o princípio da inversão no segundo estrofe: "Do que é que a fome é feita / se não tem gosto nem cor / não cheira nem fede a nada / e o nada é seu sabor. / Qual o endereço dela, / se ela tá lá na favela / ou nas brenhas do sertão?" (2.11-17) (BESSA, 2019). Além da dúvida sobre a origem da fome, agora temos o questionamento indireto sobre os seus componentes, do que a fome é formada ou feita, ou seja, o que leva para que a fome exista. A fome não é vista a olho nu nem muito menos pode ser tocada, por se tratar de um substantivo abstrato diz respeito ao que se sente, por isso não tem cor, aroma ou sabor. Ao final da estrofe, nos três últimos versos citados, surge uma pergunta direta, pela primeira vez, dando a ideia de ser uma dúvida mais expressiva, sobre a localidade de onde se encontra atualmente a fome. E esta questão é muito interessante porque a maioria das pessoas quando ouvem falar em fome no Brasil, imediatamente associam única e exclusivamente ao nordeste, pois recordam das secas e da retratação nordestina nas mídias televisivas como um povo extremamente pobre morando na região menos desenvolvida do país.

Porém, o que as mídias não mostram é que os estados do Nordeste são alguns dos que mais contribuem para o desenvolvimento financeiro nacional por injetarem uma grande quantidade de dinheiro ao Produto Interno Bruto (PIB). Além disso, apesar de vivermos num país muito rico, como ocorre em todos os países capitalistas, as riquezas se concentram nas mãos de uma pequena parcela da população, a grande maioria da população se encontra na linha da pobreza ou abaixo dela. E onde percebemos a maior concentração dessas pessoas em situação vulnerável é nos aglomerados irregulares de habitações coletivas das grandes cidades, mais comumente chamados de comunidades ou, como citado no poema, favelas. Dessa forma, dizer que a fome se encontra apenas no Nordeste além de ser uma inverdade pode ser caracterizado como preconceito regional.

Foucault também fala sobre o princípio de rarefação dos discursos: procedimentos de classificação, ordenação e distribuição (FOUCAULT, 1999, p.21). É nítido que o discurso em questão se classifica como um texto lírico do gênero poema por apresentar as características concernentes a este gênero como: linguagem poética, melodia, rimas, versos estrofes, metrificação, entre outras. O discurso ainda apresenta uma ordem considerada padrão por seguir a sequência estrutural apresentando introdução - com a explicação do porquê de ser criado, objetivos e tese -, desenvolvimento - detalhando as informações, explicando o tema e origem, dando argumentos e explicações adicionais para a defesa da tese inicial - e conclusão - o arremate final da tese, e uma proposta de solução para o problema citado.

A terceira estrofe do poema "Fome" (BESSA, 2019) versa: "Que rainha estranha é essa / que só reina na miséria, / que entra em milhões de lares / sem sorrir, com a cara séria, / que

provoca dor e medo / e sem encostar um dedo / causa em nós tantas feridas. / A maior ladra do mundo / que nesse exato segundo / roubou mais algumas vidas." (3.21-30) (BESSA, 2019). Percebemos, com isso, como a estrutura do poema está bem articulada apresentando claramente as principais partes sequenciais de um discurso citadas anteriormente, pois, depois da introdução e tese, apresentadas nos primeiro e segundo estrofes, agora, no terceiro estrofe, bem como no quarto, quinto e sexto, encontramos o desenvolvimento do discurso abordando de forma mais detalhada a explicação do que é a fome e o que ela é capaz de fazer.

> Continuei sem saber / do que é que a fome é feita, / mas vi que a desigualdade / deixa ela satisfeita. / Foi aí que eu percebi: / por isso que eu não a vi / olhei pro lugar errado / ela tá em outro canto / entendi que a dor e o pranto eram só seu resultado. / Achei seus ingredientes / na origem da receita, / no egoísmo do homem, / na partilha que é malfeita. / E mexendo um caldeirão / eu vi a corrupção / cozinhando a tal da fome, / temperando com vaidade, misturando com maldade / pro pobre que lhe consome. / Acrescentou na receita / notas superfaturadas, / um quilo de desemprego, / trinta verbas desviadas, / rebolou no caldeirão / vinte gramas de inflação / e trinta escolas fechadas. (4-6.31-57) (BESSA, 2019).

Na sequência, o princípio dos procedimentos para o controle do discurso que utilizaremos aqui é o da rarefação dos sujeitos, que envolve os procedimentos que dão valia ou não ao sujeito do discurso, as sociedades de discurso, os grupos doutrinários às apropriações sociais.

> Creio que existe outro princípio de rarefação de um discurso que é, até certo ponto, complementar ao primeiro. Trata-se do autor. O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência. (FOUCAULT, 1999, p.26).

Num texto literário muitas vezes surge a dúvida de a quem pertencem as palavras, pensamentos e intenções escritas ali. O gênero poema permite que o autor utilize da chamada licença para falar sobre qualquer tema burlando as regras gramaticais e a norma culta, inclusive inventando palavras, sem que lhe seja atribuído qualquer culpa sobre o que ele escreveu, pois na verdade o dono daqueles pensamentos não é o autor, mas sim o *eu lírico.* Porém, muito do que um autor literário escreve se relaciona diretamente com a sua vida privada, seus pensamentos, julgamentos e intenções.

> [...] na ordem do discurso literário, e a partir da mesma época, a função do autor não cessou de se reforçar: todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias que se deixava circular na Idade Média no anonimato ao menos relativo eis ' que, agora, se lhes pergunta (e exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que da à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real. (FOUCAULT, 1999, p. 27).

Dessa forma, percebemos que o que o *eu lírico* afirma no poema, os seus sentimentos, seus questionamentos e até mesmo a solução sugerida ao final do texto, analisando por meio do princípio da rarefação dos sujeitos, se trata das intenções e afirmações do próprio autor Braulio Bessa Uchoa. A forma expressa no poema apesar de não ser exclusiva, é realidade de muitas pessoas

habitantes do Nordeste brasileiro, bem como das favelas do Rio de Janeiro e de São Paulo, regiões habitadas pelo autor, além de outras localidades onde existem pessoas pobres ou abaixo da linha da pobreza. O autor, se não passou por essa insegurança como agente passivo, pode presenciar a dor, a angústia, e o desespero que são evocados por ela, dessa forma, ele escreve sobre algo que faz ou fez parte da sua vida pessoal.

Por fim temos o princípio de exclusão que diz respeito ao que é verdadeiro e o que é falso. Esse princípio se relaciona diretamente com o poder, ou melhor dito, as relações de poder que podem ocorrer em diferentes lugares e tempos (FOUCAULT, 2005, p. 88). As relações de poder estão em toda a parte e seu entendimento é imprescindível para o real conhecimento da sociedade, das instituições, dos sujeitos.

> Enquanto o fabuloso só pode funcionar em uma indecisão entre verdadeiro e falso, a literatura se instaura em uma decisão de não-verdade: ela se dá explicitamente como artifício, mas engajando-se a produzir efeitos de verdade que são reconhecíveis como tais; a importância que se concedeu, na época clássica, ao natural e à imitação é, sem dúvida, uma das primeiras maneiras de formular esse funcionamento "de verdade" da literatura. A ficção, doravante, substituiu o fabuloso, o romance se desembaraçou do romanesco e só se desenvolverá liberando-se dele cada vez mais completamente. A literatura, portanto, faz parte desse grande sistema de coação através do qual o Ocidente obrigou o cotidiano a se pôr em discurso; mas ela ocupa um lugar particular: obstinada em procurar o cotidiano por baixo dele mesmo, em ultrapassar os limites, em levantar brutal ou insidiosamente os segredos, em deslocar as regras e os códigos, em fazer dizer o inconfessável, ela tenderá, então, a se pôr fora da lei ou, ao menos, a ocupar-se do escândalo, da transgressão ou da revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, ela permanece o discurso da "infâmia": cabe a ela dizer o mais indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o descarado. A fascinação que a psicanálise e a literatura exercem uma sobre a outra, há anos, é, neste ponto, significativa. Mas não se deve esquecer de que essa posição singular da literatura não é senão o efeito de um certo dispositivo de poder que atravessa no Ocidente a economia dos discursos e as estratégias do verdadeiro. (FOUCAULT, 2003, p. 14).

O discurso literário, neste caso o poema, tem o poder de dizer as mais duras realidades, e este discurso se relaciona com o princípio da exclusão, pois, por meio do dito em comparação com a vida cotidiana podemos verificar aquilo que é verdadeiro ou o que é falso. O discurso da verdade é aquele que tenta dizer a verdade segundo o desejo do autor e, dessa forma, cria-se um jogo de poder em que o detentor da verdade é o sujeito que tem o poder de instruir os demais sobre aquele assunto ou mudar a realidade por meio da sua verdade. E é justamente esse desejo de poder e verdade que percebemos no poema. A última estrofe versa: "Sendo assim, se a fome é feita / de tudo que é do mal, / é consertando a origem / que a gente muda o final. / Fiz uma conta, ligeiro: / se juntar todo o dinheiro / dessa tal corrupção, / mata a fome em todo canto / e ainda sobra outro tanto / pra saúde e educação." (7.58-67) (BESSA, 2019). Percebemos aqui uma apropriação de poder por meio do discurso de verdade encontrado no poema.

O autor deixa de utilizar a primeira pessoa do singular (eu), que até então era a forma predominante no discurso para mostrar suas concepções sobre o tema, e passa a utilizar a expressão de terceira pessoa "a gente", com valor de primeira pessoa do plural (nós), para apontar sua conclusão e a possível solução para o problema da fome. Dessa forma, a fome deixa de ser analisada segundo as concepções individuais do sujeito, já o leitor é convocado para fazer parte ativa da solução e, também, para que o movimento de mudança ocorra de uma forma coletiva dando mais

força a ele. Com isso, fica evidente a presença do princípio da verdade como a força motivadora para a realização da mudança necessária para destituir de seu 'trono' a insegurança alimentar.

Considerações finais

Com isso, fica claro que a insegurança alimentar, tema do poema "Fome" (BESSA, 2019) é uma realidade que fere a Constituição Federal (1988) bem como os direitos humanos, pois não condiz com o direito à igualdade e, além disso, todo ser humano tem direito a alimentação, e a pessoa que passa fome está sendo privada desse direito. Além disso, por analisarmos o poema segundo a linha de pesquisa da ADC de linha Francesa percebemos que o texto foi muito bem construído, já que apresenta os elementos desencadeadores do discurso, bem como podemos identificar claramente os procedimentos de controle do discurso dentro do conjunto crítico em que aparecem os princípios da inversão, o princípio de rarefação dos discursos, o princípio de rarefação dos sujeitos e o procedimento de exclusão.

Por fim, podemos constatar a nossa hipótese inicial de que o escritor do texto, Braulio Bessa Uchoa, é o próprio sujeito do texto e não apenas o *eu lírico*, visto que segundo a ADC é impossível dissociar autor de sua obra no que diz respeito a textos literários, visto que o discurso se relaciona diretamente com a vida pessoal do escritor. Com isso, esperamos que este trabalho de pesquisa possa contribuir para o tema aqui debatido bem como para as pesquisas realizadas na área e, além disso, que seja apenas um dos vários trabalhos desenvolvidos sobre o tema, abrindo margem para outras e mais aprofundadas pesquisas relacionadas.

Referências

BESSA, Braulio. Fome. in: _____. "Fome." Poesia que trasnforma. Disponível em: https://www.tudoepoema.com.br/braulio-bessa-fome/ Acesso em: 03 de dezembro de 2022.

BRASIL. [***Constituição*** (1988)]. ***Constituição*** da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2016].

FOUCAULT, M. A arqueologia do saber. 7. Ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, M. A Ordem do discurso. 5. Ed., São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: _____. Estratégia poder saber. Ditos e Escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, M. (2004). Foucault –1984. In: M. Foucault. Ética, sexualidade, política, Coleção Ditos e Escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

FOUCAULT, M. História da sexualidade 1: A vontade de saber, Rio de Janeiro, Editora Graal, 2005.

JOANILHO, André Luís. RAGUSA, Pedro. Arqueologia do saber e história. In: Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas. (8 : 2010 : Londrina, PR .) Anais do VIII Seminário de Pesquisa

em Ciências Humanas. SEPECH / organizado por Raquel Kritsch e Mirian Donat. – Londrina : Eduel, 2010.

MELO, Iran Ferreira de . Análise do discurso e análise crítica do discurso: desdobramentos e intersecções. Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Lingüística e Literatura Ano 05 n.11 - 2º , Semestre de 2009- ISSN 1807-5193. Disponível em: file:///C:/Users/pc/Documents/mestrado/disciplinas/Intro%20ao%20Est%20da%20Linguagem/semin%C3%A1rio/ Melo_ADeACD.pdf. Acesso em: 07 março 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948. Disponível em: https://www.unicef.org. Acesso em: 07 março 2023.

PEZ, Tiaraju Dal Pozzo. Breve análise sobre o sujeito em Foucault: a construção de uma ética possível. In: Anais do IV seminário de pesquisa em ciências humanas. Disponível em:http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/TiarajuDPPez.pdf.Acesso em: 07 março 2023.

A RELAÇÃO MÃE E FILHA NO ROMANCE *HÁ UMA LÁPIDE COM SEU NOME,* DE CAMILLA CANUTO

Ingret de Sousa Sales[39]
Maria Elenice C. Lima Lacerda[40]

Resumo: A presente pesquisa qualitativa se deu a partir da análise crítico-bibliográfica do livro *Há uma lápide com seu nome*, lançado em 2021, escrito por Camilla Canuto. A narrativa nos traz um universo de possibilidades de análise que conversam com temáticas que atualmente vêm ganhando mais notoriedade por conta do advento das mídias digitais e a conquista de direitos das mulheres. O tema da discussão escolhido para nossa pesquisa é a maternidade, mais especificamente, a relação entre as personagens Adelaide e Alice, respectivamente mãe e filha. Vale lembrar que esse trabalho é o recorte de uma outra pesquisa mais ampla: uma monografia apresentada em 2022. Apoiamos as nossas análises num arcabouço teórico que nos ajudou a compreender alguns sentimentos e atitudes das personagens da obra, inclusive os pressupostos ideológicos que apresentam-se, algumas vezes, de modo latente por trás das ações das personagens. A base teórica foi estruturada a partir das pesquisas de Badinter (2011) e (2011); Biroli e Miguel (2014); Bosi (2006); Figueiredo Souza (2018); Eliachefff e Heinich (2004); O'Reilly (2016) e Zinani (2014) a fim de compreendermos como a sociedade dita condutas tanto às mulheres-mães quanto às que optam por não serem mães. Além disso, pontuamos que é possível depreender que as relações interpessoais de modo geral, e mais particularmente a relação mãe e filha, apresentam complexidades intrigantes que podem refletir tanto em como uma mãe age na sua experiência maternal, como de que maneira a sociedade a enxerga. O trabalho também nos leva a refletir sobre as produções literárias brasileiras na atualidade, nos fazendo concluir que os escritos contemporâneos possuem a prerrogativa de tratar desses assuntos porque cada vez mais mulheres estão conseguindo transitar de consumidoras para produtoras de literatura.
Palavras-Chave: Maternidade. Literatura Brasileira Contemporânea. Autoria Feminina. Relações Interpessoais.

Introdução

A temática da maternidade tem cada vez mais alcançado lugar de destaque e se tornado um objeto atraente nas discussões de diversos estudiosos. A presença das mulheres na produção literária e acadêmica vem tornando possível colocar assuntos como esse em evidência. Contudo, isso não significa que seja um monopólio feminino de discussão, pelo contrário, os estudos e as abordagens literárias direcionados a esse tema corroboram de modo significativo para que transformações e esclarecimentos cheguem às camadas sociais integrando e transformando pensamentos de homens e mulheres.

Conseguimos perceber as transformações que a sociedade sofre por meio de vários suportes que fazem resgate e recortes históricos e culturais de um povo e a literatura faz parte desse processo, pois como afirma o autor Guilherme Silva:

[39] Graduada em Letras Português-Inglês pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, *Campus* – Umirim (IFCE). E-mail: (salesingret@gmail.com)
[40] Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professora do Colégio Técnico de Floriano (UFPI). E-mail: (elenicelima86@gmail.com)

> A literatura atua como uma ferramenta de apoio para o desenvolvimento individual e social daqueles que com ela estabelecem contato, contribuindo para a junção de uma miríade de fragmentos da condição humana em um sujeito dotado de consciência. (SILVA, 2017, p.13)

Desse modo, concluímos que a robustez de temas que se projetam nas narrativas baseados nos comportamentos e ideologias humanas são incontáveis. Diante das vastas possibilidades de análises e contextualizações históricas e sociais que a Literatura nos oferece, foi possível delinear um assunto a partir da leitura do livro *Há uma lápide com seu no*me[41], escrito pela autora brasileira Camilla Canuto, lançado em 2021.

O tema que será explorado dentro da narrativa é voltado para a maternidade focando no desdobramento da relação entre mãe e filha, respectivamente Adelaide e Alice. Essa discussão pode condizer com as mudanças que vêm ocorrendo na vida das mulheres contemporâneas, especificamente sobre a possibilidade que elas têm de adiar a maternidade ou simplesmente optarem por não ter filhos.

Vale acrescentar ainda que, como destaca a pesquisadora Elenice Lacerda: "Daí a maternidade ser um tema bastante complexo que envolve variáveis múltiplas, diversificadas e que atuam de forma divergente entre as mulheres e suas realidades (LACERDA, 2020)". Podemos pensar que falar a respeito de maternidade requer uma amplitude de apontamentos, pois essa condição, restrita ao sexo feminino, passou e vem passando por inúmeras alterações a fim de atender às diferentes tendências criadas a partir das vontades e necessidades das mulheres.

O interesse desta pesquisa surgiu a partir da percepção da vastidão heterogênea de temáticas que integram o movimento feminista. Escolher um tema que centra as acepções na condição materna da mulher-mãe, contribuirá para que a sociedade tome conhecimento que dentro dos movimentos sociais há um espaço específico para esse assunto, na tentativa de romper visões limitantes do senso comum a respeito do feminismo.

Esta pesquisa também poderá contribuir para que haja, nem que seja mínima, uma modificação de pensamento da sociedade que propaga extensões das ideologias patriarcais, no que diz respeito à imposição de padrões de comportamento feminino relacionados à condição de ser mãe, que em alguma das vezes atinge mulheres de maneira negativa, quando há a constatação da fuga desses padrões impostos.

Partindo para os objetivos, este trabalho tem o intuito central de apresentar como se delineia a relação familiar entre mãe e filha no romance. Para isso, precisamos demonstrar a complexidade desse relacionamento; avaliar os efeitos que essa relação exerce na (des)construção da mulher-mãe e apontar quais pressupostos ideológicos implicaram nas atitudes e pensamentos da personagem Adelaide (mãe).

Quanto à metodologia adotada para elaboração deste trabalho: a pesquisa é de cunho crítico bibliográfica, de caráter qualitativo. Os procedimentos foram primeiro a leitura analítica do romance *HULCSN*; depois escolha do tema; fichamento das partes a serem analisadas e por fim seleção, leitura e fichamento do material teórico.

---

[41] A partir das próximas páginas, quando for feita menção a esse livro, será utilizada a abreviação do seu título: *HULCSN*.

De consumidoras à produtoras de literatura

Sabe-se que ao longo dos séculos as produções e publicações literárias de todas as nacionalidades foram realizadas, em quase sua totalidade por homens. Consequentemente as situações cotidianas ou quaisquer outros assuntos expressos em obras literárias eram escritos a partir de uma ótica masculina, incluindo a construção das personagens femininas. Era tudo descrito e criado pelos homens e para eles.

O teórico Alfredo Bosi (1994) salienta esse fato afirmando que a existência de escritoras nas inúmeras histórias da literatura brasileira aparece em menor número em comparação aos escritores. O autor verifica a situação como o fenômeno da não-presença das mulheres como escritoras literárias, relembrando nomes como Francisca Julia no Parnasianismo e Auta de Sousa no Simbolismo no século XIX, em meio a vastidão de nomes masculinos, as raras autoras eram pouco demonstradas.

Vale lembrar que essa hegemonia masculina não acabou totalmente, mas com a inserção das mulheres nas políticas e movimentos sociais, o cenário vem se modificando. A pesquisadora Cecil Zinani escreveu sobre as produções literárias das mulheres configurarem um caso de literatura marginal e relata um pouco sobre o início dessas transformações:

> A abertura para novas práticas culturais, bem como o questionamento das relações entre cultura, história e sociedade, que se originou a partir da instituição dos Estudos Culturais, em meados do século XX, impôs a necessidade de repensar, entre outros aspectos, os referenciais que balizavam o sistema literário. Essa modalidade de estudo ampliou a abordagem de temas vinculados às culturas populares, aos meios de comunicação de massa, às identidades de gênero, sexo, classe, etnia, geração, ou seja, colocou em evidência uma produção marginalizada, oportunizando a redução da invisibilidade a que uma significativa parcela de autoras estava relegada. (ZINANI, 2014, s/p)

Diante disso, percebemos que o início das discussões culturais, a conquista de vários direitos dos grupos sociais, especificamente dos femininos, que estão contribuindo para ocupações dos espaços, está resultando na participação ativa das mulheres em muitos âmbitos, incluindo a presença nas produções literárias de massa, não apenas como protagonistas, mas como escritoras, além da obtenção de algum reconhecimento.

Atualmente há inúmeros exemplos de mulheres escrevendo seu próprio nicho e abordando questões específicas que contemplam as pluralidades das realidades femininas. Essa mudança no cenário vem contribuindo para que haja alcance maior de um público feminino, gerando identificação e discussões necessárias sobre assuntos que são comuns a diferentes grupos de mulheres.

A maternidade é um exemplo desses assuntos e nos dias de hoje podemos considerá-la como uma das abordagens crescentes de debates, não somente nas mídias sociais e na academia, mas também na literatura contemporânea. Entre os motivos desta temática estar em evidência, podemos ressaltar alguns pontos, a partir da pesquisa da estudiosa Ana L. de Figueiredo Souza:

> A disseminação de movimentos e pautas feministas que encorajam as mulheres a compartilharem aspectos problemáticos da vivência feminina, inclusive no que tange à prática e/ou expectativa de ser mãe; as mulheres atualmente estão, no geral, em melhores condições econômicas e sociais do que há três séculos, o que viabilizou a criação de organizações e ambientes para o debate sobre temas que lhes são caros, fazendo com que discutir a maternidade perdesse cada vez mais a conotação de tabu nos grandes centros

> urbanos capitalistas; as significativas mudanças tecnológicas nas últimas décadas que permitem maior contato entre as pessoas e ampliam o alcance das mensagens que transmitem; a existência de uma cultura midiática que estimula os indivíduos a darem mais visibilidade a questões de âmbito pessoal, entre outros fatores que permitiram o espalhamento em maior escala de debates sobre problemáticas maternas. (FIGUEIREDO SOUZA, 2019, p. 97).

De fato, o advento da internet e a existência de inúmeros suportes de transmissão comunicativa corroboraram para que mais mulheres compartilhem suas experiências e opiniões sobre a maternidade, gerando assim um reconhecimento de ideias e emoções umas nas outras. Isso tudo vem a calhar com a inspiração dos conteúdos literários atuais, uma vez que, antes a voz feminina, especificamente a voz da mulher-mãe não era posta em foco principal que expressasse qualquer sentimento ou opinião relativos a quebra da idealização da maternidade como algo superestimado, além do fato das mulheres estarem restritas a ambientes domésticos sendo distanciadas dos estudos e das letras. Podemos perceber nas produções literárias atuais a presença mais ampla de questões atreladas à gestação e à maternagem, apresentando algumas das inúmeras maneiras que as mães podem exercer a maternidade, sendo difícil pontuar todas em uma única pesquisa.

"Obras sobre a maternidade se tornaram mais comuns no mercado mundial de literatura de ficção, lançadas em cada vez maior quantidade no Brasil. Os exemplos variam entre títulos adquiridos por editoras de médio a grande porte". (FIGUEIREDO SOUZA, 2018, p. 97)

As diversificadas formas que e a maternidade pode aparecer na literatura, confere "À dimensão fantasística do imaginário, ela acrescenta a possibilidade de uma referência à experiência real". (ELIACHEFF; HEINICH, 2004, s/p) Como formularam as autoras Caroline Eliacheff e Nathalie Heinich em seu livro *Mães-filhas: uma relação à três.*

Ainda refletindo sobre as contribuições da pesquisadora Figueiredo Souza (2019) a autora relata que podemos partir também da premissa de que esse tipo de discussão talvez não seja tão novo como pensamos, presume-se que sempre ocorreu, mas por falta de registros históricos ninguém definiu ao certo quando e como começou, abordagens atreladas ao universo feminino constituem uma escassez de informações, diferente da visibilidade dos médicos ou intelectuais compartilhando seus estudos e posições ao longo dos séculos.

Os movimentos sociais colocaram os direitos femininos em pauta, isso desencadeou inúmeras conquistas para as mulheres, que outrora eram hostilizadas e apagadas das suas próprias histórias, seja na literatura, seja na descrição real de uma determinada civilização ou comunidade.

Não estamos evoluídos totalmente a ponto de não termos mais problemas, contudo, a sociedade patriarcal gostando ou não, temos voz, conseguimos nos expressar, falar das nossas dores, conquistas, desejos e intenções, tanto nas mídias sociais, como na faculdade, na política, entre outros pontos de ocupação. É exatamente assim que as produções literárias contemporâneas irão ser desenvolvidas, pela ótica feminina, retratando mulheres nas suas mais variadas formas: meninas, mulheres solteiras, casadas, realizadas com o trabalho, realizadas no casamento, entre outros inesgotáveis temas.

Precisamos continuar a fazer pesquisas sobre a temática a fim de um dia derrubar todos os estereótipos criados para rechaçar a figura feminina e romper as estruturas de dominação para que a cidadania das mulheres prevaleça e que consigamos combater a opressão e todas suas vertentes, mascaradas e não mascaradas. Uma das formas de combater e nos prevenirmos de cairmos por

conta dessas armadilhas dos arranjos sociais, é nos apropriando das temáticas, nos empoderando através do conhecimento.

Sobre o romance de Camilla Canuto

Publicado em 2020 por uma escritora nordestina, o livro traz a narrativa concisa e direta a respeito da construção de uma família que deu início a partir de uma gravidez indesejada entre dois jovens. Há muitos pontos problematizadores na história que merecem destaque, contudo a forma que a experiência materna da personagem Adelaide se manifesta já é material mais que suficiente para delimitar uma gama de discussões.

A autora do livro, Camilla Canuto, conseguiu criar de maneira categórica uma narrativa, que vista sem as lentes da consciência social, parece ser o relato da vida comum e anônima de pelo menos duas ou três mulheres que conhecemos ao longo de nossas vidas. A pesada aproximação que as situações presentes no livro têm com a realidade nos causa uma capacidade de associação com pessoas reais, gerando um pouco de desconforto que é algo fundamental para extrair reflexões.

A leitura em si é de fácil fluidez, a narração onisciente da história nos faz mergulhar nas angústias e descontentamentos das personagens de maneira clara. Conseguimos saber o que elas estão sentindo na maioria das vezes, porém a escritora criou estratégias narrativas de associação e projeção entre a mãe e a filha tão assertivas que resultaram em momentos nos quais não sabíamos ao certo qual das vozes estava em evidência.

Os sentimentos de Adelaide envoltos no seu processo pessoal de maternagem são facilmente percebidos, contudo não é possível concluir a leitura tendo uma opinião imutável sobre caráter ou a personalidade de Adelaide como mulher, como mãe e em suas demais relações, gerando a contemplação dela como ser humano cheio de falhas e momentos de acertos, também digna de empatia algumas vezes.

Canuto cria uma atmosfera de acontecimentos de causa e efeito o tempo todo, resultando em momentos que o leitor ora sente compaixão, ora raiva da mulher, da filha e do marido. É exatamente o caráter verossímil que faz o tema da discussão ser tão autêntico.

O retrato de uma frustração por uma gravidez não planejada, os caminhos que levaram até a construção dos sentimentos de amargura refletidos na maternagem, as influências das relações familiares, o nascer de uma filha cheia de queixas e a visão que se tem da maternidade escrita por uma mulher a partir da vivência de uma personagem feminina, constitui o futuro e largo acervo contemporâneo de escritos literários de mulheres sobre assuntos pertinentes ao grupo feminino que se identifica com as nuances da maternidade. Diante das possibilidades de discussão que a obra nos oferece, escolhemos especificamente para esse trabalho, delinear a nossa breve pesquisa a partir do relacionamento entre mãe e filha.

A relação mãe e filha e suas implicações nas rupturas dos padrões

Antes de apresentarmos alguns comportamentos que possam ilustrar alguma quebra de padrão no exercício da maternidade de Adelaide e como ela se relaciona com a própria filha, devemos destacar alguns pontos que podem reforçar nossa reflexão sobre o contraponto entre a maternidade real (vivência individual de Adelaide) e a mãe idealizada (exigência dos construtos

sociais), a fim de termos uma contextualização um pouco ampla desse ponto de discussão. Para isso, podemos partir da pesquisa de Caroline Eliacheff e Nathalie Heinich. Verifiquemos:

> A assimetria é função da norma coletivamente instituída: sem ela, não haveria nem "boas" nem "más" mães, mas apenas experiências diversamente perturbadoras, não sendo uma pior que a outra. Precisamos, portanto, mudar de ótica: não existem num pólo, mães "boas" (maternais) e, no outro, mães "más" (indiferentes): existem, nas duas extremidades, mães problemáticas para suas filhas, ou que tornam o vínculo mãe- filha suficientemente torto para produzir filhas "difíceis", sufocadas pela ausência de espaço entre a mãe e elas ou, ao contrário, aniquiladas pelo caráter intransponível desse espaço. (ELIACHEFF; HEINICH, 2004, p. 79)

Visto isso, acredita-se que os imaginários díspares (bom e ruim) sobre a conduta da mulher-mãe são determinações que anulam qualquer olhar de naturalização e aceitação das diferentes formas que mulheres manifestam e exercem sua própria maternidade. A polarização entre o que se julga certo ou errado pode nos fazer pensar na mulher-mãe como um indivíduo afastado da sua própria humanidade, da sua condição de imperfeição e evolução, características que são bem aceitas e afirmadas em outros contextos.

São inúmeros os cenários individuais que podem levar a maternidade para caminhos distintos, a citação acima reflete de modo auspicioso a defesa da aceitação das realidades particulares das mulheres-mães, inclusive dentro das suas relações mães-filhas, enfatizando as diferentes formas de ser mãe, a fim de romper os pressupostos da mãe ideal, nos fazendo pensar em considerar mães heterogêneas sem nenhum juízo de valor, abandonando o fato de enaltecer uma e relegar a outra.

No caso de Adelaide não é diferente, apesar de ser uma mãe fictícia, suas angústias e sentimentos são universais, inerentes a qualquer ser humano, a facilidade de identificação com a personagem nos leva ao ápice da literatura proposto por esse trabalho: o seu caráter componente do retrato de uma sociedade em dado momento histórico, no caso deste livro, a contemporaneidade.

Não estamos tentando isentar Adelaide de nenhuma das ações que possam vir a ser consideradas como erros, é exatamente o oposto, estamos tentando escancarar suas faltas, mostrá-la de verdade, porém considerando as intempéries da sua existência sem limitá-la à condição de mãe. Diante disso, é imprescindível que o leitor perceba a personagem (mãe) considerando a conjuntura da sua vida, como por exemplo: suas demais relações e entre outros fatores que podem ser percebidos ao longo da leitura do livro. Isso serve para que o público não caia na mais confortável e fácil atitude de designá-la ao escárnio.

É válido lembrar que Adelaide ao gerar e parir uma criança, esteve submetida ao seu processo biológico de desenvolvimento físico, psíquico e dentre outras transformações forçosas por conta da idade. Essas mudanças somaram-se aos efeitos fisiológicos advindos da gravidez. Sem a maturidade necessária para encarar esse misto de transformações involuntárias, podemos afirmar que sua mente não acompanhava as mudanças presentes em seu corpo, uma vez que, em dado momento, temos a narrativa demonstrando esse fato:

> A desesperança incapacitante. E a certeza da mediocridade. Nenhuma dessas coisas a revoltou: pelo menos sabia o que esperar. Não revoltou, mas a transformou muito cedo, com quinze anos e um recém-nascido no colo, em uma mulher chata. Virou uma mulher chata antes de se reconhecer mulher, pois ainda se achava menina. Acreditava que todos

> ao seu redor estavam decididamente prestes a acabar com sua alegria. (CANUTO, 2021, p. 17)

Devemos refletir sobre o fato mencionado acima tentando separar o andamento entre corpo e mente. Uma observação da pesquisadora Guacira Louro, presente em seu texto *Pedagogias da sexualidade*, nos ajuda a pensar a respeito disso, a seguinte afirmação expressa a simplicidade impactante desse dito: "Pode ocorrer, além disso, que os desejos e as necessidades que alguém experimenta estejam em discordância com a aparência de seu corpo". (LOURO, 2000, s/p).

Adelaide em sua nova forma física transmudada pela gravidez e em seguida, pelo parto, se tornou uma menina-mãe, mas aparentemente os outros a enxergavam como mulher, isso acontece porque o processo da maternidade também atribuiu a ela esse título, mas suas vontades e opiniões não estavam de acordo com esses fatores, como vimos no fragmento: "ainda se achava menina".

Diante desses apontamentos, não podemos relatar espanto ao perceber que Adelaide reagiu, muitas vezes, de maneira considerada descoincidente em relação aos mais estimados e significativos momentos que uma recém-mãe pode vivenciar. Um desses é referente ao primeiro contato com o bebê após o nascimento. Vejamos um trecho a respeito:

> Quando a parteira entregou a menina em seus braços, Adelaide sentiu nojo. Aquela pasta branca que a envolvia tinha a mesma cor e mesma consistência do que escorria da sua vagina para as calcinhas. Somente o cheiro era outro, pois Alice não cheirava mal – cheirava a sangue, naquela hora. – (CANUTO, 2021, p. 22)

O fragmento acima demonstra um sentimento de asco que a mãe sentiu pela filha no início da maternagem, num momento específico considerado marcante para a experiência: o contato inaugural entre a mãe e seu bebê após o parto. Ao invés de êxtase, satisfação, ou talvez alívio, Adelaide sentiu nojo, mas não pela existência física da criança, mas por conta dos fluidos que acusavam o nascimento natural recente.

Nos parece que Adelaide pode não ter compreendido a magnitude do acontecimento do seu próprio parto. Não pelo fato dela não ter se emocionado, nem ficado extasiada, mas o que nos leva a pensar isso é o fato da sua maturidade não estar alinhada a esse momento impactante e doloroso. A menina ter se atentado a detalhes aparentemente tão insignificantes, sentindo nojo dos restos de parto contidos na recém-nascida, nos entrega a sua falta de precedência diante da situação.

Outro fragmento da narrativa que nos serve de exemplo, seguindo essa mesma linha da discussão do anterior, relata um momento considerado tão importante quanto o primeiro. Refere-se ao ato da amamentação. Diga-se de passagem que esse tema toma bastante destaque quando se discute os cuidados necessários dos bebês. E mais uma vez, Adelaide age em desacordo com as idiossincrasias da maternidade ideal. Vejamos:

> – Dona Adê! – Naninha chamava. – A menina tá querendo peito. E Adelaide ia se dar de mau gosto. Achava feio botar o peito na boca de um bebê, ainda mais de uma menina, mas botava mesmo assim, mesmo sentindo nojo. E sentia nojo em parte porque gostava. Os peitos tinham crescido muito desde que engravidou. (CANUTO, 2021, p. 21)

Adelaide, aqui também se sente enojada, não deixando evidente se o motivo pôde ter se dado devido ao processo fisiológico de transformação do sangue em leite e a criança se alimentar disso, mas por uma questão quase que estética, uma vez que ela se sente mais bonita com o aumento dos seios, mas tenha que servi-los ao bebê, voltando seu novo destaque físico à necessidade da filha.

Percebemos nesse segundo fragmento que Adelaide apresenta um caráter dual que transita entre o gostar da sua nova aparência, mas destinada ao desconforto de ceder sempre que a criança precisar, fazendo com que ela não exista mais só para si, mas para sua dependente. Apesar de Adelaide demonstrar nojo e descontentamento é importante ressaltar 28 que ela segue em frente e faz o que tem que ser feito: não deixa a criança passar fome nem se nega a pegá-la no colo.

Diante desses fragmentos e comentários, especificamente sobre o segundo trecho, podemos destacar também a crítica de Badinter (2011) fazendo referência à mãe que amamenta de maneira cativa durante dia e noite, essa mãe deve estar totalmente disponível, ratificando que nos primeiros meses a mulher torna-se escrava de seu filho, com a determinação do aleitamento misto até os dois primeiros anos. A mãe ideal não obtém liberdade. Adelaide teve que aprender a dividir seu próprio corpo muito cedo com a criança desde a gestação, ela pulou muitas etapas do seu desenvolvimento individual enquanto ser humano, enquanto mulher. Antes mesmo de servir a si, foi designada a servir um bebê, seu bebê.

Podemos salientar tal observação a partir das pesquisas das autoras Caroline Eliacheff e Nathalie Heinich: "Nem por isso, esses dados fisiológicos da gravidez podem ser transpostos para o psiquismo da mulher: é sempre suspeito querer reduzir o que quer que seja à fisiologia, seja mulheres - objetos privilegiados de tal redução-, seja as mães". (ELIACHEFF; HEINICH, 2004, p. 8). Diante disso, podemos concluir que, de fato, essas atitudes de Adelaide desacordadas com o que comumente considera-se normal, e/ou ideal, estão ancoradas na dissonância entre sua evolução pessoal e a maternidade.

A partir da citação acima, podemos examinar que o processo de gravidez não concede maturidade e discernimento automático às mulheres. Outras atitudes que podem acusar Adelaide como uma mãe "ruim" são relatadas no livro a partir da visão de Alice enquanto criança e adulta. É válido relembrar que os comentários anteriores focaram na mãe (ainda adolescente) e na filha em sua fase bebê.

A relação familiar pode ser muitas vezes repleta de atritos e discordâncias. Com as personagens de HULCSN não é diferente. Ao mesmo tempo que alguns embates entre mães e filhas são encarados de maneira naturalizada na sociedade, em contrapartida, há uma cobrança sobre as mães em relação à educação dos filhos, tornando a mãe responsável por toda e qualquer atitude que o filho exerça de bom ou ruim.

Quando na verdade, mães e filhas são componentes distintos na dinâmica familiar, ambas as partes possuem individualidades, que serão mais acentuadas com o passar dos anos da criança. A narrativa revela exatamente esse fato, porém isso é visto com os olhos do julgamento social. Assim como as mulheres estão submetidas a agir dentro de um padrão, as filhas dessas mulheres também estão, fazendo com que a ruptura comportamental dessas filhas esteja associada à "má" criação de suas mães.

Antes de apresentarmos algumas atitudes de Adelaide pela ótica da filha, é interessante lembrarmos que as crianças apenas compreendem e aprovam limites impostos a elas quando já não são mais crianças, em outras palavras, podemos facilmente censurar alguns comportamentos da mãe caso deixemos de lado a complexidade que há nos anseios infantis.

É apenas com a chegada da maturidade que o indivíduo agradece ou compreende os limites que os pais impuseram um dia. Para exemplificarmos o que foi descrito acima, temos um fragmento da narrativa que toca de modo sutil na questão da repreensão por um malfeito da criança, além de descrever um comportamento específico de Adelaide na sua maternagem, uma espécie de distanciamento da menina. Percebamos:

> Foi após esse episódio também que ela passou a olhar para a mãe com mais medo do que encanto. A mãe nunca tinha lhe falado daquela maneira, tão ameaçadora. Não que fosse fraca; estava mais para um desinteresse. É isto: a mãe não se interessava pela menina. E essa distância que Adelaide mantinha da filha a atraía, era atraída pelo desafio de se aproximar. Talvez pela idade, não sentia desamor, ainda; não sentia abandono, ainda. (CANUTO, 2021, p. 27)

Esse trecho está inserido em um momento que Alice mexe numa correspondência particular da mãe, em seguida a mulher se zanga e a repreende. Percebemos que esse foi o primeiro contato de Alice com uma erupção de raiva da mãe, pois segundo o narrador, até então o que se tinha predominante era o desinteresse, que podemos considerar como apatia de Adelaide para com a filha, expressa pelo distanciamento que ela mantinha da menina.

Quando o narrador relata que Alice se sentia atraída por essa distância, podemos pensar que isso fazia parte da necessidade da menina de chamar atenção da mãe. É importante também nos atentarmos para sua inocência, é por causa disso que a menina não discernia tais atitudes da mãe como ruins, fazendo com que ela não se rebelasse contra isso. Diferente do que ocorre na adolescência. As autoras Eliacheff e Heinich fazem comentários sobre essas mães indiferentes consideradas pouco amorosas e as atitudes das filhas diante disso:

> É provável que a filha padeça dessa ausência de qualquer lugar onde possa estar e amar-se a si mesma aos olhos da mãe; mas pelo menos poderá se queixar, ou até transformar em ódio seu amor impossível. O mundo estará disposto a escutá-la, sobretudo se isso permitir estigmatizar as paixões femininas, a ignomínia da mulher adúltera, o trabalho das mulheres ou o impasse da vocação. A culpa aqui, é toda mãe. (ELIACHEFF; HEINICH, 2004, p. 78)

Podemos verificar essa formulação das autoras com o nosso apontamento sobre a mãe ser responsabilizada pelas atitudes dos filhos, indicando que a sua forma de criar possa ser "errada". Aqui as pesquisadoras salientam que esse tipo de mãe que se mantém longe, pode ter o ódio da filha, porém essa não é a grande questão. Mas sim o fato de que as pessoas podem ficar ao lado das filhas, compadecer-se com suas dores, todavia com a condição de rechaçar essas mães a partir das suas inclinações e limitações, ou seja, sinteticamente, o mundo está disposto a apoiar as filhas quando elas expõem suas mães como diferente dos padrões estabelecidos, desconsiderando o que torna as mães humanas, suas características falhas, reduzindo mulheres somente à sua disposição materna e lançando-as ao inferno das "mães ruins".

Partindo para um momento no qual Alice já está um pouco mais crescida, podemos lembrar que quase sempre que uma criança e até mesmo adolescente são contrariados o resultado são choros, alguns picos de raiva e discussão entre pais e filhos, especificamente entre mãe e filha. Essas reações são completamente naturais diante do temperamento pouco equilibrado das crianças, porque elas ainda estão aprendendo a lidar com algumas emoções primárias e dos adolescentes que estão tendo que lidar com novas motivações externas.

Levando esses aspectos em consideração, podemos apresentar mais um fragmento do livro que expressa justamente um momento de ira de Alice contra Adelaide, por uma situação um tanto quanto pequena para nós (adultos), mas que para a menina foi atroz. Para deixar o leitor a par do ocorrido, resumidamente: com doze anos, Alice queria alisar seus cabelos e a mãe não lhe deu permissão.

Vejamos um trecho que confere ao impedimento: "Mas a mãe não deixou. Disse que os cabelos da menina só não eram tão bonitos porque eram mal cuidados, porque Alice não lavava, não penteava nem secava direito os cabelos, e por isso aquele ninho de morcegos". (CANUTO, 2021, p. 34).

Apesar de Adelaide parecer implacável em suas palavras, a mulher repreendeu a falta de zelo que a menina tem pelos próprios cabelos. Contudo, a reação de Alice ao seu pedido negado gerou nela uma enorme revolta, observemos:

> Desejou a morte da mãe, depois de ela lhe ter negado a beleza. Não bastava ter herdado dela os cabelos disformes, ainda precisava dela para se desfazer deles. Não tinha saída, a mãe precisava morrer, megera, estúpida, escrota, eu te odeio, que morra, eu quero que você morra, Alice pensava, deitada na cama, enquanto chorava. Invejava as outras mães que via por aí. Invejava mesmo, queria substituir a sua por elas, queria que as amigas fossem filhas de sua mãe para que parassem de achar exageradas as reclamações de Alice e sentissem na pele a desgraça que era conviver com aquela mulher sem amor. (CANUTO, 2021, p. 34)

Notemos a força vil na qual Alice pensa essas coisas da própria mãe, a escolha de adjetivos e o desejo da morte da mulher que a cria, nos mostra que a garota parece não pensar na gravidade dos seus desejos, seu imediatismo faz com que a garota fique cega, distante de qualquer luz de razão, sobrando apenas o descontentamento demasiado. Nesse momento, conseguimos enxergar que as atitudes de Adelaide parecem nutrir a ideia de que Alice não é amada.

Contudo, essa noção de amor é subjetiva, além de ser influenciada à medida que este sentimento é moldado e construído pela sociedade (e que possivelmente continuará se transformando). Continuando a revisitar os escritos de Eliacheff e Heinich, as autoras criticam a posição que o "amor" (enquanto sentimento socialmente construído) ocupa no imaginário das pessoas. Vejamos:

> Sabemos agora que o senso comum se engana quando considera o "amor", um valor necessário mais benéfico quanto mais intenso for: ao deixar de atribuir esse termo uma conotação obrigatoriamente positiva, podemos começar a admitir que as formas – variáveis – de relação compreendida nesse termo podem ser tanto destrutivas como construtivas. (ELIACHEFF; HEINICH, 2004, p. 80)

Refletindo sobre a citação acima, as autoras pontuam que haver uma medida alta de amor não resultará necessariamente em coisas positivas, dentro do contexto da maternidade, o que produz filhos desafeiçoados, revoltados e inertes, nem sempre é a falta de amor, pode ser a variável do excesso dele. Devemos pensar nas mais diversas formas que mulheres e meninas entendem e demonstram amor.

Inclusive em relação à infância, pois fazendo uma retomada ao início das nossas formulações sobre o assunto, a criança não é capaz de interpretar quando os pais a repelem de situações perigosas ou inadequadas. Talvez Alice não perceba que a mãe dê limites porque se importa e não ao contrário. Entretanto a discussão do amor materno nos renderia conteúdo para outras pesquisas, porém é fundamental fazer menção a isso, a fim de deixar a argumentação mais clara e completa.

Ainda tratando sobre a percepção de Alice em relação a sua queixa de desamor, o último fragmento que iremos apresentar nos leva a um dilema: dando autonomia ou provando o desinteresse? A respeito dos cuidados que as mães devem oferecer aos filhos, esse exercício

também pode ser considerado uma maneira de demonstração de afeto, cumprir esse rito dos cuidados excessivos com filhos em qualquer que seja a idade deles, representa que a mulher está cumprindo seu papel de "boa" mãe com excelência.

Contudo não podemos deixar de reconhecer o quanto cumprir esses deveres seja dificultoso, podemos até pensar naquelas mães que se sentem aliviadas e felizes com a autonomia dos filhos, isso lhe traz descanso. Alice encara o fato da sua mãe deixar ela se virar sozinha, como ausência de afetividade. Examinemos:

> Para Alice, sua mãe não a amava. Não podia contar com ela para cortar a carne de seu prato nem para lhe desembaraçar os cabelos. A mãe ficava abusada quando ela pedia qualquer favor singelo: – Por que você mesma não faz? – Porque eu não consigo. – Já tentou, por acaso? – Não, eu não consigo nem tentar. – Você não pode dizer que não consegue antes de tentar. – Mas eu já tentei tentar! O embate que travavam era mais ou menos assim, ante as menores trivialidades. (CANUTO, 2021, p. 38)

É possível perceber que de fato a menina demonstra ao longo da narrativa a ideia de que não tem o amor da própria mãe. Mesmo sendo uma criança, ela tem sua forma individual de perceber o amor, contudo Adelaide vem a ter suas formas individuais para tudo também. Uma dessas individualidades consiste justamente no fato de expor Alice as coisas que ela realmente tem condições de fazer sozinha, a fim de promover a independência da menina e talvez lhe dar a almejada folga, pois como salienta Eliacheff e Heinich "Simetricamente, essa dependência exige um intenso investimento da mãe sobre a criança". (ELIACHEFF; HEINICH, 2004, p. 8).

Essas foram algumas apresentações sobre o comportamento das duas personagens centrais da narrativa, que foram demonstradas seguindo uma linearidade cronológica das fases do desenvolvimento da menina (Alice) e sobre os desdobramentos de Adelaide como mãe. É importante explorarmos as visões de ambas personagens na tentativa de ampliarmos o nosso próprio olhar para as questões que circundam a maternidade: as relações familiares e cobranças comportamentais que pesam (de modo consciente) apenas para o gênero feminino. Por fim, é importante ressaltar que na narrativa há outras situações interessantes que lapidam a relação entre Adelaide e Alice, entre momentos de acidez (maior frequência) e cumplicidade (menor frequência)

Considerações finais

É curioso abordarmos essas situações colocando sempre em confronto as expressões da mãe e da filha, a fim de explorarmos a relação que as duas criam ao longo da vida, contudo confessamos que em dado momento não sabemos se alguma tem razão e a outra não. Entretanto, nosso objetivo não é atribuir valor positivo ou negativo a nenhuma das duas personagens (pelo menos não na pesquisa), nem a sua relação.

Os valores aqui apresentados estão de acordo com o que se tem preestabelecido pelos contratos sociais, nosso foco é mostrar a relação como ela é, ressaltando a verossimilhança das personagens, fazendo ressalvas sobre determinadas atitudes representarem a quebra desses valores.

Todavia, a dúvida pode ser algo bom para esse contexto, pois significa que o leitor consegue se colocar nas duas peles, ora da mãe, ora da filha. Podemos afirmar que o que estamos ressaltando confere a maternidade de caráter real, porque é isso que importa para a pesquisa, demonstrar que a maternidade não tem apenas aspectos que a tornam a atividade mais fácil e prazerosa do mundo.

Na realidade, maternar é um processo complicado. Pode até ser satisfatório, pode ser a realização de um sonho, a mãe pode amar completamente seu filho, mas isso não anula as dificuldades enfrentadas, essa é a ambiguidade. E são essas dificuldades que moldam a figura da mulher-mãe.

A partir dessa visão, a pesquisadora Andrea O'Reilly "posiciona a maternidade mais como uma prática do que como uma identidade" (O'REILLY, 2016) [tradução nossa]. A autora que escreveu o livro *Matricentric feminism* também tece críticas aos arranjos sociais que fomentam o discurso normativo da "boa mãe", pois esses arranjos não se importam com as condições de vida dessas mães fora do padrão, para essas resta apenas o repúdio. Contemplemos os apontamentos da escritora:

> Entretanto, também sabemos que a maternidade normativa, embora representativa de muito poucas identidades e experiências vividas da mãe, é considerada a experiência materna normal e natural: ser mãe de outra maneira é ser anormal ou não natural. Mães que, por escolha ou circunstância, não cumprem o perfil de boa mãe - são muito jovens ou muito velhas ou não seguem o roteiro de boa mãe - trabalham fora de casa e vivem separadas de seus filhos - são consideradas mães "ruins" que precisam de regulação e correção da sociedade. (O'REILLY, 2016).

Diante desse fragmento podemos afirmar que a sociedade não está preocupada com o contexto de vida socioeconômico dessas mães, (consideradas anormais /foras do padrão) com quais acontecimentos as levaram para um afastamento dos filhos, ou trabalhar fora, entre vários e incontáveis contextos individuais que podem levar a maternidade para caminhos distintos.

Para finalizar nossas considerações sobre a maternidade de Adelaide e por consequência, o desenvolvimento do seu relacionamento com a filha, podemos concluir que, como coloca Miguel e Biroli (2014) o destaque atribuído às vivências particulares dos indivíduos podem esconder os padrões estruturais de opressão. Isso nos atenta para pararmos de achar comum alguns costumes e comportamentos que geram degradação a nós mesmos, ou para os outros.

Dessa forma "A valorização da maternidade é um exemplo de como isso se dá. A sobreposição entre mulher e maternidade colaborou, historicamente, para limitar a autonomia das mulheres". (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 115). É justamente isso que é desenvolvido na tese Patriarchal Motherhood de Andrea O'Reilly (2016) O patriarcado transformou a experiência da maternidade em mais uma das suas formas de dominação e restrição feminina.

Referências

BADINTER, Elisabeth. **O conflito:** a mulher e a mãe. Tradução de Vera Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Feminismo e política:** uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANUTO, Camilla. **Há uma lápide com seu nome**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

FIGUEIREDO SOUZA, Ana Luiza de. Contos da maternidade: as novas dinâmicas maternas na literatura brasileira contemporânea. **Cadernos da Escola de Comunicação**, Curitiba, v.16, n. 1, p. 96-111, 2018

ELIACHEFF, Caroline; HEINICH, Nathalie. **Mães- filhas:** uma relação a três. Tradução de Cláudia Berliner. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2004.

LACERDA, Maria Elenice Costa Lima. **A prenhez da linguagem:** desdobramentos da maternidade em Clarice Lispector. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

O'REILLY, Andrea. **Matricentric feminism:** theory, activism, practice. [s.n.] Demeter Press, 2016.

SILVA, Guilherme. Madeleine is sleeping: o desabrochar da sexualidade e da sensibilidade feminina em uma linha tênue entre o sonho e o real. In: CABREIRA, Regina (org.). **Olhares sobre o feminino, o sonho e a sociedade.** Curitiba: Editora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2017.

ZINANI, Cecil. **Produção literária feminina:** um caso de literatura marginal. Caxias do Sul: Antares, 2014.V. 6.

PARAÍSO DA MEMÓRIA – O HIBRIDISMO NA FICÇÃO AUTOBIOGRÁFICA DE BRUNO VIEIRA AMARAL

Milca Alves da Silva[42]

Resumo: A noção de hibridismo tem sido amplamente estudada e ocupa lugar relevante em campos da modernidade cultural como as artes e literaturas, principalmente no que tange à superação de limites, o rompimento de fronteiras de gêneros, criações por meio de suportes e linguagens diversas e a transgressão de normas formais estabelecidas. A importância desse fenômeno, que é visto por alguns teóricos como uma marca da literatura contemporânea, tem levado diversos pesquisadores a se dedicar ao entendimento dos seus diferentes aspectos. Este trabalho pretende analisar como tais características se manifestam no romance *Hoje estarás comigo no paraíso*, do autor português Bruno Vieira Amaral, publicado em 2019, que narra a pesquisa de um jornalista sobre a morte de seu primo de segundo grau. A partir de uma abordagem sobre a escrita ficcional autobiográfica, apresentaremos características latentes no romance em questão que nos permite identificá-lo como híbrido e, também, performático, destacando-se como um exemplar de perspectivas promissoras na literatura contemporânea. Ciente da complexidade e abrangência desses assuntos no discurso literário, assim como dos desafios presentes na tentativa de categorizar ou nomear a literatura contemporânea que ainda passa por constantes transformações, retomaremos autores interessados no debate sobre hibridismo, memória e performance literária, em busca de apontamentos que nos guiem pela análise da obra em questão.
Palavras-chave: Hibridismo. Performance. Literatura contemporânea. Memória.

Pensar a participação da memória na literatura contemporânea independentemente do formato em que ela se manifesta tradicionalmente se apresenta como uma experiência desafiadora. À medida que o interesse na relação passado/presente se intensifica na produção literária, os discursos da memória se mostram menos discerníveis quando inseridos em uma narrativa de ficção autobiográfica. Notam-se, portanto, na contemporaneidade, o crescimento de narrativas que embaçam a fronteira entre os gêneros e o surgimento de autores interessados em experimentar literariamente a relação entre memória e ficção, como o caso de Bruno Vieira Amaral e seu romance *Hoje estarás comigo no paraíso*.

Florência Garramuño, em *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014b, posição 128), defende que realidade e ficção não são indistintas, pois são os textos que "[...] ao se instalarem na tensão de uma indefinição entre realidade e ficção, perfazem uma sorte de intercâmbio entre as potências de uma e outra ordem". A partir desse entendimento, percebe-se então que, ao escolher um acontecimento real como tema principal para o desenvolvimento da narrativa e consciente da impossibilidade de empregar memórias pessoais como evidências confiáveis, Bruno Vieira Amaral se dedica à escrita de um texto híbrido que apresenta diversas formas, "[...] fazendo com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma" (GARRAMUÑO, *loc. cit.)*.

[42] Doutoranda em Estudos de Linguagem pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFETMG

A pesquisa obsessiva de um jornalista sobre o assassinato de um de seus parentes distantes é a história de *Hoje estarás comigo no paraíso*. A partir de dois personagens principais, sendo um deles o narrador pesquisador e outro o seu primo de segundo grau morto há mais de trinta anos, o autor português embaça as fronteiras que separam registros históricos, testemunho e a invenção da memória. São usados nessa construção literária documentos jornalísticos, e-mails, fotografias, entrevistas e registros de órgãos oficiais que, juntos à memória do próprio autor e a sua criação ficcional, tiram a obra de uma definição nítida, colocando-a no intermeio da realidade em contraponto com a invenção.

Nessa obra, em que o narrador por muitas vezes se funde ao autor – inclusive recebendo o mesmo nome, o leitor recebe por meio de uma base documental diversa, informações que fazem parte da pesquisa realizada por Amaral sobre sua família antes mesmo que a escrita do livro fosse concebida. Esses documentos se juntam à narrativa ficcional que engendra o romance, passando a compor uma discussão sobre questões relacionadas à morte, memória, escrita literária e até mesmo o processo de colonização de Angola.

O personagem que tem sua história desvendada pelo narrador, assim como o primo de segundo grau do autor, se chama João Jorge, nasceu em Angola e migrou para Portugal em 1975, quando as reverberações dos conflitos pela independência de seu país ainda estavam latentes nas relações entre angolanos e portugueses. Sua morte por meio de um assassinato ocorreu dez anos após a chegada ao país colonizador. A exatidão das informações fornecidas, que se comprovam por registros como recortes de jornais, se mistura a relatos de familiares e conhecidos do falecido e a lembranças de infância do próprio narrador. Esse composto entre registros históricos e lembranças é o que afasta a obra da definição de uma biografia, transformando-a em um romance.

Em entrevista concedida em vídeo durante a IX Fliaraxá, Bruno Vieira Amaral tratou da participação da ficção no processo de compreensão da realidade. Segundo o autor, a motivação inicial de sua escrita geralmente é egoísta, tanto em uma tentativa de diminuir qualquer culpa por meio da compreensão ou como forma de autoconhecimento terapêutico (FLIARAXÁ, 2020). Mostra-se evidente, portanto, que há mais do que a tentativa de redenção por meio da escrita, mas, também, um esforço de compreensão da história de João Jorge, da história de sua família e da história que se propôs a contar.

> Em relação a *Hoje estarás comigo no paraíso*, minha motivação inicial, uma vez mais era egoísta. Era de tentar saber mais sobre esse primo, o João Jorge que morreu. Foi assassinado quando eu tinha sete anos. Essa foi a motivação inicial do livro, tanto que eu de início pensei em fazer um livro de não-ficção, mas depois os livros ganham vida própria. Fui eu quem escrevi, e assumo tudo que está ali escrito, mas à medida que nós vamos escrevendo, abrem-se novas possibilidades. E eu percebi depressa que o livro não podia ser de não-ficção. Teria que ser uma ficção. Teria que ser um romance. Porque só os fatos não eram suficientes para eu contar a história que se começava a abrir na minha frente. E isso tinha a ver não só com esse personagem, mas também com os lugares. (FLIARAXÁ, 2020).

Philippe Artiéres, em *Arquivar a própria vida* (2004), aponta a autobiografia como uma prática mais acabada do arquivamento do eu, para o qual selecionamos alguns acontecimentos para serem registrados, e são essas escolhas e o ordenamento delas que determinam os sentidos que desejamos dar a vida. O autor, que considera um dever humano produzir lembranças e compreende o arquivamento da própria vida como uma contribuição ao conhecimento do gênero humano, afirma

que esse arquivamento por meio de diversos registros, incluindo a escrita, é uma forma simbólica de desafiar a ordem das coisas e refutar a representação que outros têm de nós.

> Além disso, nas nossas sociedades ocidentais, desde o fim do século XVIII estabeleceu-se progressivamente um formidável poder da escrita que se estende sobre o conjunto do nosso cotidiano; a escrita está em toda parte: para existir, é preciso inscrever-se: inscrever-se nos registros civis, nas fichas médicas, escolares, bancárias. (ARTIÉRES, 1998, p. 12).

Nesse sentido, podemos perceber o registro feito por Amaral de uma história familiar utilizando a ficção, como uma tentativa consciente de arquivamento pessoal e, também, como um experimento de reconhecimento e valorização de quem teve sua história desconsiderada. O interesse do narrador, que mais uma vez se confunde com o autor, em arquivar e consequentemente salvar a história de João Jorge por meio da pesquisa jornalística e da escrita, se mostra evidente quando narra o sentimento de culpa diante da falta de conhecimento sobre a vida e morte do primo. Afirmar: "[...] aquele morto não era meu" (AMARAL, 2019, p. 17) é uma forma de demonstrar a impotência dos laços genéticos seja na criação de vínculo sentimental ou na oportunidade de salvar alguém, sendo necessária, assim, a participação da memória.

Pesquisar e registrar em texto os acontecimentos que levaram João Jorge a uma morte trágica e mal esclarecida é a forma que o narrador encontra para retomar o direito à memória e com ela entender, a partir de outra perspectiva, as relações entre ele e a família, a família e o homem assassinado, o homem assassinado e a colonização angolana. Nessa inscrição memorial, a narrativa híbrida de *Hoje estarás comigo no paraíso* surge como uma alternativa às limitações presentes em cada forma de recordação da história; os registros oficiais e as lembranças e relatos das pessoas se unem em uma reconstrução da memória à qual o leitor é convocado a participar.

Ao escolher a junção entre fatos e ficção, o autor confirma o reconhecimento da incompletude da memória e admite ser incapaz de descrever a realidade fielmente, bastando "[...] uma escolha infeliz para que o leitor veja através das palavras uma imitação tosca da realidade". (AMARAL, 2019, p. 107). Dessa forma, a relação entre a narrativa e o leitor se estabelece quando percebemos que as evidências que comprovam a veracidade da história registrada pelo narrador surgem simultaneamente com os relatos das pessoas que funcionam como pistas para um mistério a ser desvendado.

> Com pouco mais a que me agarrar do que a conversa com o meu tio, a notícia do jornal e as minhas deambulações estivais, a investigação do caso contribuíra apenas para me confrontar com memórias, erros, traumas, castigos, vergonhas de que João Jorge estava naturalmente ausente. O estranho é que, mesmo assim, eu sentia que esse mergulho no mais profundo de mim, dos meus temores, das minhas alucinações, do que eu conseguia recordar da minha infância, estava de facto a arrastar-me, quase imperceptivelmente, como uma corrente subtil, para perto de João Jorge (AMARAL, 2019, p. 148).

Os traços literários perceptíveis no romance de Amaral, que compartilham aspectos da autobiografia e são conduzidos para a representação ficcional, gerando assim novos significados políticos e culturais, possuem características de uma *narrativa performática,* segundo a abordagem de Graciela Ravetti (2002). Em sua teoria, a pesquisadora apresenta um conceito que se refere a tipos específicos de textos literários que compartilham características da performance em sentido amplo, tanto no âmbito cênico, quanto no político social. Entre as questões abordadas pela autora, destaca-se o interesse na forma como os fatos são transportados para o ficcional e as propriedades que

adquirem nesse processo, encontrando um lugar na ficção para o que antes era uma experiência pessoal.

Considera-se, então, performática a narrativa em que sujeitos surgem como referência clara e identificável com a realidade material, mas cujos comportamentos sociais narrados e ficcionalizados mostram-se minimamente transgressores à norma social vigente. Com ênfase na literatura latino-americana, a autora defende que em territórios que ainda ostentam memórias do passado colonial, avultam escritores que tendem a mostrar comportamentos performáticos devido a uma necessidade de aspectos culturais fragmentados e múltiplos de uma tradição que muitas vezes sobrevive apenas por meio de alguns elementos, sendo a memória um deles. Nesse sentido, a forma como o eu é performado na ficção demonstra uma tentativa de balanço histórico feito por esses escritores; não como uma forma de fundamento histórico ou recuperação do passado, mas como uma busca de instauração de novos valores para o presente.

> O fracasso suspende a ilusão da possibilidade de uma continuidade, de uma restituição do passado. O que se vê como fracasso é justamente o triunfo: a capacidade da literatura de reunir os fragmentos e lhes dar uma coerência causal, transformá-los em origem, inventar um passado com os resíduos dos fatos que de alguma forma se instalaram na memória e foram transformados em monumentos (auto)biográficos. Trata-se, em última instância, de se apropriar de um código e de um contexto e de redefini-los para o presente. (RAVETTI, 2002, p. 56).

Outra característica da *performance narrativa* apontada pela autora é a presença no texto de acontecimentos históricos reconhecíveis que têm o poder de estruturar experiências pessoais. Na literatura contemporânea, os aspectos citados da performance se desenvolvem muitas vezes a partir do hibridismo: a mistura de gêneros, de suportes e de conteúdos. Portanto, na escrita, a performance pode ser entendida como algo ainda a ser nomeado, que não possui uma tradição ou lugar nas instituições. Assim, percebemos a performance como um lugar de criação do novo, uma forma de intervenção simbólica e imaginativa a partir dos resquícios da memória.

Nesse sentido, torna-se possível identificarmos no romance de Amaral algumas dessas características, seja a partir do hibridismo que ultrapassa os limites dos suportes tradicionais e demonstra um compromisso com o inacabado ou na abordagem de temas a partir da performance político-social, em que assuntos como colonização e racismo estrutural surgem não apenas como uma referência ao passado, mas, também, a partir de uma crítica ao presente. O romance traz à tona discussões que desestabilizam uma ideia de conciliação com o passado e propõe uma perspectiva de reflexão desse passado como alternativa para entendimento do presente. Isso se dá com clareza no encontro que o personagem Bruno tem com o jornalista Osvaldo Peres, que, ao narrar o contexto de conflitos políticos em que estava inserido na juventude, destaca características do racismo estrutural disfarçado que permeia as relações sociais em países colonizados e colonizadores até a atualidade.

> Era um sistema profundamente injusto, amigo Vieira, e custou-me muito perceber que o meu pai e outros como ele eram os rostos dessa injustiça. Os meus pais eram boas pessoas, amigo Vieira. O meu pai era um homem trabalhador, honesto, carinhoso com os filhos, gentil com a mulher, não tenha dúvidas. Mas os sistemas iníquos estão cheios de pessoas maravilhosas. Sabe, amigo Vieira, eram racistas. (AMARAL, 2019, p. 252).

No que tange à participação da memória nessa abordagem reflexiva do passado, o autor se apropria dela como subterfúgio para um entendimento da história que foi oficializada, na busca de

perceber perspectivas que foram desconsideradas no registro histórico. Todavia, percebemos sua participação principalmente como uma forma de resgatar a história individual de João Jorge, sem o intuito de encontrar verdades absolutas, mas com o desejo de mantê-lo vivo, por meio das lembranças que são falíveis, mas que às vezes se apresentam como única possibilidade de reverberação da história.

Em relato registrado em vídeo para o canal Oceanos Cultura,[43] o autor, que em outra ocasião também se dedicou a escrever uma biografia no formato tradicionalmente conhecido,[44] enfatizou o caráter ficcional de *Hoje estarás comigo no paraíso*. Para Amaral (2019), o eu narrativo da ficção no romance em questão surge como outro personagem, servindo assim para dar a voz ao escritor. Ao revelar as influências literárias ficcionais e não ficcionais, que o acompanharam durante os três anos e meio de escrita da obra, o autor declara que incialmente a morte de João Jorge aparece como um centro artificial para depois se misturar com outras histórias e divagações que o permitiram manter o equilíbrio ao longo da narrativa. Nessa construção, o título da obra aparece não apenas de forma superficial, mas como elemento precioso que ilustra uma interpretação da história por meio de um pacto pelo jogo da ficção.

> O título creio que tenha uma importância grande. É uma das chaves do livro. Às vezes o título é algo superficial e que soa bem, mas me interessava que esse título servisse também de chave para a leitura da obra. Tem a ver com as palavras de Jesus ao homem que é crucificado ao lado dele e que lhe pede que se lembre dele, e que não se esqueça dele. E Jesus lhe responde: hoje estarás comigo no paraíso. Uma forma de dizer que lembraremos dos outros. É a nossa seguridade de os salvarmos. Claro que é imperfeita e não salva ninguém fisicamente, e a própria memória também é perecível, mas será a salvação possível. (OCEANOS CULTURA, 2019)

A ambiguidade presente na escrita de Amaral (2019), que se divide em dois gêneros – biografia e ficção –, às vezes dotados de evidências e em outras com relatos carregados de invenção, nos leva a participar como cúmplices no processo de conservação da memória. E por meio da incompletude dos arquivos encontrados pelo narrador o autor destaca a impotência dos registros documentais como uma forma de acesso à verdade sobre o passado, atribuindo a eles um sentido de rastro que pode tomar significados diferentes a partir da forma como o jornalista, biógrafo ou romancista decide organizá-los na narrativa.

Garramuño (2014a), em outra ocasião, aponta o "atordoamento" que podemos perceber em obras artístico-literárias que exploram a forma do não pertencimento. A forma tratada pela pesquisadora não se refere aos limites estéticos de feição de uma obra, mas exatamente a uma condição da estética contemporânea em que formatos específicos se mostram incapazes de dar conta das perturbações presentes nessas obras. Essas práticas, em que a literatura se inclui, surgem como um "[...] espaço-tempo sensorial, que já pela própria utilização de suportes e meios diferentes ecoa contrário a uma ideia de especificidade formal e, inclusive, estética." (GARRAMUÑO, 2014a, p. 93).

Interessa à pesquisadora a forma como essa desestabilização do específico redefine os modos possíveis de se pensar o potencial político das artes na contemporaneidade. Em algum ponto, essas impertinências podem se revelar como inoportunas ou irreverentes, explorando e

---

[43] Relato do autor disponível em vídeo no Youtube no canal Oceanos Cultura, com o título: *O lugar da vítima, com Bruno Vieira Amaral.* (OCEANOS CULTURA, 2019)

[44] Em 2021 o autor publicou pela editora portuguesa Contraponto Editores uma biografia sobre a vida do escritor português José Cardoso Peres, com o título *Integrado Marginal*.

expandindo os limites e evidenciando uma transformação na estética contemporânea. Assim, na prática artística, sair desses formatos e analisar seus efeitos mostra-se uma experiência tão produtiva quanto impertinente para pensarmos essas transformações.

> A articulação de textos com correios eletrônicos, blogs, fotografias, desenhos, discursos antropológicos, imagens, vídeos, documentários, autobiografias interrompidas e fragmentárias – entre muitas outras variáveis – cifra nessa heterogeneidade uma vontade de imbricar as práticas literárias e artísticas na convivência com a experiência contemporânea. Para essas práticas uma leitura estritamente disciplinada ou disciplinária parece captar pouco do evento ou acontecimento, já que a crise da especificidade artística coloca em questão toda definição exclusivamente formalista da estética. (GARRAMUÑO, 2014a, p. 99.

Nesses aspectos, *Hoje estarás comigo no paraíso* se aproxima dessas práticas com uma forma narrativa que não se encaixa em um gênero específico, mas se aproveita e transita entre possibilidades diversas de registro literário, exigindo do leitor a disposição para se desapegar das definições e formatos estipulados de leitura e participar do processo de desvendamento e reconstrução das histórias que estão sendo contadas.

O romance de Bruno Vieira Amaral também apresenta um grande interesse do autor na experiência da escrita literária e os desafios enfrentados por quem se propõe a fazê-la. Por meio da demonstração de frustração do narrador ao tentar registrar em livro todas as informações alcançadas sobre a história de João Jorge, o autor levanta questões sobre o fazer literário e revela ao leitor a incapacidade não apenas da memória de resgatar uma verdade, mas também, do escritor em registrar de forma eficaz e suficiente uma história, seja ela real ou ficcional.

> Por vezes a tarefa de escrever é apenas isto, uma tarefa, uma atividade profana, repetitiva, banal, afastada das zonas tenebrosas da existência, das humilhações, dos desejos proibidos, das vinganças imaginadas. Então, prefiro afastar-me da escrita e montar prateleiras, furar paredes, introduzir buchas, apertar parafusos, limpar o chão, porque essas prateleiras são mais reais do que as coisas sobre as quais escrevo. Nesses momentos, escrever sobre João Jorge é não apenas uma futilidade, mas um ato verdadeiramente indigno, como se o estivesse a falsificar, como se estivesse a plagiar, a copiar a obra de um homem que morreu sem ter consciência do que deixou. Sinto-me um profanador de campas. E então, lentamente, inspirado por esse sentimento de traição, o ato da escrita readquire alguma grandeza, já não a grandeza do que é sagrado, mas a grandeza do que é baixo e desprezível. Sentir que me aventuro por caminhos indignos faz-me acreditar que esse é o caminho certo, que apenas a violentação da memória de João Jorge, e não um qualquer panegírico ou ode à sua morte, justifica que escreva sobre ele. (AMARAL, 2019, p. 206).

Vimos então, que em *Hoje estarás comigo no paraíso*, da mesma forma que as lembranças das pessoas se mostram falhas devido à natureza lacunar da memória, os fatos comprováveis por meio de registros em vários formatos também não são potentes o suficiente para registrar e resgatar a história de João Jorge em sua totalidade. Assim, torna-se necessário um trabalho conjunto entre realidade e ficção, o que nos possibilita entender a escrita de Bruno Vieira Amaral como híbrida e performática, características que destacam sua obra como um exemplar de perspectivas promissoras na literatura contemporânea.

Referências

AMARAL, Bruno Vieira. *Hoje estrarás comigo no paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AMARAL, Bruno Vieira. *Integrado marginal*: biografia de José Cardoso Pires. Lisboa: Contraponto Editores, 2021.

ARTIÉRES, Philipe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, FGV, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061. Acesso em: 20 de março de 2023.

FLIARAXÁ. *Bruno Vieira Amaral, Paulo Scott, Luiz Ruffato e Tito Couto no IX Fliaraxá*. Araxá: Fliaraxá, 2020. 1 vídeo (54 min). Disponível em: https://youtu.be/dCJ6OuwVgRo. Acesso em: 20 mar. 2023.

GARRAMUÑO, Florência. Formas da impertinência. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florência (org.). *Expansões contemporâneas*: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014ª. p. 91-108.

GARRAMUÑO, Florência. *Frutos estranhos*: sobre a especificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014b. [livro eletrônico].

OCEANOS CULTURA. *O lugar da vítima, com Bruno Vieira Amaral*. [*S. l.*]:Oceanos Cultura, 2019. 1 vídeo (5 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PRavg7iy50Q. Acesso em: 20 mar. 2023.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Marcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras*: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002. p. 47-68.

UM OLHAR DECOLONIAL PARA A SEMANA DE 22

Emilly Reis Cordeiro Santos[45]

Resumo: A Semana de Arte Moderna foi um movimento demarcador para a sociedade brasileira em diversos eixos, sobretudo para a história da arte brasileira. Sua proposta era de transformar as variadas manifestações artísticas de vanguarda, logo, modernizar a sociedade. O movimento trouxe novas perspectivas para traçar caminhos para ressignificar a identidade nacional. O objetivo do presente trabalho é tecer reflexões, baseada em um olhar decolonial, sobre a Semana de Arte Moderna em 1922 e seus desdobramentos, bem como capturas de uma arte ocidental para determinados povos. Analisando também os apagamentos que houveram a partir do protagonismo branco e europeu contribuindo para reproduzir uma identidade nacional excludente, reforçando estereótipos e inviabilizando identidades originárias, bem como o regionalismo. É necessário promover novas narrativas que aguce pensamentos críticos a partir da construção do movimento, compreendendo a necessidade e a relevância da inserção de outras representatividades para uma reconstrução identitária, artística e literária brasileira. A partir do pensamento decolonial e de interpretações de autores, artistas e teóricos, que trazem contribuições relevantes, é possível analisar a Semana de Arte Moderna com ponderações para não reter esse conhecimento na história.
Palavras-chaves: Semana de Arte Moderna; Decolonial; Identidade; Cultura.

O presente artigo parte de inquietações a respeito da Semana de Arte Moderna de 1922, movimento cujo é referencial para diversas reflexões críticas, estéticas, culturais e sobretudo para a história da arte brasileira. Com a efervescência do nacionalismo pós primeira Guerra Mundial e o processo de industrialização, surge o movimento de 22 buscando renovar o pensamento brasileiro através de diversos segmentos artísticos. Ocorrendo de maneira centralizada na cidade de São Paulo e sendo liderada por dezenas de artistas, a Semana de 22 até em dias atuais possui desdobramentos pouco citados e reconhecidos.

A proposta deste artigo é tecer reflexões, baseada em um olhar decolonial, sobre a Semana de Arte Moderna em 1922 e seus desdobramentos, bem como capturas de uma arte ocidental para determinados povos. Analisando também os apagamentos que houveram a partir do protagonismo branco e europeu contribuindo para reproduzir uma identidade nacional excludente, reforçando estereótipos e inviabilizando identidades originárias, bem como o regionalismo. É necessário promover novas narrativas que aguce pensamentos críticos a partir da construção do movimento, compreendendo a necessidade e a relevância da inserção de outras representatividades para uma reconstrução identitária, artística e literária brasileira.

O Modernismo brasileiro se estabelece enquanto um movimento amplo e profundo, que a partir do contexto histórico, segundo Gilberto Mendonça (1982), é possível observar um dos seus primeiros sinais entre os anos de 1912 e 1917, tendo um marco de realce em 1922, com a realização da Semana de Arte Moderna, ocorrida nos dias 15, 17 e 19 de fevereiro, no Theatro Municipal de

[45] Graduanda em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. E-mail: emillyreis9@gmail.com.

São Paulo, cuja movimentação influenciada pelas Vanguardas Européias[46]. Assim, a Semana de Arte Moderna foi um evento que buscava promover rupturas na forma como as artes plásticas brasileiras eram estabelecidas, bem como almejavam romper com o passado e inserir uma modernidade no contexto cultural e social. Coletivamente, os artistas e intelectuais envolvidos nessa construção, direcionaram-se para uma repensar em uma identidade brasileira moderna.

Neste período, o Brasil recebia influências da industrialização que se desdobrava com inúmeras transformações em diversos segmentos, políticos, sociais, culturais, econômicos e artísticos. O capitalismo e a burguesia já possuíam uma participação maior no poder. O crescimento da pequena burguesia provocava também o aparecimento da classe operária. Conjuntamente, com as transformações da modernização foi crescendo o eurocentrismo, que configurava-se em uma influência e referencial para a sociedade brasileira. Nesse sentido, a história da arte brasileira foi construída a partir de uma estrutura social eurocêntrica. O eurocentrismo pode ser descrito, dessa maneira, como o imaginário dominante do sistema mundo moderno (Mignolo, 2003: 49; Wallerstein, 2007).

Para compreender essa perspectiva, o pensamento decolonial permite refletir sobre o impacto do colonialismo e identificar outras alternativas epistemológicas, bem como possibilita construir um campo de conhecimento plural para a articulação da cultura, política e da arte, com base nas territorialidades, na historicidade e na sociedade. O protagonismo branco e europeu manteve-se firme por meio de uma proposta de apagamentos para a manutenção de uma sociedade colonial e patriarcal, na qual as minorias sociais são violentamente invisibilizadas pelos grupos das elites historicamente centralizadas em lugares de poder e de decisão social. Nesse sentido, relacionando com a Semana da Arte Moderna, o decolonialidade auxilia a contextualização da complexidade dos sistemas simbólicos que amparam e definem as engrenagens sociais. Logo, nas disputas pelo poder social, a cultura e a arte entram como peças fundamentais na manutenção das hegemonias.

Visto isso, compreender as narrativas hegemônicas e olhares centralizados é relevante para uma reparação da história da arte brasileira, sobretudo enquanto conteúdo introdutório para a Educação Básica e Média, no qual o assunto é passado de maneira unilateral e genérica sem mencionar os porquês do acontecimento ou questionamentos sobre os possíveis desdobramentos atrelados a esse evento histórico, ou seja, a história desse movimento é contada nas salas de aula até os dias atuais, através da ótica do colonizador.

A Semana de Arte Moderna foi um demarcador para a sociedade brasileira em diversos eixos, tendo como proposta transformar a arte e a cultura através de inúmeras manifestações artísticas de vanguarda, buscando modernizar a sociedade brasileira, bem como trazer novas perspectivas para traçar caminhos de ressignificar a identidade nacional. No entanto, esse acontecimento não se restringe somente ao evento acontecido na cidade de São Paulo e seu impacto nacional, é preciso repensar os interiores circundantes também.

Alguns acontecimentos históricos ocorreram neste período, o país passava por demasiadas transformações, direciona então à compreensão das influências sociais que este movimento possui. A industrialização consolidava-se ainda mais, fazendo com que a elite conservadora possuísse um protagonismo dominante na base social. A formação do Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 25 de março de 1922, na cidade de Niterói-RJ, demonstrando que apesar do conservadorismo estar

[46] As Vanguardas Europeias representam um conjunto de movimentos artístico-culturais que ocorreram em diversos locais da Europa a partir do início do século XX. No Brasil, elas influenciaram diretamente o movimento modernista, que teve início com a Semana de Arte Moderna de 1922.

em ascensão, a classe operária também estava sinalizando um crescimento para disputas no quadro social do Brasil. A Rebelião Tenentista de Copacabana[47] e a República Velha[48].

É importante destacar que alguns artistas que compuseram a Semana de Arte Moderna faziam parte das oligarquias cafeeiras[49], ou eram descendentes dessas oligarquias. Vale ressaltar que, esses episódios ocorreram de forma centralizada nas grandes metrópoles, São Paulo e Rio de Janeiro, as quais eram referenciais de grandes centros de uma maneira nacional, pois dialogavam entre si e possuíam influências da modernização por seus contextos coloniais.

Desse modo, a Semana de Arte Moderna apresentou exposições literárias, musicais e plásticas através de uma origem vanguarda europeia da modernização da sociedade mediante um cenário político e social que se propunha a ser revolucionário, como também autoritário.

Nesse cenário onde a luta de classes se apresentava, cercado de contradições, transformações e tensionamentos que os artistas e intelectuais se colocam para repensar um contexto modernista brasileiro por meio da Semana de Arte Moderna. As atividades artísticas realizadas no centro urbano de São Paulo buscavam causar alardes, subverter padrões estéticos e estilísticos dominantes, bem como demonstrar as novas manifestações artísticas que surgiam. Com isso, trazia uma ruptura ideológica com o conservadorismo do cenário político e social, bem como discutir e concretizar uma nova e mais abrangente expressão da arte propondo uma reconstrução da identidade nacional.

Visto isso, as vanguardas históricas brasileiras almejavam o forjamento da identidade nacional a partir de apagamentos das culturas originárias, logo, influenciou a construção da Semana de Arte Moderna na reprodução de um discurso que invisibiliza determinadas representatividades[50], as mesmas de povos que historicamente compõem a construção identitária brasileira – atrelando ao apagamento do *regionalismo* neste processo também.

Pois, um dos marcos deflagradores da história contada pelo colonizador, partem de silenciamentos dos artistas da época, como por exemplo, com as questões de raça, etnia e gênero. Portanto, o movimento da Semana de Arte Moderna foi um tanto quanto limitante, porque seu acontecimento parte de uma construção centralizada somente na elite intelectual do eixo da urbanização das metrópoles do Rio de Janeiro e São Paulo, do mesmo modo que dentro do contexto social e geopolítico, a Semana de 1922 foi impulsionada pela elite cafeeira, que vivia nos interiores naquela época.

Dessa forma, entendendo a centralidade nas grandes metrópoles, o movimento se mostrou excludente para culturas populares e regionais brasileiras, como afirmou o escritor José Lins do Rego (1935): "Para nós do Recife, essa Semana de Arte Moderna não existiu". Com base nessa afirmação, entende-se que algumas regiões do Brasil – trazendo uma ênfase para o Nordeste – já contavam com produções próprias de artistas regionais e locais no campo da arte e em seus diversos segmentos. Sendo assim, é possível compreender as ambiguidades e controvérsias que constituíram o movimento da Semana de 1922, bem como as mesmas se desdobram até os dias atuais com

---

47 Surgiu na década de 1920, especificamente em 5 de julho de 1922 no Rio de Janeiro, dando origem ao *tenentismo*.
48 Período da história brasileira que se estendeu de 1889 a 1930 e ficou marcado pela força da oligarquia cafeeira.
49 A política do café-com-leite foi um acordo firmado entre as oligarquias estaduais e o governo federal durante a República Velha para que os presidentes da República fossem escolhidos entre os políticos de São Paulo e Minas Gerais.
50 Representatividades de identidades originárias como a participação ou representação de indígenas, negros e negras, bem como o regionalismo sofre uma invisibilidade.

reproduções que invisibilizam manifestações populares, e culturas de diversos povos que não constituem a hegemonia urbana.

Ruy Castro (2022), um jornalista contemporâneo, afirma que os modernistas que integraram o movimento não buscavam "nenhuma brasilidade", na verdade, limitavam-se a uma espécie de releitura do que já se fazia na França. Logo, entende-se que as referências para o evento partiam de uma fonte eurocêntrica e de uma arte erudita, sendo assim, é realmente contraditório a proposta de uma reconstrução da identidade cultural brasileira, pois ela não conseguia contemplar às reais representatividades que integram o Brasil em sua diversidade de povos. Portanto, compreende-se que historicamente, a Semana de Arte Moderna foi um dos precursores para a história da arte moderna brasileira, porém segundo Rafael Cardoso (2022):

> Os discursos históricos que consagraram o modernismo paulista às vezes enfatizam apenas uma ou outra questão, de modo seletivo, a fim de assegurar sua própria ascendência. Assim, camuflam o quanto o movimento em torno da Semana de Arte Moderna resultou de uma situação de privilégio e dominação patriarcal.
> (CARDOSO, 2022)

O silenciamento dessas vozes que representam também a historicidade nacional traz um entrave para o movimento, pois essas representatividades são capazes de contribuir para processo com as suas próprias narrativas, baseadas sobretudo, em suas vivências materiais. Tal qual, como a falta de inclusão da arte popular, e da cultura afro-brasileira, que representa um contexto historiográfico de um povo e suas manifestações culturais. Visto isso, a arte proposta na Semana de 22 não era uma arte representativa para uma identidade nacional brasileira, pois essa representação partia de uma concepção apenas de uma elite. Assim afirma Chris Tigra (2022):

> O problema é que apesar dessa vontade de romper paradigmas - e, de fato, rompeu com alguns e trouxe frescor - o modernismo não deu conta de olhar pra fora de si e, nesse sentido, comeu a si mesmo, *autoantropofágico*. Ou seja, não houve 'Semana de Arte Moderna' pra negros, indígenas e outros corpos não brancos. (TIGRA, 2022)

Denilson Baniwa (2019), artista indígena contemporâneo traz uma nova concepção:

> Reantropofagizar é rever – ver de novo – o que não foi visto. Talvez revelar – tirar o véu – do que nos foi ocultado quando as vozes ancestrais não tinham eco em uma sociedade brasileira que ensaiava se conhecer conhecendo o desconhecido, propositadamente deixado oculto. Querer reantropofagizar é deixar de ser apenas o alimento e ser, também, aquele que se alimenta com o que fizeram de nós. (BANIWA, 2019)

Em seus trabalhos, Denilson Baniwa retoma a antropofagia modernista com uma perspectiva decolonial a partir das narrativas que Oswald e Mário de Andrade buscavam retratar neste período de 1922, para trazer uma demarcação de um protagonismo indígena neste acontecimento, ressignificando uma história da arte que foi contada através de influências ocidentais.

Visto que, a tentativa de representação dos povos originários no Brasil contidas em obras como o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Abaporu* e *Antropofagia*, de Tarsila do Amaral, foram resultados de estudos aprofundados dos artistas, mas que ainda assim reproduziram traços da colonialidade – processo violento que trouxe diversas questões sociais e estruturais na formação do Brasil até a contemporaneidade. Conjuntamente, reforça também estereótipos, como é presente na obra *Mulatas* (1928), do artista Di Cavalcanti.

Portanto, a possibilidade de trazer novos olhares e perspectivas para este demarcador histórico com narrativas reais e materiais que fogem das concepções idealistas, demonstra como é possível reconhecer o passado como ferramenta para transformar o futuro, e se distanciar de reproduções das opressões – que ainda assim, perpetuam-se na contemporaneidade. Logo, buscar novos aspectos críticos para a Semana de 22 que foram menos visitados, e oportunizar outras noções de criticidade.

Por fim, reconhecer as contradições que permeiam este movimento, é incitar questionamentos para uma via capaz de perpetuar e reconstruir outras maneiras de aprender e partilhar o conhecimento a respeito deste momento, resultado da história do Modernismo brasileiro. Logo, a importância de trazer uma reformulação das narrativas que atravessam a Semana de 22, são para desmistificar e promover a reparação de como é contado um dos movimentos que possibilitou uma determinada efervescência para história da arte moderna brasileira e regional.

Por isso, a relevância de entender que não se deve deixar a história imóvel, é compreender a necessidade de reapropriar determinados discursos para repará-los. O processo de análise deste movimento será sempre mutável, afinal, a literatura possui compromisso com a história, a arte e a cultura. À medida que o mundo se transforma, a literatura enquanto objeto social também se reconfigura. Com isso, é dessa forma que o debate amplo a partir de um olhar decolonial se instala a respeito da Semana de Arte Moderna.

Referências

CARDOSO, Rafael. *Modernismo em preto e branco*: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SODRÉ, Nelson Werneck. A verdade sobre o modernismo. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração*: arquitetura moderna brasileira. 2.ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

JAMIR LOPES. bs9, 2022. Semana de Arte Moderna - entre reavaliações e controvérsias. Disponível em: <https://www.bs9.com.br/colunistas/post/semana-de-arte-moderna-entre-reavaliacoes-e-controversias/301/>. Acesso em: 03 de dez. de 2022.

LUNA, Gloria Alejandra Guarnizo; FLORES, Maria Bernardete Ramos; MELO, Sabrina Fernandes. ARTE INDíGENA CONTEMPORÂNEA: DECOLONIALIDADE E REANTROPOFAGIA.

SANTIAGO, Silviano. Fechado para balanço. _____**.** *Nas malhas da letra:* ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias Locais/Projetos Globais:* Colonialidade, Saberes Subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

AJZENBERG, Elza. *A semana de arte moderna de 1922. Revista de Cultura e Extensão* USP, v. 7, p. 25-29, 2012.

REPRESENTAÇÃO DA MATERNIDADE NO ROMANCE *A ÚLTIMA PORTA*, DE ELISA LISPECTOR

Alínice Alves Jardim[51]

Resumo: Este trabalho é um recorte da dissertação, em fase de conclusão, intitulada Dilemas da maternidade nos romances *O muro de pedras* e *A última porta* de Elisa Lispector. Neste recorte, examina-se, entre outros aspectos, a experiência da personagem Ana com a maternidade no romance *A última porta* (1975), da referida escritora. Objetiva-se verificar alguns dos conflitos vividos pela personagem acerca desse evento, já que ser mãe era considerado o destino inexorável de todas as mulheres, educadas para isso e para cuidar de seus maridos e casas, amar, obedecer e manter a casa em ordem. Desenvolvida a partir da releitura do romance em questão e da leitura bibliográfica acerca da história social da mulher e da maternidade, conceituada pelas historiadoras Michelle Perrot (2007) e Mary Del Priore (2009) e pela da filósofa Elisabeth Badinter (1985), essa pesquisa caracteriza-se como qualitativa e bibliográfica. Embora não seja o fio condutor deste romance, a maternidade é um elemento presente nas fabulações da escritora que concebe a maioria de suas personagens mulheres e que, em algum momento da vida precisam refletir sobre ter ou não ter filhos. As personagens de Elisa Lispector nesses romances permitem analisar um contexto de transformações sociais e culturais que contestam discursos que naturalizam o casamento e a maternidade como destino idealizado para todas as mulheres e finalidade última de suas existências.
Palavras-chave: Elisa Lispector. Maternidade. Mulher.

Preliminarmente, uma vez que se trata de uma escritora pouco lida e estudada, faz-se necessário apontar alguns tópicos sobre biografia e obra de Elisa Lispector com a finalidade de recuperar a escrita de uma autora que, em vida, participou de momentos importantes da literatura brasileira e teve seus livros elogiados, premiados, vendidos e lidos, no momento de sua publicação, e, portanto, não podem ser enterrados. Deixar de ler, de estudar e de reeditar tal fortuna literária é condená-la a um ostracismo desmerecido, além de empobrecer a historiografia literária brasileira.

Elisa Lispector nasceu na Ucrânia, em 24 de julho de 1911, na aldeia de Sawranh. Nessa época, seus pais moravam em Gaicin, cidade pequena do Noroeste da Ucrânia que pertencia à Rússia, em fronteira com a Moldávia e com a Romênia. É a filha mais velha de uma família judia que chegou ao Brasil, em março de 1922, fugindo das perseguições sofridas pelos judeus no período pós-revolução comunista, quando se intensificou o antissemitismo.

No Brasil, os Lispector receberam novos nomes escolhidos pelo pai, diferentes daqueles que figuravam no passaporte expedido, em russo, pelo Consulado da Rússia na Romênia, em Bucareste, provavelmente, na tentativa de fazer com que obtivessem novos estímulos de vida comparado ao que viveram naqueles últimos tempos na Ucrânia. Sendo assim, Leah Pinkhasovna Lispector passou a chamar-se Elisa; o pai, Pinkhouss, Pedro; a mãe, Mánia, Marieta; Tania, a filha do meio, não sofreu alteração em seu nome e a filha caçula, registrada Haia, passou a chamar-se Clarice.

---

[51] Aluna do mestrado em Letras/ Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Orientanda do Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva.

A família aportou em Maceió, onde já viviam alguns de seus familiares, e, em pouco tempo, mudou-se para Recife, onde estabeleceu residência por alguns anos, embora, tempos depois, tenha migrado para o Rio de Janeiro. Os Lispector vêm para o Brasil como forma de sobrevivência, visto que emigrar não era prática ou cultura familiar, conforme se verifica em *Retratos antigos:* esboços a serem ampliados (2012): "Não, o pai nunca pensara em emigrar, e ninguém em sua família o tinha feito, mas depois da Revolução de 17 foi o caminho que os acontecimentos lhe apontaram." (LISPECTOR, 2012, p. 117).

A produção ficcional de Elisa Lispector conta com sete romances e três coletâneas de contos, produzidos num espaço de quatro décadas[52], além do livro *Retratos antigos:* esboços a serem ampliados publicado, postumamente, em 2012 e organizado por Nádia Battela Gotlib.

Uma mulher tímida, introspectiva, testemunha das perseguições sofridas por seu povo, inteligente, afeita à leitura e que produziu grande parte de sua obra com personagens femininas angustiadas, em busca de si mesmas e do sentido da vida, em constante deslocamento interior e em relação ao meio, trazendo à tona temas da existência humana, a perseguição aos judeus e os traumas de uma família fugitiva.

Do ponto de vista do estímulo, seu enredo é menos intenso, ele é breve; sua literatura é intimista. Numa sociedade como a atual, acostumada aos superestímulos das mídias virtuais e da luminosidade, além de outros mecanismos ansiogênicos, alguns leitores podem encontrar dificuldade em se envolver com romances que possuem essas características.

As protagonistas de Elisa Lispector vivem conflitos não tangíveis; contradições humanas; desordem pessoal; estados de espírito em conflito; frustrações e dramas de caráter universal em constante movência, ora física, ora interior, "[...] sentido enigmático da vida, o ser e o não-ser [...]" (MOISÉS, 2006, p. 167). Elas estão além de se satisfazerem com seus papéis femininos numa sociedade ainda voltada ao patriarcalismo. Por outro lado, são mulheres que ainda levam consigo os ditames dessa construção social.

Essa preocupação em decifrar o enigma da vida esteve presente na literatura de outros escritores que, assim como Elisa Lispector, não foram alçados ao cânone literário e ficaram silenciados ou esquecidos.

Quando essa literatura, como a da escritora em estudo, é subjugada, o leitor perde o acesso a ela. Sobre isso, a crítica literária Leyla Perrone-Moisés (1998), em seu livro *Altas literaturas:* escolha e valor na obra crítica de escritores modernos, faz uma potente declaração: "Uma obra ainda está viva quando tem leitores." (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 13).

De fato, se morre a obra, a vida literária do leitor é empobrecida. É isso o que não se deseja para a obra de Elisa Lispector e motiva o pesquisar e o desejar publicar a respeito da escritora.

O grande mistério da arte de qualquer linguagem é este: permanecer mesmo que seu autor já tenha morrido. No entanto, as obras não sobrevivem sozinhas. Elas dependem do leitor que as aprecia e torna viva sua memória, nesse sentido, segundo afirma Zahidé Muzart (2011), "Somos

[52] Elisa Lispector estreou na carreira literária aos 34 anos de idade, em 1945, quando publicou *Além da fronteira.* Seu segundo livro, *No exílio* (1948), é o mais estudado pela crítica e narra a saga de uma família judia perseguida que se desloca em fugas até chegar ao Brasil. Em seguida, publicou o romance *Ronda solitária* (1954) e *O muro de pedras* (1963). Foi a primeira escritora a ganhar o Prêmio José Lins do Rego, instituído pela Livraria José Olympio em 1962. Mais tarde, *O muro de pedras* (1963) foi premiado com o Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras. Além disso, publicou *O dia mais longo de Thereza* (1965), *A última porta* (1975), o livro de contos *Sangue no sol* (1970), *Inventário* (1977) e participou de várias antologias. Em 1977, após a morte de sua irmã caçula, Clarice Lispector, Elisa publica *Corpo a corpo,* considerado por muitos um tributo póstumo à Clarice. Pouco antes de morrer, lançou *O Tigre de Bengala* (1985) sua última antologia de contos. A partir de 1940, Elisa colaborou por três décadas com os jornais *O Diário de Notícias*, *O Jornal* e com a revista *Fon-Fon.*

nós, pesquisadores, leitores e críticos, que fazemos com que permaneçam além da morte." (MUZART, 2011, p. 22). No caso deste estudo, o que se pretende é abrir o baú literário cuja guardiã foi Elisa Lispector e impedir que ela, como tantas outras mulheres escritoras, sofra memoricídio,[53] para usar o termo adotado pela Professora Constância Lima Duarte (2022), desenvolvido por Fernando Báez (2010) no livro *A história da destruição cultural da América Latina:* da conquista à globalização.

Qual a função social da literatura de Elisa Lispector, num universo conservador em que a mulher devia permanecer calada, não refletir sobre sua condição de vida, casar-se, assim permanecer e ter filhos dentro do casamento? A escrita da autora distancia-se desses emblemas e convida para suas narrativas um feminino que reflete e questiona sua própria vida, atendendo à grande questão do ser humano: "Quem sou eu?" (LISPECTOR, 1975, p. 29).

São mulheres que realizam reflexões filosóficas acerca do ser e, em alguma medida, contrariam o sistema patriarcal e conseguem separar-se de seus esposos quando se percebem em um casamento infeliz, numa época em que o divórcio ainda não era lei e correspondia a um tabu.

A personagem protagonista, Ana, de *A última porta* (1975), com suas características subjetivas e seus posicionamentos diante da sociedade e de si mesma, carrega os arquétipos de gênero que envolvem a maternidade e o papel social reprodutivo atribuído à mulher. Para preencher seu vazio existencial e quiçá corresponder a esse papel social, Ana decide tornar-se mãe.

Ela é uma mulher que deposita toda a sua esperança e todo o seu afeto no aspecto familiar, sente sua existência esvaziada de conteúdo porque vê as relações sociais sendo erguidas com muita superficialidade, por isso vive de reminiscências esparsas e dolorosas. Ana casa-se com Gastão, um homem rude que não lhe transmite segurança, afeto e respeito, pelo contrário, passa a criticá-la e a se envolver com amantes e, mais tarde, apresenta graves problemas com bebidas alcoólicas.

Ana perde sua genitora muito cedo, seus pais judeus são vítimas da guerra. Depois, é adotada por uma família que lhe nega carinho. Sua mãe adotiva nunca se presta ao papel de protetora, acolhedora ou amiga, como se supõe serem as mães. Impera somente a disciplina rigorosa, o silêncio e a escuridão da casa.

Nesse romance, a ficcionista traz à baila o tema da esterilidade feminina. Na tentativa de suprir aquilo que para si é uma falta ou em busca de dar sentido ao ser mulher e a sua completude na qualidade de mulher, Ana recorre à adoção a fim de realizar-se: "Um filho que fosse somente seu." (LISPECTOR, 1975, p. 74). Com um filho, Ana daria e receberia o amor do qual foi privada, ela ofereceria ao filho a infância que não teve e traçaria sua identificação com o feminino.

A personagem deseja um filho como algo só seu, quer amar e ser amada. Essas reflexões semelhantes às de Ana demonstram o desejo pela maternidade para que o filho sirva de refúgio. Ela acredita que nisso encontrará um sustento para a vida, a definição de uma identidade mais tranquila e feliz.

Mulheres nas condições de Ana foram educadas numa cultura que vincula totalmente o ser feminino à procriação como fenômeno definidor da identidade da mulher. Segundo Del Priore (2009):

> Se a gravidez, o parto e os cuidados com os filhos magnificam a mulher, incitando-a a recolher-se ao privatismo da casa e, por conseguinte, faziam-na sócia do processo de ordenamento da sociedade colonial, por trás da imagem de mãe ideal, as mulheres uniam-

[53] "Eliminação da memória." (BÁEZ, 2010, p. 39). "Eliminação do patrimônio tangível ou intangível." (BÁEZ, 2010, p. 288).

> se aos seus filhos para resistir à solidão, à dor, tantas vezes, ao abandono. Além do respaldo afetivo e material, a prole permitia à mulher exercer, dentro do seu lar, um poder e uma autoridade dos quais ela raramente dispunha no mais da vida social. Identificada com um papel que lhe era culturalmente atribuído, ela valorizava-se por uma prática doméstica, quando era marginalizada por qualquer atividade na esfera pública. (DEL PRIORE, 2009, p. 15-16).

As próprias mulheres encontravam nos filhos um modo de proteger-se, já que não havia meios de trabalhar por um salário ou de fazer-se notável no mundo social. Proibidas de atuar em outras instâncias, restavam-lhes apenas o lar para gerenciar. Conforme Carla Bassanezi (2004), na década de 50, a essência feminina era definida pelo casamento, pela maternidade e pela dedicação ao lar. À mulher era destinado somente o privado, aquilo que pudesse ficar contido dentro da casa. As possibilidades eram outras para o homem: o trabalho, a política, os amigos e as amantes se ele quisesse.

Prometia-se à mulher que, após ter um filho, um novo mundo despontaria à sua frente. Sendo mãe, a mulher conheceria o sentimento de pertença; poderia ter a posse sobre algo que seria só seu: uma nova forma de amar, um amor sem exigências; seria possível descobrir a verdadeira feminilidade e o verdadeiro amor. Além disso, a concepção, única forma de perpetuação do ser, aproximaria os casais e mais: poderia "[...]eliminar a solidão e dar-lhe vontade de prazer, de orgulho, de satisfação e de amor incondicional, um espaço onde evoluir." (DONATH, 2017 p. 30).

É coerente dizer que o desejo de Ana por ter filhos está amparado no ideal introjetado em sua mente de que a "maternidade é parte integral da natureza feminina, e que nele estava a fonte mais segura de sua felicidade." (BADINTER, 1985, p. 296). É reclamando todos esses benefícios que Ana vai em busca de seu maternar, do filho que a redimirá de toda a solidão, vazio e privação pelos quais passa.

Ana sabe que um casal sem filhos é considerado uma anomalia. Nesse quadro, a família, os amigos, a igreja e a sociedade em geral questionam quando os filhos chegarão, pressionam o casal, e mais precisamente a mulher, para a chegada de uma criança na família. Bassanezi (2004) explica o modelo de família dos anos cinquenta:

> Na família modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional. (BASSANEZI, 2004, p. 509).

Ana está envolvida nesse contexto em que a mulher deveria aguardar a chegada do esposo, com o lar organizado, cheiroso e com a comida favorita do homem pronta. Por sua vez, a esposa deveria estar perfumada e bem vestida. Após a chegada dele, nenhum aborrecimento deveria tirar-lhe a paz e, se houvesse algum desentendimento, a culpa seria da mulher. Também era importante que, se a mulher soubesse de alguma traição do esposo, se mantivesse resiliente e procurasse melhorar suas atitudes para que o homem não buscasse satisfações com as outras.

A condição de Ana é comparada, frequentemente, a uma situação de doença ou de lacuna, haja vista a mulher estéril sempre ter sido marcada como aquela que é incompleta e indigna de conceber. Del Priore (2009) estuda essa condição no Brasil Colônia e suas palavras advertem sobre o desprezo com o qual a esterilidade feminina era retratada:

> A necessidade mística de progenitura atingia em cheio as mulheres. Comparadas a terras estéreis, humilhadas pelos companheiros e pela comunidade, associadas a mulas – animais que, estéreis geneticamente, eram conduzidos pelos padres, estes estéreis (pelo menos teoricamente) por vocação –, a esterilidade feminina era vivida como uma tara ou um contrassenso. Ao inverter o ciclo das gerações, interrompendo as linhagens, contrariando os ciclos agrícolas e a natureza, à qual seu ciclo vital deveria comparar-se, a mulher estéril parecia ter o corpo "entupido", fechado e prisioneiro de forças estranhas. (DEL PRIORE, 2009, p. 147).

Do período estudado pela historiadora até a segunda metade do século XX, ocorreram mudanças científicas e culturais acerca fertilidade feminina. Contudo, o que se percebe nos estudos realizados até aqui é que os preconceitos contra as mulheres, a submissão atribuída a elas e os tabus do imaginário judaico-cristão continuam sendo vividos ainda que reeditados sob nova vestimenta.

Perrot (2004) observa que a esterilidade era um temor para todas as mulheres, pois, quando um casal não tinha filhos, a culpa recaía sobre a esposa, que ficava envergonhada perante os familiares e a sociedade em geral. O fato de não conceberem era justificativa para que fossem repudiadas e discriminadas, já que "[...] o dever da maternidade que completa sua feminilidade [...]" não era cumprido (PERROT, 2004, p. 47). Nesse contexto, a impossibilidade de gestar era considerada uma patologia decorrente de pecados ou crimes, supostamente, cometidos pela mulher, e a recusa à procriação era tratada como anomalia, pecado ou crime.

Numa classificação binária, as mulheres eram (são) divididas em mães e não mães. Orna Donath (2017), no livro *Mães arrependidas:* uma outra visão da maternidade, trabalha com o tabu que é para a mulher o expressar arrependimento de ter se tornado mãe ou o não desejar sê-lo bem como com o arquétipo negativo a que estão sujeitas aquelas que, por algum motivo, estão impossibilitadas de conceberem.

De acordo com a pesquisadora, os corpos femininos são julgados conforme sua capacidade de conceber ou não. No segundo caso, a existência da mulher não encontra justificativa, ela é inutilizada, já que não consegue corresponder à sua finalidade. Sobre isso, Donath (2017) explica:

> Mulheres que não conseguem conceber ou dar à luz são consideradas danificadas ou deficientes já que não cumprem a única vantagem que a natureza lhes concede. As mulheres que querem ser mães, mas que estão limitadas pelas circunstâncias (serem solteiras sem quererem ser mães solteiras, ter um companheiro que não quer ter filhos, ter poucos recursos econômicos ou ter uma limitação física ou mental) também podem estar expostas a estereótipos negativos. [...] suscitam pena e desconfiança, sendo vistas como egoístas, hedonistas, infantis, de má fama, deficientes, perigosas e de sanidade mental questionável. (DONATH, 2017, p. 31).

Donath (2017) não está sozinha quando faz tais afirmações sobre a mulher nulípara, pois seu raciocínio vai ao encontro daquilo que Badinter (2011) pesquisou e publicou em *O conflito*: a mulher e a mãe. A filósofa traça um panorama interessante sobre a ideologia da maternidade a que as mulheres ficaram submetidas. Para atender a esse ideal, só há lugar para a mãe, excluindo a mulher, a profissional e as demais instâncias nas quais o feminino está envolvido. A não mãe fica condenada a vis sujeições, as estéreis são tratadas como abjetas e indignas da graça divina.

Badinter (2011) diz que tanto as nulíparas por escolha quanto as impossibilitadas por incapacidade física ou fisiológica são alvo dos censores e passam a ser condenadas. Para a escritora francesa, as primeiras são classificadas como egoístas que não querem cumprir seu dever, e às segundas, querem obrigá-las a superar sua condição biológica a todo custo, responsabilizando-as

por uma condição que não criaram. Ambas estariam condenadas a profecias de desgraça, à solidão e à vida vazia. Aquelas que prescindem da progenitura, segundo Donath (2017), estariam elas mesmas se condenando a uma vida atormentada e cheia de arrependimentos.

A convivência com essa condenação, sob toda forma de julgamento e de profecias do mal, não poderia passar despercebida em narrativas de autoria feminina. As personagens de Elisa Lispector, fatalmente, sofreriam com esses dilemas. Nesse cenário, Ana resolve adotar um filho.

Ter um filho sem estar casada era uma situação que marginalizava a mulher, ser estéril também. O texto elisiano demonstra as variáveis dessas questões. É por isso que, quando chega em casa com Marcelo, o filho adotivo, no colo, Ana sente-se envergonhada por não ser a genitora do menino. Embora estivessem com uma criança para cuidar, as mães adotivas sofriam preconceito, dado que não gestavam, não pariam, não amamentavam, não encaixavam no conceito de mãe para alguns especialistas.

No romance, a chegada da criança, tão somente, parece não ser o suficiente, porque o fato de a mulher não conseguir gestar, parir e amamentar o bebê é outro fardo com que a adotante tem de arcar. É possível verificar a alegria de Ana ao carregar o filho adotivo nos braços e, ao mesmo tempo, a infâmia de ventre seco tornando áridas as relações e os sentimentos.

Dessa maneira, Ana relembra de quando chega em casa trazendo o pequeno nos braços:

> Recordou-se o jeito encabulado ao defrontar-se com uma vizinha, à entrada do edifício, trazendo nos braços um embrulho de onde despontava uma carinha miúda de olhinhos espertos. Estava orgulhosa e ao mesmo tempo envergonhada, sentindo-se como se estivesse fazendo-se de mãe de mentira. Querendo igualar-se as outras mães, as de verdade. (LISPECTOR, 1975, p. 74-75).

Ana não se preocupa com a origem da criança nem com a tensão vivida por sua progenitora para deixá-la na casa de mães solteiras – é assim que a narrativa menciona o lugar onde Marcelo estava –, onde ela apanha o menino. O que ela quer é dar e receber aquilo a que foi privada em sua infância. E, conforme narrado no texto, a personagem passa a amar o filho adotado.

A verdadeira e boa mãe precisava passar pelo parto com dor, pois esse seria o momento que expurgaria alguns de seus pecados e que suprimiria sua falta por ter nascido mulher. Entre outras cobranças, médicos como o doutor Wittrock faziam declarações nos meios de comunicação da época, que oprimiam ainda mais as mulheres. Exemplo disso é o seguinte trecho publicado na revista *Vida Doméstica*, em 1926, e exposto por Maria Martha de L. Freire (2008), no artigo "Ser mãe é uma ciência": "A mulher só se torna verdadeiramente mãe quando amamenta." (FREIRE, 2008, p. 162).

Nos dicionários, encontram-se significados como esse para o termo maternidade: estado, qualidade de ser mãe; laço que liga a mãe aos filhos (MATERNIDADE, 2023); o conceito é mais abrangente, **"**maternidade é a experiência pessoal de dar à luz a um filho protagonizada por algumas mulheres em determinado momento de suas vidas." (MATERNIDADE, 2023).

Convém observar que algumas explicações sobre o conceito de maternidade não contemplam as mães adotivas e seguem os paradigmas do doutor Wittrock. Por isso, um outro termo pode ser inserido para contribuir com o entendimento da relação estabelecida mesmo quando não há vínculo biológico. No artigo "Mães que abandonam e mães abandonadas", a psicóloga e psicanalista Maria Antonieta Pisano Motta (2015) elucida que:

> A maternidade se estabelece como fato exclusivamente biológico e a *maternagem* é forjada no universo relacional/interacional entre mãe e filho. A *maternidade* diz respeito à

> procriação, enquanto a *maternagem* se inscreve no âmbito socioafetivo da criação dos filhos. A primeira pertence à esfera do biológico, enquanto a segunda, à esfera do social. (MOTTA, 2015, p. 33).

Além desse laço afetivo, biológico ou não, há também um direito jurídico, nunca mencionado, que liga uma mãe a seu filho. Essa é uma relação importante que se estabelece.

Concernente aos cuidados com a criança, a narrativa de *A última porta* informa que nos primeiros dias a mãe teve dificuldades em adaptar-se à nova rotina de um bebê. Contudo, ela acorda à noite para cuidar do menino, para alimentá-lo e trocar suas roupas e sente-se em paz zelando e protegendo o filho.

> Em pouco, já o filho era tão seu como se o tivesse concebido. Não proveio de suas entranhas, mas, ao encostá-lo ao seio, sentia o pequeno coração pulsar de encontro ao seu, o calor de seu corpo a ser transmitido ao da criança. E assim a paixão por esse filho foi crescendo, a ponto de às vezes mal caber-lhe no peito. Acabara, enfim, por descobrir uma nova modalidade de amor. Só pedia dele que se deixasse amar. E ele deixava. Pelo menos nos primeiros tempos. (LISPECTOR, 1975, p. 75).

Badinter (1985) garante que é com os cuidados e com o contato diário que o laço afetivo entre mãe e filho vai formando-se. É possível perceber no romance que, embora a personagem desejasse ter um filho, o amor pela criança surge no cotidiano depois da adoção, tal qual sugere a filósofa: "Com o tempo, imperceptivelmente, o amor pela criança foi despontando e, com o amor, a consciência da necessidade de protegê-lo, e de se lhe devotar." (LISPECTOR, 1975, p. 75). A afirmação do narrador onisciente ratifica os dizeres de Badinter (1985).

Quando Ana decide pela adoção, é porque sabe que outras mulheres vivem um conflito diferente do seu. Ora, quando uma mulher adota uma criança, significa que do outro lado houve uma mãe que, por algum motivo, não pode ou não quis maternar essa criança. Seja por questões econômicas, emocionais ou sociais, as razões que levaram a mãe de Marcelo a deixá-lo para a adoção não são mencionadas na narrativa, entretanto esse também é um dos dilemas vividos pelas mulheres com relação a entregarem seus filhos em adoção.

Motta (2015) alega que o mito do amor materno nos impede de examinar com objetividade e clareza o fato de que uma mãe, aquela que deveria por "instinto" cuidar e proteger em qualquer situação, possa ser capaz de entregar seu filho a outrem.

Se por um lado há mulheres que, devido a diversas situações, não conseguem ficar com seus filhos e amá-los como, de fato, gostariam, por outro lado existem aquelas que não desejam estar com suas crianças e, assim, se desfazem delas. Entretanto, existem as que desejam muito ter filhos, mas, biologicamente, são impedidas como é Ana. Quando uma e outra se encontram, tem-se a soma perfeita, porém esse encontro nem sempre acontece ou é certo e feliz conforme se espera.

Por meio dos estudos de historiadores, filósofos, sociólogos e da própria literatura, entende-se que a maternidade é vivenciada de maneiras diferentes em cada época e cultura e em condições socioculturais particulares às famílias, o que nos leva a crer no amor materno como uma construção cultural. Nesse sentido, diversos artigos e livros têm sido publicados com a intensão de jogar luz sobre essa tensão vivida pelas mulheres. À vista disso, Badinter (1985) comenta: "O amor materno não é inato. É exato: acredito que ele é adquirido ao longo dos dias passados ao lado do filho e, por ocasião dos cuidados que lhe dispensamos." (BADINTER, 1985, p. 14-15).

Ana refugia-se no filho contra a indiferença do marido ao qual se dedicou, mas ele a trata com desdém e desamor, procurando-a somente para a extorquir. Tudo isso frustra as expectativas de maternidade criadas pela mulher que passa a duvidar do amor entre ela e o filho. Ana desabafa:

> Então não me estive iludindo quando tentei reaver o que julgava ser o amor de Gastão, como, mais tarde, me iludi acreditando no amor de meu filho, sempre tão arredio, tão sem afinidade e falho de compreensão para comigo? (LISPECTOR, 1975, p. 85).

O filho sai sem dizer aonde vai, com quem vai, não retorna no mesmo dia, e Ana carrega-se de culpas. Ela pressupõe que deveria ter sido mais severa na educação de Marcelo, dada sua índole e o temperamento dele. Além disso, o filho não se aplica nos estudos, é fechado em si e, por vezes, Ana não o reconhece em suas atitudes inesperadas.

Badinter (1985) menciona que "[...] o século XX transformou o conceito de responsabilidade materna no de culpa materna [...]" (BADINTER, 1985, p. 178). Isso porque, quando consagrou a mulher como rainha do lar, a sociedade imputou-lhe a responsabilidade de que se, de alguma maneira, o filho educado por ela não corresponder ao ideal esperado pela sociedade, essa soberana passa a ser considerada ré ou culpada.

Marcelo casa-se e vive do dinheiro do sogro, procurando a mãe quando precisa de recursos. Ele mente, a mãe sabe, todavia, deixa iludir-se e, por algum motivo, continua a amá-lo. Até que ela se percebe mais distante desse amor e passa a irritar-se: "— Este filho, que nem é filho da minha carne, acrescentou melancolicamente." (LISPECTOR, 1975, p. 90).

Os laços entre mãe e filho são quebrados, dando a compreender a explicação de Badinter (1985):

> O amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não esteja profundamente inscrito na natureza feminina. Observando-se a evolução das atitudes-maternas, constata-se que o interesse e a dedicação à criança se manifestam ou não se manifestam. A ternura existe ou não existe. As diferentes maneiras de expressar o amor materno vão do mais ao menos, passando pelo nada, ou quase nada. (BADINTER, 1985, p. 23).

Vivendo uma relação matrimonial conflituosa que leva à separação do marido, sem laços sociais ou afetivos com outras pessoas ou grupos e em dificuldade para encontrar suas raízes e adequar-se ao meio, Ana deposita todas as suas esperanças no filho, fiando que se encontrará como mulher a partir da maternidade. No entanto, com o distanciamento de Marcelo e o abalo na relação entre os dois, não recebendo de volta o investimento realizado, Ana decepciona-se.

Ana coloca em xeque o amor que sente pelo filho, percebe-se incompleta, não encontra o sentido da vida, a essência feminina e o significado do ser mulher, que procurava na maternidade. Ela se ocupou física e emocionalmente com as responsabilidades e os cuidados exigidos pela criança. Entretanto, a ocupação não foi suficiente para criar o vínculo afetivo esperado por ela nem para preencher o vazio existencial de sua vida.

O gesto altruísta de abdicar-se de muitas situações, inclusive de si mesma, para educar e cuidar de uma criança, esse gesto empenhado pela progenitora ou por aquela que exerce o maternar aguarda um futuro reconhecimento, uma recompensa da sociedade e, sobretudo, do filho. Quando esse não cumpre o reconhecimento, a sociedade culpa a mãe, pois julga que ela não agiu corretamente ao educar seu filho, isso faz com que essa mulher se sinta frustrada por não receber aquilo que esperava: o reconhecimento e a recompensa por seus anos de dedicação.

No artigo "Ter filhos é o mesmo que ser mãe?", Maria Elisa Pessoa Labaki (2007), psicanalista, faz questão de diferenciar gravidez de maternidade. Ela o faz porque considera que, a partir do parto, há uma cisão entre mãe e filho e que esse é um evento desestabilizador e de ruptura entre os dois corpos. Para ela, na função de investimento, esse fenômeno exige perdas e desprendimento de si. Nesse sentido, Labaki (2007) declara:

> A espera de um filho, durante a gravidez, bem como o investimento de desejo no filho que será adotado, deveria dotar a mãe com esta capacidade de perda da imagem ideal do bebê, sem a qual a criança não se subjetivaria. Não havendo subjetivação, tornar-se-ia, na melhor das hipóteses, um simulacro da psicopatologia materna. Assim, mãe devotada é aquela que se esquece e deixa nascer um projeto de alteridade. (LABAKI, 2007, p. 83).

Ana idealiza seu filho como fonte de realização de si mesma. Ademais, a dedicação, ou até mesmo a devoção, da mãe com o filho pequeno requer que, quando crescer, ele devolva em carinho, bom caráter e torne-se um cidadão cuja mãe orgulha-se. Os filhos não seguem essa regra, e isso é causa de frustração para as mães. É o que acontece com Ana em relação ao filho Marcelo.

O que se percebe, portanto, é que a maternidade, por si só, não consegue sustentar felicidade, amor próprio e realização pessoal para mulheres nas condições de Ana, o que possui diversas e adversas implicações. As demais personagens femininas de *A última porta* (1975) contêm em si, similarmente, toda a herança social e histórica imposta ao gênero que a narrativa coloca em questão pelo protagonismo feminino.

Essa não é uma conclusão com a perspectiva de levar as mulheres a negarem a maternidade ou de amaldiçoar uma característica biológica, mas, sim, de entender que esse é um direito que a mulher pode ou não exercer, sendo um fenômeno em sua vida assim como pode haver outros, e que essa experiência contribui para sua identificação, porém não forma sua identidade.

A literatura traz a possibilidade de demonstrar que as mulheres que optam por não exercerem o direito de gestar não sejam execradas com perguntas carregadas de indignação ou de ódio. Ainda, ela mostra que aquelas, biologicamente, impedidas dessa faculdade não sejam consideradas nulas e doentes e não carreguem a marca da falta como se fossem indignas do maternar ou tivessem cometido tamanho erro a ponto de lhes ser aplicada uma pena capital.

Referências

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BADINTER, Elisabeth. **O conflito**: a mulher e a mãe. Tradução: Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina**: da conquista à globalização. Tradução: *El saqueo cultural de América Latina*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2010.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos dourados. *In:* DEL PRIORE, Mary (org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo**: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DONATH, Orna. **Mães arrependidas**: uma outra visão da maternidade. Tradução: Marina Vargas. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2017.

DUARTE, Constância Lima. **Memorial do Memoricídio**. Belo Horizonte: Editora Luas, 2022.

FREIRE, Maria Martha de Luna. Ser mãe é uma ciência: mulheres, médicos e a construção da maternidade científica na década de 1920. **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro, v.15, p.153-171, jun., 2008, Supl. Disponível em: https://www.scielo.br/j/hcsm/a/DHffQQg3dkqndWBNBNRF9DM/abstract/?lang=pt. Acesso em: 30 mar. 2023.

GOTLIB, Nádia Battella. Memória encenada: retratos, recordações, reconfigurações. *In*: LISPECTOR, Elisa. **Retratos antigos**: esboços a serem ampliados. GOTLIB, Nádia Battella (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

LABAKI, Maria Elisa Pessoa. Ter filhos é o mesmo que ser mãe? **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 40, n. 72, p. 75-87, jun., 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352007000100006. Acesso em: 30 mar. 2023.

LISPECTOR, Elisa. **A última porta**. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1975.

LISPECTOR, Elisa. **Retratos antigos**: esboços a serem ampliados. GOTLIB, Nádia Battella (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

MATERNIDADE. *In*: Conceitos.com. São Paulo: Editora Conceitos, 2010. Disponível em: https://conceitos.com/maternidade/?_rt=MXwxfG1hdGVybmlkYWRlfDE2ODAyNzI0Njk&_rt_nonce=a809b3f248. Acesso em: 31 mar. 2023.

MATERNIDADE. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: https://www.dicio.com.br/maternidade/. Acesso em: 31 mar. 2023.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa 1. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MOTTA, Maria Antonieta Pisano. **Mães abandonadas: a entrega de um filho em adoção.** 4. Ed. São Paulo: Cortez, 2015.

MUZART, Zahidé Lupinnacci. A ascensão das mulheres no romance. *In*: ARRUDA, Aline Alves; NEVES, Ana Caroline Barreto; DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (org.). **A escritura no feminino**: aproximações. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011, p. 17-27.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

O DIREITO À LITERATURA E O IMAGINÁRIO NORDESTINO: UMA ANÁLISE DA ILUMINOGRAVURA *INFÂNCIA*, DE ARIANO SUASSUNA

Alysson Jorge Alves de Andrade[54]
Alba Valéria Niza Silva[55]

Resumo: O presente trabalho intitulado "O Direito à Literatura e o Imaginário Nordestino: uma análise da iluminogravura *Infância*, de Ariano Suassuna" tem como objetivo analisar as relações do direito à literatura com o imaginário nordestino presente a partir da iluminogravura *Infância,* de Ariano Suassuna. Este trabalho justifica-se pela intenção de divulgar as manifestações do imaginário nordestino na iluminogravura já referida, e como ela é importante para a exteriorização artística, política e social. A metodologia utilizada é de natureza bibliográfica crítica-teórica e, como principais fundamentos, baseamo-nos em estudos de Idelette Muzart Fonseca dos Santos (1999), Antonio Candido (2004), Carlos Newton Júnior (1999; 2008), Braulio Tavares (2007), Alba Valéria Niza Silva (2009), Luzia de Maria (2009), Durval Muniz Albuquerque Júnior (2011), Ester Suassuna Simões (2017) e Manuella Mirna Enéas de Nazaré (2019). Segundo Alba Valéria Niza Silva (2009), as publicações e trabalhos de Ariano Suassuna não se resumem apenas aos seus romances ou teatros, ele também enveredou pelos caminhos da poesia, com os trabalhos nomeados de *Sonetos com Mote Alheio* e *Soneto de Albano Cervonegro,* de 1980 e 1985, respectivamente. As chamadas iluminogravuras, de acordo com Carlos Newton Júnior (1999), são nomeadas assim porque resulta da iluminura medieval com os processos modernos de gravação com papel, e integram o importante Movimento Armorial cujo o seu fundador é Ariano Suassuna. O movimento armorial teve o objetivo de criar uma arte erudita brasileira alicerçada nas raízes populares de nossa cultura, então, nas manifestações artísticas armoriais estão presentes aspectos do imaginário brasileiro, principalmente nordestino, uma vez que o movimento teve o seu início com Ariano Suassuna. Na iluminogravura analisada encontram-se alguns aspectos desse imaginário nordestino como, por exemplo, a "Onça Caetana", a morte Sertaneja. Dessa maneira, pretendeu-se demonstrar, neste trabalho, a relação do direito à literatura e o imaginário nordestino, analisando a iluminogravura suassuniana *Infância*.
Palavras-chave: Ariano Suassuna. Direito à Literatura. Iluminogravura. Infância. Imaginário Nordestino.

Introdução

A relação entre os direitos humanos e a arte, cada vez mais, tem sido pesquisada e analisada. Isto posto, questiona-se, em sala de aula e/ou em congressos, qual seria a atuação da literatura e da

[54] Graduado em Letras Português pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Mestrando em Letras/Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários – PPGL, da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. É pesquisador na área da Educação e da Literatura. http://lattes.cnpq.br/0056573139594065; alysson-1997@hotmail.com
[55] Doutora em Letras pela PUC Minas (2013); Mestre em Letras – Área – Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas (2007); Graduada em Letras - Português/Inglês pela Universidade Estadual de Montes Claros (1998). Atualmente, é professora da graduação e do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. http://lattes.cnpq.br/2095629429922582; albavniza@yahoo.com.br

arte dentro dos direitos humanos. Essa questão é bastante importante, visto que tem o intuito de estabelecer quais seriam as fronteiras que a arte, de modo geral, possui com os direitos humanos.

A arte é o fator que possibilita a criação de diversos imaginários, sejam eles expressados por meio de pinturas, de poesias, de contos e causos, de romances, de músicas, etc. Sem a arte, o ser humano não estará completo, pois é justamente ela que fornece a subjetividade da estética e o poder do discurso, garantindo aos artistas e a toda sociedade um modo de apresentar e conhecer imaginários diferentes, que expressam cultura, costumes, condutas e erudição. Dessa maneira, o imaginário é vital para a construção e instauração de todos os aspectos socioculturais na formação identitária de um determinado povo ou uma sociedade, sendo muito importante para a luta daqueles que têm seus direitos silenciados e/ou esquecidos, que pleiteiam em busca de reconhecimento, enquanto parte fundamental de uma nação.

Assim, esta comunicação tem o objetivo de pesquisar, justamente, como se dá a relação entre os direitos humanos e o imaginário nordestino, em especial, o de Ariano Suassuna, expressado por meio de sua arte. Dessa forma, o objeto principal desta pesquisa será a iluminogravura suassuniana intitulada de *Infância*.

A metodologia que será utilizada é de natureza bibliográfica crítica-teórica e, como principais fundamentos, basearemo-nos em estudos de Idelette Muzart Fonseca dos Santos (1999), Antonio Candido (2004), Carlos Newton Júnior (1999; 2008), Braulio Tavares (2007), Alba Valéria Niza Silva (2009), Luzia de Maria (2009), Durval Muniz Albuquerque Júnior (2011), Ester Suassuna Simões (2017) e Manuella Mirna Enéas de Nazaré (2019). O referencial teórico ancora-se no pressuposto de que a relação entre o direito à literatura e o imaginário nordestino é fundamental para a criação de um universo figurado, poetizado e, ao mesmo tempo, real, profundo e ativo, como o de Ariano Suassuna.

O direto à literatura

A literatura é uma parte fundamental para a constituição de uma sociedade mais humana, uma vez que ela confirma os homens na sua própria humanidade. Para realizar essa discussão, nos ampararemos no conceito de literatura de Antonio Candido (2004), em "Direito à Literatura":

> Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 2004, p. 174)

De acordo com o conceito empregado por Candido (2004), essa literatura abrange, sobretudo, os aspectos imaginários de um povo, uma vez que é manifestada por meio do folclore e das lendas. Dessa forma, o imaginário perpassa por todo os níveis de construção de uma cultura, sendo a manifestação e/ou a consumação de expressões artísticas, especialmente, no cotidiano de uma determinada parcela da sociedade.

Dessa maneira, toda essa concepção de literatura que Candido (2004) define percorre pela importância da construção de narrativas, fator fundamental da literatura, uma vez que a expressão artística de um povo se dá, primordialmente, pelas narrativas, e, então, surge o folclore, as lendas e os chistes. Nessa perspectiva, Luzia de Maria (2009), no livro *O Clube do Livro:* ser leitor – que diferença faz?, afirma que a narrativa "Trata-se de um atributo inerente à nossa condição humana: a capacidade de armazenar na memória e lembrar é maior quando os fatos se organizam em

histórias" (MARIA, 2009, p. 33). Desse modo, a narrativa é um aspecto essencial para a construção de todo um universo sociocultural de um povo. Para a autora, a humanidade já teve sociedades que nunca usaram a roda, mas nunca teve uma sociedade em que não houve a "contação de histórias".

Para Candido (2004), pensar em direitos humanos supõe reconhecer o que é indispensável para nós e para o outro, esse pensamento implica em uma atitude de coletividade: os meus direitos são indispensáveis para a minha existência, bem como os direitos do outro são essenciais para a sua vida. Dessa forma, reconhecer os direitos humanos por esse viés perpassa por uma estrutura que vai além das relações sociais, é compreender o papel importante desses direitos e lutar para que eles sejam garantidos na vida de todos.

O autor faz a separação em bens incompressíveis e compressíveis. De acordo com Candido (2004), "Certos bens são obviamente incompressíveis, como o alimento, a casa, a roupa. Outros são compressíveis, como os cosméticos, os enfeites, as roupas supérfluas" (CANDIDO, 2004, p. 173), ou seja, os bens incompressíveis estão relacionados à condição da existência humana, atrelada à ética e a moral, nisso se encaixam o alimento, a moradia, roupas, saúde e a literatura:

> São bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas o que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura. (CANDIDO, 2004, p. 174)

Assim, a arte e a literatura entram nessa lista de direitos essenciais para a existência da vida humana, uma vez que seu sentido está relacionado à própria humanização do homem, conforme afirma Luzia de Maria (2009), "Afinal, não podemos nos esquecer que, de certo modo, a arte humaniza o homem, desenvolve e refina sua sensibilidade" (MARIA, 2009, p. 113), se o reconhecimento dos direitos humanos é se colocar no lugar do outro para entender o que é essencial, a arte e a literatura atuarão de forma primordial nesse contexto, sendo que elas são um intermédio no qual o homem desenvolverá a sua humanidade e a sua sensibilidade, para lutar por seus direitos a fim de garanti-los.

Então, "podemos dizer que a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura" (CANDIDO, 2004, p. 175), ou seja, a arte e a literatura estão relacionadas diretamente com a composição de um povo, sendo que elas são uma maneira de expressar, manifestando a visão do mundo de indivíduos e de seus grupos, bem como é uma das formas de apresentar os seus imaginários, uma vez que este também está atrelado à composição de grupos.

Por meio da literatura, a luta pelos direitos de um grupo e/ou dos indivíduos poderá ser realizada. Para Candido (2004), a arte e a literatura propõem e denunciam, apoiam e combatem. Para o autor, a arte será o meio do homem viver dialeticamente os seus problemas, encarando e denunciando a falta de seus direitos, como aconteceu/acontece no Nordeste brasileiro, por exemplo.

A arte nordestina visou, em muitos casos, a denúncia das condições de vida de seu povo, uma vez que eles foram deixados à margem da sociedade "alta" brasileira, que ainda olha para este povo com preconceito. Desse modo, uma pergunta se faz relevante: de que maneira os povos que são marginalizados podem denunciar e lutar por seus direitos? A resposta, nesse caso, ocorre, geralmente, por meio da expressão artística.

Para Ariano Suassuna, era muito importante a valorização da cultura nacional, a erudição da cultura brasileira, um movimento que ele denominou de "Armorial". Dessa forma, se as artes das tradições brasileiras fossem respeitadas, consequentemente alguns povos brasileiros poderiam ser mais notados, o Nordeste poderia ser admirado e estimado, crescendo o reconhecimento de suas necessidades por meio da apreciação de sua arte, afinal, a literatura "humaniza em sentido profundo, porque faz viver" (CANDIDO, 2004, p. 175).

O imaginário nordestino

A imagem e o imaginário, por meio da arte, exercem um papel fundamental na construção de expressões de um povo ou de uma sociedade. Sendo assim, a relação do imaginário com a arte pode ser, em muitos casos, bastante próximos. Segundo Manuella Mirna Enéas de Nazaré (2019), no artigo "Construindo uma região: imagem e imaginário sobre o Nordeste brasileiro", afirma que:

> As imagens são capazes de alimentar representações que definem imaginários. Esses, por sua vez, são espécies de bacias semânticas de onde surgem representações em forma de imagens. Imagens, imaginários e representações se interpenetram e se retroalimentam. Assim, características culturais e societais são possíveis de serem vislumbradas, acessadas e interpretadas a partir dessas significações. (NAZARÉ, 2019, p. 131)

Dessa maneira, imagem e imaginário estão associados às questões socioculturais como a arte, possuindo o mesmo ponto de acesso: a interpretação a partir de significados. Essa retroalimentação ocorre, justamente, em paralelo com a arte: as imagens que definem imaginários, imagens que são criadas a partir de uma manifestação de um povo ou o observando, podendo criar estereótipos, como aconteceu no Nordeste, "muitas imagens foram e são propagadas na e sobre a região Nordeste ao longo do tempo, sobretudo de fins do século XIX até meados do século XX, entre os estudos naturalistas de intenção nacional e os movimentos modernistas e regionalistas" (NAZARÉ, 2019, p. 130).

Para a autora, baseando-se em diversos autores, o imaginário, então, "seria, assim, uma dimensão tão significativa das sociedades quanto à própria vida, abrangendo produção e circulação de imagens não só visuais, mas verbais e mentais" (NAZARÉ, 2019, p. 131). Desse modo, a matriz do imaginário está atrelada às mesmas condições que a arte: são equivalentes, porque abrangem a produção e a circulação de imagens de todos os tipos, perpetuando as imagens e a expressão de um povo ou sobre este grupo.

Nesse caso, vários autores se destacam nessa relação de construção de um imaginário e a sua relação com a literatura e a arte, no entanto, focaremos no imaginário nordestino que foi criado por Ariano Suassuna.

De acordo com Nazaré (2019), Suassuna conseguiu se destacar entre os autores com projetos de uma construção de um imaginário nordestino, por meio de imagens representativas da vida sertaneja. Para a autora, "Ele consegue criar, guiar e supervisionar um movimento de tal forma estruturado e singular que a sua ideia de Nordeste prospera na memória coletiva nacional com bem mais sucesso que a dos movimentos anteriores" (NAZARÉ, 2019, p. 140). Por isso, o sucesso de Ariano Suassuna se dá pela tamanha construção realizada de um imaginário que, conforme afirmamos anteriormente, ele é figurado, porém, é vivo, profundo e ativo. Um nordeste que, embora fale e denuncie as suas dores e seus problemas, foca, também, na beleza do sertão e no que ele pode oferecer.

Nessa perspectiva, Durval Muniz Albuquerque Júnior (2011), em *A Invenção do Nordeste e Outras Artes,* declara que o sertão suassuniano é "inferno, é purgatório, mas também é paraíso de riachos, açudes e pomares. Terra espinhenta, parda, pobre e pedregosa, mas também lugar de brisas, luares, pássaros" (ALBUQUERUQE JÚNIOR, 2011, p. 191). Assim, o universo criado por Suassuna parte de um ponto de vista em que é possível a coexistência do bem e do mal, do céu e do inferno. Nem tudo no Nordeste suassuniano é desgraça, lá também há beleza e, principalmente, há vida.

O imaginário criado por Suassuna tem como a matriz essa relação do bem e do mal, partindo da representação de seu sertão, apresentando temas, perpassando pelo mítico, visando retratar a condição humana e a beleza no sertão. Segundo Albuquerque Júnior (2011):

> Ele busca construir uma visão totalizadora, capaz de perscrutar o essencial desta sociedade sertaneja, não fazendo o corte racionalista entre o real e o mítico. Realizando apenas este recorte espacial, abstrato, ele garante a unidade de todos os elementos díspares que agencia. Ariano não trabalha com a mesma postura realista do "romance de trinta". Seu romance e teatro armorial e romançal partem do pressuposto que o espaço da arte não é apenas representação, mas apresentação de uma nova realidade criada pelo artista. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 191)

Então, Suassuna cria um universo com o intuito de apresentar uma realidade criada e/ou vista por ele do sertão nordestino, não somente para representar as mazelas que este povo sofria e ainda sofre, mas também visando ressaltar as suas condições, as suas forças, e, essencialmente, a sua cultura e a sua arte. Em consonância a esse pensamento, Nazaré (2019) afirma que Suassuna não desejava imprimir os retratos panfletários do sertão nordestino, como fizeram os romancistas de 30, tampouco criar um imaginário mágico que apenas funcionasse ficcionalmente, a intenção dele era "trabalhar com o espírito mágico e a essência mitológica que acreditava haver, de fato, nas sociedades nordestinas, especificamente no sertão, mas de forma verossímil" (NAZARÉ, 2019, p. 140).

Nessa perspectiva, Braulio Tavares (2007), em *ABC de Ariano Suassuna*, afirma que Ariano Suassuna, ao colocar sua obra em frente ao regionalismo nordestino, sempre procurou diferenciar seus textos dos romances presos a uma tentativa de descrição objetiva da realidade. Então, para o autor, "nesse processo de transfiguração entram o mito, o sonho, a imaginação, a justaposição repentina entre o ambiente externo e o universo pessoal do autor, o qual enxerga nesse ambiente tudo quanto projeta de dentro de si mesmo, como se fosse uma lanterna mágica (TAVARES, 2007, p. 77). Dessa maneira, o imaginário suassuniano não visava representar uma descrição exata da realidade, uma vez que isso já havia ocorrido na década de 30, ele queria unir o seu universo pessoal e apresentar o seu universo nordestino às pessoas, e acreditava que este ambiente perpassava pela celebração à arte e a à literatura produzida pelo povo brasileiro, dando origem ao Movimento Armorial.

Mas, ao mesmo tempo, Suassuna visava dar voz ao povo em suas lutas pelos direitos humanos, ele combatia querendo garantir que todos os bens incompressíveis do nordestino fossem respeitados. No entanto, ele realizava essa ação de forma diferente de outros autores, visto que focava em mostrar o que a sua terra tinha de melhor, mesmo que ela fosse continuadamente desprezada ao longo do tempo.

Albuquerque Júnior (2011) declara que o Nordeste suassuniano "reage ao presente, à sociedade capitalista, como o motivo de todos os seus males, atrasos, misérias e injustiças, e que sonha com a sua volta ao passado. Um Nordeste contra a história e a favor da memória

(ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 194), ou seja, o imaginário nordestino perpassa por uma luta às garantias dos direitos contra as injustiças: é contra a história porque ela é suja e contada, geralmente, por aqueles que destruíram e estigmatizavam a região, mas é a favor da memória porque ela é intrínseca ao ser humano, partindo das narrativas de seu próprio povo para apresentar um Nordeste diferente, que exalta e enaltece a sua arte, a sua literatura e a sua cultura. Portanto, o imaginário nordestino suassuniano utiliza da arte e da literatura para, sobretudo, humanizar e fazer, tanto o povo nordestino quanto os seus leitores, viver.

O Movimento Armorial e as Iluminogravuras

O Movimento Armorial foi lançado oficialmente no dia 18 de outubro de 1970, na Igreja de São Pedro dos Clérigos, em Recife. O lançamento contou com um concerto da recém-criada Orquestra Armorial, além de uma exposição de artes plásticas. Braulio Tavares (2007) afirma que "O evento foi resultado do trabalho realizado por Ariano como diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco" (TAVARES, 2007, p. 103).

Em *Demanda da Poética Popular*, de Idelette Muzart Fonseca dos Santos (1999), temos a definição dada pelo próprio Suassuna sobre o movimento armorial:

> A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos "folhetos" do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus "cantares", e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados. (SANTOS, 1999, p. 13)

A definição dada pela autora é, também, utilizada por Tavares (2007). Assim, segundo o prefácio escrito por Carlos Newton Júnior (2008), no livro *Almanaque Armorial*, o movimento armorial foi criado com o objetivo "de criar uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares da nossa cultura, e de combater, dessa forma, o processo de vulgarização cultural" (NEWTON JÚNIOR, 2008, p. 9), ou seja, o movimento armorial visava abordar aspectos presentes dentro do imaginário popular, principalmente, nordestino, sendo expressado por meio de diversas formas de arte. Tavares (2007) diz que o movimento chamou a atenção justamente por ser "multimídia". No entanto, mesmo sendo uma arte apresentada de diferentes formas, a matriz permanecia a mesma para todas: a cultura popular brasileira.

Com o foco voltado para enaltecer os aspectos culturais do Nordeste, é evidente que o movimento iria distanciar dos imaginários sertanejos que existiram durante a história. Então, para Suassuna, a arte armorial "tem seu encanto em tudo que se afaste do realismo acinzentado e plano, do objetivismo seco, da mera imitação da vida, ou pior, do esforço inútil de imitar a vida" (TAVARES, 2007, p. 80), distanciando de vez do imaginário realista e naturalista da década de 30. Portanto, o imaginário suassuniano visava tratar e representar um sertão cheio de vida, mesmo com as suas dificuldades, expressando o orgulho sertanejo.

O movimento armorial teve um início diferente de outros movimentos que foram criados no Brasil, uma vez que ele "nasceu de uma inspiração estética e afetiva, e não a partir de conjunto de teorias prévias" (TAVARES, 2007, p. 104). Dessa forma, o movimento armorial exerce quase um movimento retroativo: muitas das artes já foram publicadas, muito antes da estética armorial

surgir, visto que o imaginário sertanejo suassuniano já tinha sido espalhado em outras de suas obras. Nessa perspectiva, Santos (1999) declara que:

> Segundo o próprio Ariano Suassuna, porém, a arte armorial tinha precedido a proclamação do movimento: foram as obras, as criações artísticas e literárias, os encontros e as amizades entre os artistas que permitiram definir a arte armorial. Esta inversão da cronologia habitual não deixa de ser significativa: ao contrário da maioria dos movimentos, que nascem a partir de um manifesto ambicioso que se tenta depois concretizar, os membros do Movimento Armorial afirmaram a primazia da criação sobre a teoria. (SANTOS, 1999, p. 21-22)

A arte armorial, então, precedeu a criação do próprio movimento, fortalecendo esse imaginário nordestino apresentado por Suassuna, que tinha o intuito de se orgulhar e ter como alicerce a cultura e os aspectos sociais de toda uma região. Enaltecer, engrandecer e se orgulhar foi a chave.

Segundo Alba Valéria Niza Silva (2009), no artigo "Iluminogravura de Ariano Suassuna: uma leitura d'O Campo – Tema do Barroco Brasileiro", as publicações e trabalhos de Ariano Suassuna não se resumem apenas aos seus romances ou teatros, ele também enveredou pelos caminhos da poesia, surgindo, dessa maneira, as iluminogravuras. De acordo com Carlos Newton Júnior (1999):

> O trabalho foi batizado de iluminogravura porque resulta da fusão da iluminura medieval com os processos modernos de gravação em papel. Suassuna produz uma matriz da ilustração e do texto em manuscrito, com nanquim preto sobre papel branco, e em seguida faz cópias da matriz em uma gráfica, no moderno processo de off-set. Cada cópia é então trabalhada manualmente, colorida a pincel com tinta guache e/ou a óleo. (NEWTON JÚNIOR, 1999, p. 122-123)

O surgimento das iluminogravuras é importante para a divulgação de uma arte armorial encabeçada por Suassuna, que unia a literatura com a pintura, conforme mostra Newton Júnior (1999) "A ilustração pode se reportar ao texto integralmente, passando de episódios ou cenas descritas no poema a motivos do universo armorial, recolhidos tanto em nossa xilogravura popular quanto em nossa arte pré-histórica" (NEWTON JÚNIOR, 1999, p. 123-124). Com a criação das iluminogravuras, Suassuna conseguiu unir duas de suas paixões: a literatura e a pintura.

Nessa perspectiva, Ester Suassuna Simões (2017), no artigo "O universo emblemático das iluminogravuras de Ariano Suassuna", afirma que "Essa produção, que alia, portanto, a literatura às artes visuais, está, a nosso ver, totalmente inserida na estética do movimento artístico idealizado por Suassuna, o Movimento Armorial" (SIMÕES, 2017, p. 123). Assim, as iluminogravuras são uma parte essencial de todo o movimento, visto que estão inseridas na estética armorial, manifestando o imaginário nordestino suassuniano.

Para a autora, nas iluminogravuras unem-se a literatura e as artes plásticas, a partir de três elementos que Suassuna considerava como matrizes da cultura brasileira: a arte barroca, a arte rupestre e a arte popular, fazendo com que tenha uma relação intersemiótica entre a poesia e a pintura. Dessa maneira, para Silva (2009):

> Os poemas e as imagens exploram os motivos da cultura brasileira, recolhidos da arte popular e da rupestre, do sertão nordestino que é apresentado como um espaço mítico e sagrado e que nos lembra a sociedade de corte e cavalaria. Esse espaço é apresentado

> como belo, mas a miséria e as injustiças que povoam o sertão, também aparecem. (SILVA, 2009, p. 4)

Mesmo com a relação intersemiótica que visa exaltar o místico do sertão no imaginário de Suassuna, as iluminogravuras irão tratar, também, das mazelas do Nordeste, bem como o seu sofrimento com a perda, na infância, de seu pai. De todo modo, a dor é muito presente na poesia de Suassuna. Nessa conjuntura, os temas que mais aparecem nas iluminogravuras suassuniana são: morte, mundo, sol, pedra e sertão.

Dessa maneira, é pertinente ressaltar a vinculação da poesia com a imagem, nas iluminogravuras, sendo produzidas pelo mesmo autor, bem como o fato de que a maioria dos poemas antecederam a imagem das iluminogravuras. Assim, Simões (2017) afirma que essa vinculação se fortalece pela coesão simbólica que permeia toda a produção de Suassuna, e essa recorrência simbólica se torna "significativa tanto no âmbito pictórico quanto no âmbito lexical das iluminogravuras e mostra-nos que o caráter 'sistêmico' do trabalho do escritor demanda que qualquer estudo sobre uma de suas partes seja feito com uma certa visão da totalidade" (SIMÕES, 2017, p. 135). A relação da poesia com a imagem em Suassuna mostra o trabalho do autor relacionado à construção do seu imaginário nordestino, uma vez que ambas as produções artísticas, como as outras que ele produzia, tratava-se, na maioria dos casos, dos mesmos temas.

Suassuna produziu dois álbuns de poesia, com iluminogravuras, nomeados de *Sonetos com Mote Alheio* e *Sonetos de Albano Cervonegro*, de 1980 e 1985 respectivamente. A iluminogravura *Infância,* objeto desta comunicação, integra o primeiro álbum publicado em 1980.

Sobre o *Sonetos com Mote Alheio* (1980), Simões (2017) declara que o título do primeiro álbum "faz referência a um recurso bastante comum na poesia popular nordestina: o uso de motes e temas de textos de outros autores, ou fornecidos na hora, pelo público, no caso de poesias de improviso. A retomada de textos de outros autores é bem comum na obra de Suassuna" (SIMÕES, 2017, p. 139). Assim, os poemas são escritos a partir de versos utilizados em poemas anteriores (motes), por outros autores. Aproximar sua literatura com a escrita de outros autores é algo comum para Suassuna, uma vez que o autor, como um cantador de cordel, utiliza de temas e aspectos já abordados por outros artistas, para apresentar parte de seu imaginário nordestino. Dessa forma, não é somente na criação das iluminogravuras que Suassuna irá empregar essa metodologia, algo parecido ele fez na elaboração do *Auto da Compadecida*, em que recorreu às literaturas de cordéis para a sua confecção. Então, o autor gostava de relacionar a sua literatura com a arte de modo geral, em especial a nordestina.

No primeiro álbum de iluminogravuras de Ariano Suassuna, há um caminho traçado principalmente pelo caos que se faz presente a partir da morte de seu pai, visto que "Tudo que escreve é endereçado a este pai ausente. Ao Pai com letra maiúscula de seus poemas. As questões de luto, herança e endereçamento são, portanto, centrais em sua produção. (SIMÕES, 2017, p. 139). Em *Soneto de Mote Alheio* (1980), a escrita gira em torno da ausência da figura paterna, da dor que o pequeno Suassuna sentiu ao perder a sua maior referência, especialmente na iluminogravura *Infância*.

Análise da Iluminogravura *Infância*

(SUASSUNA, 1980)

Infância
com mote de Maximiano Campos

Sem lei nem Rei, me vi arremessado,
bem menino a um Planalto pedregoso,
Cambaleando, cego, ao sol do Acaso,
vi o mundo rugir, Tigre maldoso.

O cantar do Sertão, rifle apontado,
vinha malhar seu corpo furioso.
Era o canto demente sufocado,
rugido nos caminhos sem repouso.

E veio o Sonho: e foi despedaçado!
E veio o Sangue: o marco Iluminado,
a luta extraviada e a minha Grei!

> Tudo apontava o Sol! Fiquei embaixo,
> na Cadeia em que estive e em que me acho,
> a sonhar e a cantar, sem lei nem Rei!
> (SUASSUNA, 1980)

O título "Infância" já mostra uma relação com a época em que seu pai, João Suassuna, foi assassinado. É logo nesse período que Suassuna sofre a sua maior perda, a referência de pessoa, que ele sempre tentou replicar e recompor em sua obra. Para além de todo o imaginário nordestino que Suassuna criou, a fase da infância mostra, talvez, o estágio mais íntimo de toda sua obra poética. Para Tavares (2007), a dor desse período é um dos fatores mais marcantes em sua obra, visto que se trata tanto da fazenda Acauhan quanto da morte de seu pai:

> Ariano viveu poucos anos na fazenda Acauhan, mas foram anos marcantes. Como João Suassuna foi assassinado quando ele tinha pouco mais de três anos, são dessa época vivida na Acauhan quase todas as recordações que ele tem do pai. Grande parte de sua obra literária é uma tentativa de recompor simbolicamente a harmonia dessa primeira fase da infância e de restaurar a figura paterna. (TAVARES, 2007, p. 12)

A infância de Ariano Suassuna foi muito turbulenta de modo geral, após a morte de seu pai teve que passar por lugares diferentes para fugir de perigos que sua família enfrentava. Desse modo, grande parte da obra literária dele foi voltada para uma tentativa de restabelecer a figura paterna em sua vida, da mesma forma em que busca retratar essa morte. Esse fator é muito importante na construção da iluminogravura analisada, no trecho: "Sem lei nem Rei, me vi arremessado,/Bem menino a um Planalto pedregoso," (SUASSUNA, 1980), está presente uma criança lançada a um universo pautado pelo caos "sem lei", bem como já de início mostra a ausência da figura paterna "sem Rei". Sobre essa questão, Simões (2017) declara que "O desespero e a confusão causados pela perda do Rei-pai em 'A Acauhan – A Malhada da Onça', provocam o caos na vida do menino sem lei nem Rei de 'Infância' e 'A Estrada' (SIMÕES, 2017, p. 144), a confusão e o desespero estão relacionados à solidão e à confusão no "planalto pedregoso", sem a presença do Rei-Pai.

Na continuidade da primeira estrofe, Suassuna trata justamente dessa confusão, quando diz que a criança estava "Cambaleando, cego, ao sol do Acaso" (SUASSUNA, 1980), mostrando o desespero sem a presença da figura paterna. É importante ressaltar que o "Sol", para Simões (2017), na obra poética de Suassuna está ligado ao masculino, relacionado ao seu pai, então, a autora afirma que "O masculino na obra de Suassuna, principalmente nos primeiros poemas iluminogravados, é bastante ligado à figura do seu pai, pela permanente ausência-presença que ela representa. Essa ligação também se faz representada na imagem do sol" (SIMÕES, 2017, p. 143). Então, ao citar que o menino caminha "ao sol do Acaso" denota, sobretudo, a confusão pela ausência e pela desesperança com a perda. O "rugir" na sequência mostra um mundo difícil e áspero que grita as mazelas e as dores, bem como é inserida a figura do "Tigre", representando a morte, como em outras de suas iluminogravuras.

Na imagem temos a presença da "Onça Caetana", figura que no imaginário nordestino apresentado por Suassuna representa a morte. As outras duas "onças pardas" podem ser a representação de Ariano Suassuna e de João Suassuna, uma vez que, como afirma Tavares (2007), "Entre muitas conotações não podemos esquecer também que Suassuna lembra suçuarana, que é a onça castanha ou parda. (TAVARES, 2007, p. 123), assim a interpretação das duas onças pardas está relacionada aos dois personagens suassuniano, o pai e o filho.

Na segunda estrofe temos, logo no primeiro verso, a apresentação de uma dualidade, tanto em texto como na imagem: "O cantar do Sertão, rifle apontado" (SUASSUNA, 1980). Na iluminogravura temos, no canto superior esquerdo, a rabeca, instrumento popular utilizado por cantadores nordestinos, e no canto superior direito, o rifle. Nessa perspectiva, há uma dicotomia de origem x morte, sendo a primeira representada pelo "cantar do sertão" e pela riqueza cultural por meio da rabeca, e a segunda simbolizada por um objeto utilizado em guerras. O rifle, neste caso, representa o meio que acessa a morte. A sequência da estrofe mostra a ação desse objeto levando a morte "vinha malhar seu corpo furioso" (SUASSUNA, 1980). É importante salientar que João Suassuna, pai de Ariano, foi morto com um tiro nas costas.

Já a terceira estrofe marca o sonho despedaçado do pequeno menino, que, enquanto adulto, tenta de todas as maneiras restaurar esse sonho, além de ressaltar o quão marcante foi para ele a morte, o sangue derramado, considerando como um evento muito importante em sua vida, em seu processo de desenvolvimento como criança, o que causa, justamente, a luta desgarrada que a pequena criança iria enfrentar e/ou enfrentou na infância, bem como a sua "grei", ou seja, o seu caminho.

A quarta estrofe traz, novamente, a figura do "Sol", a ausência-presença descrita por Simões (2017) mostra a importância que essa figura masculina teve ao longo de toda a sua vida, sendo que o "sol" apontava e/ou clareava todas as coisas. Sendo assim, é válido ressaltar que tanto no poema quanto na imagem o "sol" aparece duas vezes, ou seja, a pintura acompanha intrinsecamente as imagens levantadas no poema. A relação da ausência-presença ditará o tom final da última estrofe, uma vez que ele se considera na prisão que sempre esteve durante a sua vida, desde a morte de seu pai, sonhando na restauração dessa ausência e cantando "Sem lei nem Rei".

Considerações finais

Todo o universo das iluminogravuras de Ariano Suassuna compõe um imaginário nordestino que foi apresentado pelo autor de uma forma diferente dos demais autores de sua época. Elas representam para o autor, de uma maneira mais íntima, parte de um projeto que visava enaltecer a cultura nordestina, bem como dar visibilidade à produção artística-cultural do Brasil, por meio do Movimento Armorial.

A relação do direito à literatura e do imaginário nordestino, então, se faz muito importante, uma vez que é preciso garantir esse direito para todo um povo que fora menosprezado e marginalizado, sendo retratado, muitas vezes, de formas caricatas. Assim, a criação e apresentação do imaginário suassuniano mostra não somente as belezas de sua terra, de seu povo, mas também aquilo que os afligem e a sua luta pelos bens incompressíveis, incluindo a literatura e a arte que, para Suassuna, como para Candido, era a melhor maneira de humanizar e dar visibilidade às necessidades de toda uma região, por meio da exaltação artística-cultural do Nordeste.

Na iluminogravura *Infância,* encontram-se esses aspectos como a presença da "Onça Caetana" que, no imaginário suassuniano e no nordestino, representa a morte. Dessa forma, nessa iluminogravura, há a presença de elementos imagéticos que também lembram o Nordeste, como a rabeca, o rifle e o sol. Portanto, a iluminogravura trata de temas como: a morte, a dor e o desespero, de uma época triste, mas importante, que estabeleceu um marco para o pequeno menino Suassuna que, durante toda a sua obra poética, tentou, ao máximo, restaurar o tempo em que viveu com seu Rei.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à 121iterature. In. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

MARIA, Luzia de. **O Clube do Livro**: ser leitor - que diferença faz?. São Paulo: Editora Globo, 2009.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. Prefácio: Do ensaio ao Almanaque. In: _____. SUASSUNA, Ariano. **Almanaque Armorial** / Ariano Suassuna. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O Pai, o Exílio e o Reino***:* A Poesia Armorial de Ariano Suassuna. Recife: Editora Universitária da UEPE, 1999.

NAZARÉ, Manuella Mirna Enéas de. Construindo uma região: imagem e imaginário sobre o Nordeste brasileiro. **InterFACES**, Rio de Janeiro, p. 130-145, 2019.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Demanda da Poética Popular**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

SIMÕES, Ester Suassuna. O universo emblemático das iluminogravuras de Ariano Suassuna. **Revista Investigações**, Recife, p. 120-156, 2017. DOI https://doi.org/10.51359/2175-294x.2017.230105. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/230105. Acesso em: 16 nov. 2022

SILVA, Alba Valéria Niza. Iluminogravura de Ariano Suassuna: Uma Leitura d'O CAMPO – Tema do Barroco Brasileiro Iluminogravura de Ariano Suassuna:. **Anais do III Seminário de Literatura Brasileira**: Os nortes e os sertões literários do Brasil, Montes Claros, p. 1-6, 2009. III Seminário de Literatura Brasileira: Os nortes e os sertões literários do Brasil, 2009, Montes Claros.

SUASSUNA, Ariano. **Dez Sonetos com Mote Alheio**. Recife: edição manuscrita e iluminogravada pelo autor, 1980.

TAVARES, Bráulio. **ABC de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

A CONCEPÇÃO TEÓRICO-CRÍTICA DE "ENTRELUGAR DO DISCURSO" EM SILVIANO SANTIAGO

Thiago Bittencourt[56]

Resumo: Este trabalho tem como objetivo compreender a concepção teórico-crítica de "entrelugar" do discurso latino-americano desenvolvida pioneiramente por Silviano Santiago nos ensaios de *Uma literatura nos trópicos* (1978) e desdobrada em textos críticos subsequentes, como, por exemplo, os que compõem a coletânea *Vale quanto pesa* (1982). No ensaio "O entrelugar do discurso latino-americano", o crítico e ficcionista mineiro, a partir de reflexões sobre o discurso literário veiculado na metrópole em relação ao da província, traz para discussão as ideias de "obra visível" e "obra invisível", por sua vez, encontradas no conto "Pierre Menard, autor do Quixote", de Jorge Luís Borges. Nele, o escritor argentino ficcionaliza a (re)escrita de três capítulos de *Dom Quixote* pela personagem que aparece no título do texto. Essa leitura de Silviano Santiago serve-lhe como um dos fundamentos para defender a importância de ser percebida a parte visível, ou seja, a diferença de um segundo texto ao comparar duas produções. A proposta do ensaísta em questão seria desconstruir as ideias de unidade/pureza e de fonte/influência, cujas exemplificações ficam mais evidentes e aprofundadas em outro ensaio paradigmático, "Eça, autor de Madame Bovary", em que se verifica a desconstrução de afirmações de que o romance do autor português, *O primo Basílio,* seria apenas imitação da fonte francesa de Gustave Flaubert. Para Silviano Santiago, não bastaria identificar a influência da metrópole sobre a província, mas destacar que o discurso literário colonizado pode apresentar-se, apesar de dependente, muitas vezes universal.
Palavras-chaves: Entrelugar. Unidade. Pureza. Fonte. Influência.

Introdução

Para discutir sobre o lugar que o discurso literário latino-americano ocupa no confronto com o europeu, Silviano Santiago retoma, na edição comemorativa dos 40 anos de *Uma literatura nos trópicos* (2019) e em *Vale quanto pesa* (1982), a gênese da nossa formação como país colonizado. Em alguns dos textos dessas duas coletâneas, o autor reflete inicialmente sobre os povos originários que foram praticamente dizimados em um processo violento de dominação cultural e imposição das ideias de unidade e de pureza do Velho Mundo, justamente as quais o nosso autor tenta desconstruir ao propor a inversão desses valores etnocêntricos.

Nos ensaios "O entre-lugar do discurso latino-americano", "A palavra de Deus" e "Apesar de dependente, universal", Silviano Santiago apresenta uma leitura da Carta de Pero Vaz de Caminha, ao rei de Portugal, em que se observa a concepção do homem branco acerca do autóctone como um ser naturalmente inclinado à conversão religiosa, a qual se daria, sobretudo, mais pela imitação do que pela assimilação da palavra cristã. A representação seria a forma eficiente na conversão religiosa, pois segundo o escrivão-mor português, os indígenas estariam naturalmente suscetíveis a esse processo de aculturação, uma vez que imitavam os gestos dos jesuítas nas celebrações das primeiras cerimônias religiosas no Novo Mundo.

A conversão religiosa do indígena, de acordo com Santiago (1982, p. 14), deve-se principalmente à imposição do código linguístico, como, por exemplo, expresso nos versos dramáticos de José de Anchieta, cujos registros foram feitos parte em português e parte traduzido para o tupi-guarani. Para o crítico e ficcionista mineiro, esse processo tornar-se-ia paradoxal, pois os indígenas perderiam sua cultura ao receberem à força um substituto europeu. No entanto, o

[56] Doutorando em Letras pela UFPR. E-mail: bittencourthiago7@gmail.com

código linguístico e o religioso perderiam seu estatuto de unidade e pureza, instalava-se então o elemento híbrido e a cultura europeia deixaria pouco a pouco a superioridade cultural.

Na visão de Santiago (1982, p. 15) "a experiência da colonização é basicamente uma operação narcísica, em que o *outro* é assimilado à imagem refletida do conquistador," perdendo sua verdadeira alteridade, "e ganha uma alteridade fictícia [...]. O indígena é o *outro* europeu: ao mesmo tempo imagem especular deste e a própria alteridade recalcada." Logo, quanto mais semelhante o indígena se torna ao europeu, "menor a força de sua própria alteridade." Nesse contexto, os indígenas "perdem sua língua e seu sistema sagrado e recebem em troca o substituto europeu." (SANTIAGO, 2019, p. 15).

A insistência na uniformização de diferentes civilizações e culturas na América Latina e em outras partes do mundo, caracterizado por Santiago (1982, p. 17) como "ocidentalização do recém-descoberto", passaria a nortear os propósitos das organizações sociopolíticas e econômicas em lugares onde os povos são colonizados. Desse modo, é estabelecida a imposição de práticas socioculturais, conforme se verifica em diversos segmentos da cultura em nosso continente, com destaque à língua e à literatura.

Entretanto, em consonância com Santiago (2019, p. 17-18), é possível afirmar que a América Latina tem contribuído para a cultura ocidental com a destruição sistêmica das noções de unidade e pureza, pois se perde lentamente a força esmagadora e etnocêntrica. À medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se confirma e se mostra mais incisivo, a cultura em nosso continente se estabelece como elemento de propagação no contexto da civilização ocidental. Para o nosso autor, o intelectual brasileiro deveria ocupar o lugar de agressividade, de aprendizagem, de reação e de falsa obediência, ao contrário seu produto seria apenas uma reprodução antiquada, logo, seria necessário assinalar a diferença suplementar no discurso literário em nosso continente.

As intervenções colonialistas e opressoras sofridas pelos indígenas e negros no continente latino-americano, sobretudo na formação do Brasil como nação colonizada, servem para Silviano Santiago como desvio para chegar ao cerne de sua principal preocupação: questionar os alicerces do estudo da literatura comparada em que se contrapõe o pensamento do intelectual em nosso continente com as formas de saber provenientes da civilização europeia.

O crítico e ficcionista, conforme temos observado, dedica-se ao contraste, de maneira reversiva e desconstrutiva, dos polos comparativos entre civilização e barbárie, entre Europa e Novo Mundo, entre metrópole e província, entre tradição e ruptura, entre repetição e diferença e entre pureza e hibridismo.

Entre o sacrifício e o jogo

Como parte de sua base argumentativa para se aprofundar sistematicamente no estudo da literatura comparada e construir a noção de entrelugar do discurso literário, Santiago (2019, p. 21) encontra em um texto mais recente, desta vez em S/Z, de Roland Barthes, uma forma de avaliação ligada ao que se denomina como "prática da escritura", em cuja definição inclui-se basicamente a "divisão dos textos literários em textos legíveis e escrevíveis":

> O texto legível é o que pode ser lido, mas não reescrito, é o texto clássico por excelência, o que convida o leitor a permanecer no interior de seu fechamento. [...] "os escrevíveis", apresentam ao contrário um modelo produtor [...] que excita o leitor a abandonar sua

> posição tranquila de consumidor e a se aventurar como produtor de textos: "remeter cada texto, não a sua individualidade, mas a seu jogo". (SANTIAGO, 2019, p. 21)

Alguns textos ficcionais de Silviano Santiago são exemplares para entender as ideias de textos legíveis e escrevíveis, referimo-nos aos trabalhos em que ficcionaliza a vida e obra de escritores consagrados pela história literária, como é o caso dos romances *Em liberdade* (1981), *Viagem ao México* (1995), *Machado* (2016), e de dois contos em *Histórias mal contadas* (2005): "Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos" e "Caíram as fichas". Nesses trabalhos, os escritores personagens são, respectivamente: Graciliano Ramos, Antonin Artaud, Machado de Assis, Carlos Drummond e Mário de Andrade.

Deve-se considerar que Silviano Santiago, antes de ser um escritor, é um leitor contumaz dos textos que lhe interessam para compor seus ensaios e ficções, ou melhor, em suas próprias palavras ele é um "interprete", quer dizer: o "intermediário entre o texto e o leitor. [Pois] procura formalizar e discutir [...] os problemas apresentados pela obra, deixando com que esta se enriqueça [...] de significação suplementar e [o leitor] encontre trampolins [...] para o salto de leitura." (SANTIAGO, 2000, p. 7).

No caso de *Machado,* por exemplo, Silviano Santiago compõe uma narrativa ficcional e crítica a partir de um recorte da vida e da obra de Machado de Assis, na qual interpreta e relaciona comparativamente alguns romances do escritor do Cosme Velho, como, *Ressurreição* (1875), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). Além disso, o crítico e ficcionista mineiro coloca esse autor em contraponto com outros nomes da literatura ocidental como, Stendhal e Flaubert, deslocando-o para um lugar entre os principais escritores da literatura universal.

Na elaboração dessa ficção-crítica, Silviano Santiago coloca em ação suas leituras e interpretações anteriores como professor de Literatura Brasileira em diversas universidades da América e Europa. Portanto, os "textos escrevíveis" de Machado de Assis servem para ele como modelo produtor, despertam-no "a abandonar sua posição tranquila de consumidor e a se aventurar como produtor de textos", a ficcionalização sobre a vida e obra do Bruxo do Cosme Velho não remete a individualidade da narrativa mas a um jogo de leituras.

Entre a prisão e a transgressão

Outros dois princípios etnocêntricos e duplicadores intimamente ligados aos de unidade e pureza que Silviano Santiago se dedica a desconstruir e reverter são as ideias também colonizadoras e neocolonizadoras de fonte e influência. Conforme vemos, a produção cultural latino-americana, desde a chegada do homem branco em nosso continente, expresso na Carta de Caminha, é estigmatizada preconceituosamente pela imitação ou mera cópia do pensamento intelectual europeu. Para o escrivão-mor, o autóctone seria desprovido de qualquer intelectualidade ou de alguma forma de crença e religiosidade.

No tocante à literatura brasileira, mais especificamente, Antônio Cândido, em meados do século XX, já apontava para a relação de dependência cultural do Brasil em comparação à Europa logo no prefácio da primeira edição de sua *Formação da literatura brasileira:* "a nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas [...] Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas." (CÂNDIDO, 2017, p. 11)

Sem desconsiderar as palavras de Antônio Cândido, muito pelo contrário, Silviano Santiago sugere em seus ensaios "O entrelugar do discurso latino americano" e em "Apesar de dependente,

universal" que os artistas e intelectuais brasileiros se afastem da busca e da valorização das ideias de fonte e influência, usadas como método recorrente no cenário cultural e acadêmico das últimas décadas, e encontra em Jorge Luis Borges a metáfora ideal para o seu trabalho de escrever contra esses valores empregados no exercício da comparação literária.

Essa preocupação do escritor mineiro se deve ao fato de os textos lidos, estudados e confrontados em muitos trabalhos universitários, em boa medida, serem produtos de contextos de visível desiquilíbrio social, político e econômico. Nesse sentido, para uma análise menos obvia e mais original, dever-se-ia valorizar a diferença produzida pela obra segunda e não apenas a repetição da fonte, princípio encontrado em um conto de *Ficções*, de Jorge Luis Borges.

O conto ficcional e crítico "Pierre Menard, autor do Quixote" simboliza para Santiago (2019, p. 26) "a situação e o papel do escritor latino-americano [e do português], vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue." O ensaísta mineiro ainda acrescenta que, recorrentemente, "apesar de se produzir uma obra culturalmente dependente, pode-se dar o salto por cima das imitações e das sínteses enciclopédicas etnocêntricas e contribuir com algo original." (SANTIAGO, 1982, p. 22)

O narrador do conto de Jorge Luis Borges nos revela que a personagem Madame Henri Bachelier decide relacionar a obra do personagem escritor Pierre Menard. Posteriormente, os amigos dele admitem que uma breve retificação seria inevitável, uma vez que se relacionou apenas a obra visível do autor. Logo, a parte invisível, a subterrânea, não esteve perceptível ao trabalho de catalogação da jovem senhora.

Em um novo levantamento da obra de Pierre Menard, feita pelo seu amigo e narrador, verifica-se a parte visível da sua produção literária, na qual destaca-se a transposição escrita em versos alexandrinos do poema em decassílabos *Cimetière marin*, de Paul Valéry. A parte verificável pelos olhos do leitor seria o acréscimo de duas sílabas poéticas nos versos desse autor, tornando-as não um complemento, mas o suplemento sonoro, formado pela diferença em relação ao original, de modo a modificar também o ritmo interno de cada verso.

Já a parte invisível seria a reescrita idêntica dos capítulos nove, trinta e oito, e um fragmento do vinte e dois, da primeira parte do *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Para o narrador do conto, o amigo escritor "não queria compor outro *Quixote* [...] mas o *Quixote.* [...] nunca enfrentou uma transcrição mecânica do original; não se propunha a copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir algumas páginas que coincidissem" com as do escritor espanhol. (BORGES, 1999, p. 20)

Em ensaio de título revelador, "Eça, autor de *Madame Bovary*", Santiago (2019) amplia a leitura e interpretação do conto de Jorge Luís Borges e reforça duas considerações importantes já mencionadas em "O entrelugar do discurso latino-americano". Uma delas é a diferença temporal entre o modelo e o decalque, evidentemente expressa pela situação cultural, social e política em que se encontram Miguel de Cervantes, no século XII, e Pierre Menard no XIX. A outra é a presença e a colaboração do acaso na invenção do romance do escritor espanhol e a negação de tal liberdade criativa da composição do segundo *Quixote*.

Na compreensão de Santiago (2019, p. 58), "o projeto de Pierre Menard (tanto o visível, quanto o invisível) recusa, portanto, a liberdade da criação, aquilo que tradicionalmente na nossa cultura tem sido o elemento que estabelece a identidade e a diferença, o plágio e a originalidade." Nesse sentido, recusando a colaboração do acaso como concepção tradicional do que seja a invenção, a obra do personagem escritor instauraria a prisão ao código linguístico como forma de conduta, porém deve-se destacar que a parte visível estaria entre a prisão e a transgressão.

A partir da interpretação do conto ficcional e crítico de Jorge Luis Borges, em que se verificam as noções de obra visível (diferença) e invisível (repetição), Silviano Santiago desenvolve um caso exemplar como paradigma de seu entrelugar do discurso na comparação entre *O primo Basílio* e *Madame Bovary* no espaço literário europeu. Para tanto, ressaltam-se os pontos de invisibilidade ao contrapor os dois romances, a começar pelo cosmopolitismo que a cidade de Paris representa para o escritor português e para o francês, bem como para as respectivas protagonistas, Luisa e Emma Bovary.

Na confecção desses dois romances, primeiro Gustave Flaubert coloca Paris como centro da França em relação às cidades interioranas de Yonville e Tostes, onde figura Emma Bovary, depois, Eça de Queiros destaca a Cidade das Luzes como centro do mundo em relação a provinciana Lisboa, em que atua a personagem Luiza. Logo, Paris seria o ponto de referência cosmopolita e ideal estabelecido pelos dois romancistas e figurado também na recepção das obras de Walter Scott, leituras experimentadas pelas duas heroínas, tanto em *O primo Basílio,* quanto em *Madame Bovary*.

Já a diferença em Eça de Queiros, em relação a produção de Gustave Flaubert, não está no título do romance que não desloca o ponto de vista da narração para o amante, mas é aparentemente identificável pela inclusão na narrativa da peça teatral *Honra e paixão* escrita e reescrita pelo personagem Ernestinho durante o desenrolar do enredo no romance português e que estreou pouco antes do falecimento de Luisa. O título da representação dramática já orienta o leitor para as experiências sofridas pela protagonista, ora realizada, ora contrariada pelos encontros com o amante Basílio no "paraíso".

Como parte integrante do enredo, a figuração da peça de Ernestinho, sobretudo a indecisão dele sobre a absolvição ou condenação da mulher adúltera no drama, entrecorta e influencia diretamente o desenrolar da narrativa, a ponto de levar a protagonista a um estado de consciência imaginária e onírica que afeta sua saúde mental e consequentemente física, matando-a prematuramente. "À medida que o romance vai se fechando, isto é, dentro da técnica romanesca do século XIX, ao se aproximar o momento da morte do herói ou da heroína, mais concreta se torna a peça de Ernestinho." (SANTIAGO, 2019, p. 72)

A peça teatral desse personagem seria a parte visível do texto de Eça de Queirós, destaca-se como a diferença entre os dois romances, desponta como o elemento suplementar em *O primo Basílio.* De modo que, essa produção contribui para a desconstrução e inversão dos valores etnocêntricos de unidade/pureza e fonte/influência vigentes na Paris do século XIX, onde e quando as contingências econômicas-sociais e político-culturais eram distintas da provinciana Lisboa.

O primo Basílio, portanto, não se enquadraria nos arbustos de segunda ordem, nem nos de primeira no jardim das Musas, de que fala Antônio Candido, mas o romance situa-se num espaço entre esses dois lugares, localiza-se nesse intervalo, nesse lugar entre a literatura portuguesa e a francesa. Sendo assim, a exemplaridade encontrada em "Eça, autor de *Madame Bovary",* de Silviano Santiago, pode também ser pensada como paradigma para representar o lugar do discurso literário latino-americano, sobretudo o brasileiro, visto como galho secundário da literatura portuguesa.

Considerações finais

É importante considerarmos, como vimos, que a cultura brasileira é estigmatizada desde a Carta de Pero Vaz de Caminha, de modo a classificar os indígenas como sujeitos desprovidos da

capacidade de possuir sua própria crença e, como se não bastasse, inclinados a receber a cultura colonizadora pelo processo da imitação da cultura europeia, a qual seria a referência nas formas de saber. Para Santiago (1982, p. 21), nossa produção artística é vista como atrasada em relação a cultura dominante e carente de originalidade, uma vez que "o produto da cultura dominada é já e sempre tardio, pois vem a reboque, atrelado à máquina do colonialismo ontem e do neocolonialismo capitalista hoje."

Sendo assim, com a finalidade de desconstruir e subverter o estigma etnocêntrico, a conduta do artista e/ou do intelectual latino-americano deve ser a busca pela diferença, caso contrário teríamos um produto parasitário, "uma obra que se nutre de outro sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe da escola." (SANTIAGO, 2019, p. 19).

A busca pela diferença parece ser uma posição assumida e encontrada em alguns de nossos representantes no cenário da literatura universal, como é o caso de Machado de Assis, que desde seu romance de estreia, *Ressurreição* (1875), demonstra interesse pela cultura dominante com a intenção de, por vezes, subvertê-la. Já na "Advertência ao Leitor" dessa obra, o escritor do Cosme Velho menciona alguns versos de Willian Shakespeare e revela a fonte de sua criação: "*Our doubts are traitors, And make us lose the good we oft might win, By fearing to attempt*" (apud ASSIS, 1993, p. 16). O escritor carioca põe em ação os versos do poeta inglês, a partir dos quais desenvolve um enredo cujo protagonista é acometido pela dúvida na fidelidade amorosa da viúva Lívia, uma vez que ela já havia sido casada e, na visão do pretendente, não o amaria depois de ter amado o falecido marido.

Com isso, nota-se uma das primeiras manifestações artísticas de Machado de Assis com a temática do triangulo amoroso, recorrente na ficção romanesca de meados do século XIX. Porém, é com a publicação de *Dom Casmurro,* em 1900, que o autor subverte esse formato de trama e se percebe o desvio adotado em relação aos romances *Madame Bovary* e *O primo Basílio* com o deslocamento do ponto de vista do narrador onisciente para o narrador em primeira pessoa, no caso, o próprio Casmurro em idade avançada.

A narrativa sobre Capitu se difere desses dois romances, sobretudo, porque nela a temática do adultério feminino é deslocada para a obsessão ciumenta masculina, ou seja, a traição que se concretiza diante dos olhos do leitor em *Madame Bovary* e em *O primo Basílio*, não ocorre explicitamente em *Dom Casmurro.* De acordo com Silviano Santiago, em "Retórica da Verossimilhança", a possibilidade do adultério é defendida com o discurso memorialístico e com a eloquência adquirida pelo narrador-personagem durante suas formações como seminarista e advogado, meio pelo qual procura convencer a si mesmo e o leitor sobre o desvio de conduta da falecida Capitu.

Com Machado de Assis e Eça de Queiros, portanto, é possível entender a relação de dependência cultural de uma nação, no caso a brasileira ou a portuguesa, que se encontra em desvantagem econômica e social com a metrópole. O discurso literário latino-americano se encontra "entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, [...] entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão" (SANTIAGO, 2019, p. 29), de onde se realiza o ritual antropófago, uma posição favorável à sua nutrição e, "apesar de se produzir uma obra culturalmente dependente, pode-se dar o salto por cima das imitações e das sínteses enciclopédicas etnocêntricas e contribuir com algo original" (SANTIAGO, 1982, p. 22).

Referências

ASSIS, Machado. **Ressurreição.** 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções.** Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Editora Globo, 1999.
CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos (1750-1880). 16. ed. São Paulo: Editora FAPESP, 2017.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos:** edição ampliada. Recife: CEPE, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

TEORIA QUEER E RESISTÊNCIA EM 15 DIAS, DE VICTOR MARTINS: UMA LEITURA SOBRE A PERCEPÇÃO DO 'EU' EM BUSCA DA IDENTIDADE

Gustavo Moreira Rocha[57]
Fernanda Garcia Cassiano[58]

Resumo: Esta pesquisa analisa o modo pelo qual os conceitos de corpos abjetos, de Butler (2016), Teoria Queer, de Miskolci (2012), e identidades pós-modernas, de Hall (2006), são capazes de propor uma leitura de 15 dias (2017), do brasileiro Vitor Martins, assim como reafirmar a importância de literaturas LGBTQIAP+ como formas de resistência em sociedades ocidentais. Resistir possui camadas e não se define apenas pelo ato de se opor a algo ou alguém, como conceituado por Ashcroft (2001). Felipe, um jovem gordo e gay de 17 anos, vê seu mundo desabar quando, no início de suas férias, momento em que ele pretende se isolar em seu quarto para fugir do bullying sofrido na escola, descobre que seu vizinho, Caio, ficará em sua casa durante os 15 dias de recesso estudantil e, a partir disto, um sentimento que antes estava adormecido volta para o assombrar. Neste tempo da narrativa, há a redescoberta desta interseccionalidade entre o ser gordo e o ser gay, um processo da percepção do 'eu' para o mundo, por meio de reflexões causadas pela dor da rejeição deste corpo excluído. A identidade queer, tema principal deste trabalho, é o estranho que incomoda, e cumpre seu papel de definir o indefinível, ao levar a personagem principal em sua própria jornada do herói. A metodologia, de caráter qualitativo, interpreta as questões sociais e históricas que permeiam a obra de Martins, dessa forma, a análise é pautada nas reflexões e comparações dos valores hegemônicos 17 de uma sociedade, supostamente, padrão. Espera-se obter, por meios dos estudos teóricos aqui citados, uma compreensão das facetas identitárias de um garoto gay e gordo e os impactos que esse corpo causa ao ocupar espaços.
Palavras-chave: Teoria Queer; Identidade; Resistência; Corpos abjetos.

Introdução

Analisar um romance homoafetivo por meio de uma abordagem identitária é subverter traços canônicos das interpretações dos sujeitos, haja vista que precisamos compreender a necessidade de lidar com construções sociais milenares de gênero e sexualidade, que permeiam a formação desses sujeitos e os levam ao iminente risco de uma leitura superficial. Ao longo dos últimos anos, mais precisamente, a partir do século XX, literaturas que englobam todo o espectro que foge da heterossexualidade padrão se tornaram populares, ocasionando impactos sociais, motivo pelo qual urge a necessidade de uma análise individualizada. Ao refletir sobre as formas de opressão que os grupos marginalizados sofreram, e ainda sofrem, é inimaginável não citar a literatura como um agente e formador social e, neste caso, principalmente, as de autoria de maiorias minorizadas, como uma forma de emitir voz de resistência. A partir desses eventos políticos, tornaram-se cada vez mais comuns obras que abordam temas gays, lésbicos, bissexuais e queers, tópicos antes ignorados, não viabilizados e nem consumidos, elevando as vozes daqueles que não conseguiam ser ouvidos, movimento que corrobora a construção de suas identidades.

[57] Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. E-mail: gustamr@outlook.com
[58] Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. E-mail: fernandagarcia.c@hotmail.com

No início dos anos 1900, movimentos feministas, gays e lésbicos começaram suas lutas pela representatividade política, apesar do não englobamento de classe e raça, visto que são muitas as demandas que emergem na construção social desses indivíduos, o que desencadeia uma exclusão de parte da comunidade que não se encaixava nesses padrões. O que funciona como impulso para o queer é a ideia de que se trata de "um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea" (MISKOLCI, 2012).

Vitor Martins é um premiado autor, jornalista e tradutor brasileiro, e representa, hoje, uma das maiores vozes da literatura LGBTQIAP+ direcionada para o público infanto-juvenil, com três romances publicados: *15 dias* (2017), escolhido como objeto desta análise, *Um milhão de finais felizes* (2018) e *Se a casa 8 falasse* (2021). Suas obras abordam personagens LGBTQIAP+, pois, de acordo com o autor, a diversidade sexual precisa ser representada na literatura. Em *15 dias*, acompanhamos Felipe, um adolescente de 17 anos gordo e gay que anseia pelo recesso escolar para fugir do bullying sofrido na escola, "Em termos gerais, isso significa quase um mês livre das piadas de gordo, dos apelidos e dos olhares descarados." (MARTINS, 2017, p. 9), entretanto as coisas fogem de seu controle quando descobre que Caio, seu vizinho e o garoto pelo qual ele tem um *crush*, passará os dias de férias em sua casa devido a uma viagem de seus pais. Um turbilhão de sentimentos passa pela cabeça de Felipe, um deles em específico, a vergonha de ser gordo: "Eu sou gordo. Eu não sou 'gordinho' ou 'cheinho' ou 'fofinho'. Eu sou pesado, ocupo espaço e as pessoas me olham na rua." (MARTINS, 2017, p.1). Durante o recesso, Felipe é obrigado a lidar com o seu 'eu', o ser gordo e o ser gay, embora este último não seja, de fato, um problema neste momento para o jovem, uma vez que um romance entre os dois personagens principais da obra surge, sendo Caio, um jovem gay e magro. Fazendo uso desta literatura, analisaremos como os conceitos de corpos abjetos (2006) e Teoria Queer (2003), de Butler, e identidades pós-modernas, de Hall (2006) são capazes de propor uma nova leitura ao romance. Outro aspecto importante que será analisado é a necessidade de obras LGBTQIAP+ como resistência política, principalmente em tempos de negacionismo e fundamentalismo na política mundial. Ashcroft, em seu livro *Post-Colonial Transformation*, diz que:

> Embora os soldados e políticos tenham recebido mais atenção, são as pessoas comuns – e os artistas e escritores, através dos quais foi concebida uma visão transformadora do mundo – que muitas vezes fizeram mais para "resistir" às pressões culturais sobre eles. (ASHCROFT, 2001, p. 20, tradução nossa[59]).

A ação de repensar seu local como jovem, gordo e gay, um corpo abjeto, configura-se como resistência, visto que a resistência e o ato de resistir possui camadas a serem reconfiguradas, não se tratando apenas de um discurso que se opõe ao tradicional, a algo ou alguém, como explicitado por Ashcroft (2001).

Corpos abjetos

Há quatro personagens nos quais precisamos nos aprofundar para falar sobre corpos abjetos, interseccionalidade e opressão, que são descritos no romance: Felipe, o narrador, Caio, Beca e Melissa, coadjuvantes. Para tal, abordaremos conceitos da filósofa pós-estruturalista com

[59] "While the soldiers and politicians have gained most attention, it is the ordinary people - and the artists and writers, through whom a transformative vision of the world has been conceived – who have often done most to 'resist' the cultural pressures upon them".

colaborações de Judith Butler que, ao traçar questões de sexualidade e corpos em seu livro *Corpos que importam* (2019), define como abjeto aquilo que é estranho, excluído, que incomoda e subverte-se, dessa forma, caracterizando-se uma fuga do padrão heterossexual, cisgênero, branco e magro.

> Como, então, é possível pensar como uma espécie de materialização governada por normas reguladoras a fim de verificar o funcionamento da hegemonia heterossexual na formação do que ela qualifica como um corpo viável? Como a materialização da norma na formação do corpo produz um domínio de corpos abjetos, um campo de deformação que, ao não alcançar a condição de plenamente humano, fortalece essas normas reguladoras? Que desafio o domínio dos excluídos e abjetos produz a uma hegemonia simbólica que força a rearticular radicalmente aquilo que determina quais corpos importam, quais modos de vida contam como "vida", quais vidas vale a pena proteger e salvar, que vidas merecem ser enlutadas? (BUTLER, 2019, p. 40).

Assim, especificaremos essas interseccionalidades, o corpo e a sexualidade de forma que a análise literária fique mais clara e com mais valor contextual teórico.

O corpo

O corpo gordo, tradicionalmente, é visto com olhar de repulsa, excluído e não merecedor de afeto. Há uma série de pretextos atrelados a falas gordofóbicas para mascarar o preconceito, como questões estéticas (o ser gordo é feio) e questões de saúde, beneficiando um mercado do emagrecimento com ganhos bilionários. No romance de Martins, a realidade de um corpo gordo é explicitada ao longo de toda a narrativa e essa exclusão e repulsa é relatada logo na primeira página:

> Sempre fui gordo, e viver por dezessete anos no mesmo corpo me tornou um especialista em ignorar os comentários. Não estou dizendo que me acostumei. Ninguém se acostuma com lembretes diários de que você é uma bola de demolição. Só me acostumei a fingir que não é comigo. (MARTINS, 2017, p. 8).

Quando analisamos esta perspectiva relatada por Felipe, compreendemos a passagem do fictício para o real, em razão do olhar opressor do outro, ou seja, a transposição da realidade opressiva nas manifestações literárias que, apesar de possuírem narrativas e mecanismos próprios sobre a narrativa, representam uma voz de reinvindicação pelo ato de dar voz ao corpo invisibilidade. O narrador, a partir de adjetivos colocados sobre si, acredita ser algo deturpado, como uma "bola de demolição" em comparação com seu corpo e isto pode ser visto como um roubo de identidade, do seu "eu".

Esta hegemonia exercida sobre os corpos abjetos concentra-se em passar a falsa sensação da aceitação, porém, com o único detalhe de que a sua suposta falta de identificação - no que seria o padrão - compense este defeito. Exemplos não faltam: "Enquanto estou com ele e as pessoas olham em nossa direção, eu não sei se elas reparam em como o Caio é lindo ou em como eu sou gordo. Ou nas duas coisas." (MARTINS, 2017, p. 44) e, também, um segundo trecho: "Basicamente, se você for muito engraçado, ou muito estiloso, ou muito simpático, ninguém vai notar que você é gordo." (MARTINS, 2017, p. 8), subentendendo-se que corpos gordos e beleza física não podem andar no mesmo caminho. No caso, o narrador não acredita que tenha qualquer tipo de compensação e, por isso, tende a se isolar do mundo, ou melhor dizendo, o mundo o isola por não caber no que seria o ideal.

Seguindo a narrativa, Felipe conta sobre como conheceu Caio na piscina do condomínio em que moram e, antes de serem completos estranhos no tempo atual em que se passa a história, eram crianças "amigas de piscina". O garoto expõe como era ser uma criança gorda, fofinha, com bochechas sempre sendo apertadas pelos mais velhos, transpondo como essa espécie de violência simbólica vivida desde os primeiros anos de vida e que, naturalmente, seria transposta aos anos seguintes, por mais estranho que isso seja, como destacado por ele, a narrativa afirma que, naquela época, não havia problema nenhum em ser fora do padrão, no ponto de vista infantil do narrador que não se percebe como alvo. Entretanto, quando há a tomada de percepção do "eu" para a sociedade, que faz parte de um reconhecimento natural do sujeito social quanto às suas necessidades do mundo, como as de afeto, por exemplo, do que é ser gordo, os problemas de identidade começam: "Eu não entendia direito o que estava sentindo, mas sei que com doze anos comecei a entrar na piscina sempre vestindo uma camiseta. E depois dos treze, nunca mais entrei na piscina." (MARTINS, 2017, p. 20). Hall (2006), sociólogo e teórico cultural, define a identidade como um espaço "interior" e um espaço "exterior" público e privado, ou seja, estamos constantemente interiorizando essas identidades culturais e todos os significados que com ela são atribuídos. Para Felipe, a regra do "exterior" prevaleceu, o que o leva a tomar a decisão de se esconder, encontrando-se em um espaço de opressão, posição em que a expressão do ser gordo não é mais permitida. Em conformidade com os entendimentos populares, culturalmente, o corpo magro é cultuado e aceito para ocupar espaços de diferentes esferas, sejam eles físicos ou sociais. Caio, o menino por quem Felipe é apaixonado, é magro, o que causa insegurança no rapaz, afinal, uma pessoa magra jamais ficaria com uma pessoa gorda, seguindo tal lógica. O que é visto no enredo que desde o início, mostra o motivo principal para a fuga da piscina do personagem gordo é o medo de ser visto por Caio.

Com isso, é possível perceber a "desidentificação"[60], termo criado por José Muñoz, durante os anos de adolescência, levando uma vida totalmente de opressão e silenciamento. É necessário assimilar que esta fuga do mundo real e o isolamento causam problemas na identificação individual, visto que um dos traços de formação de um sujeito social é o espelhamento e crescimento no outro, contudo lidar com a opressão é doloroso e o silêncio é majoritariamente confortável. Certamente, é muito mais fácil se adequar a uma maioria social, como pensa Felipe: "Tem dias que prefiro analisar o contexto geral, virando de lado e imaginando como eu seria se fosse magro." (MARTINS, 2017, p. 26). Durante boa parte do romance, há esse apagamento do ser gordo, pois o narrador não consegue manter um olhar para si próprio, enxergando-se como normal, afinal, para ele, qualquer problema seria resolvido se ele não fosse o que ele é, um corpo abjeto.

Além de Felipe, há duas personagens no livro que também abordam a questão de corpo: Beca, uma garota lésbica, negra e gorda, e sua namorada, Melissa, uma menina bissexual, branca e magra. O interessante é perceber a ideia que Felipe faz sobre Beca, antes de conhecê-la, quando o personagem afirma: "Eu não sabia muita coisa sobre a Rebeca, mas, ainda assim, na minha cabeça, ela era magra. Sempre a imaginei magra porque não me ocorreu em momento algum que poderia ser diferente." (MARTINS, 2017, p. 160). Neste caso, é compreensível esta visão quando nos

[60] "A desidentificação é [um] modo de lidar com a ideologia dominante, de forma que nem opte pela assimilação dentro de tal estrutura, nem se oponha estritamente a isso; pelo contrário, a desidentificação é uma estratégia que funciona na e contra a ideologia dominante. Em vez de se curvar sob as pressões dessa ideologia (identificação, assimilação) ou tentar libertar-se de sua esfera inescapável (contraidentificação, utopia), esse "trabalhar na e contra a" é uma estratégia que tenta transformar uma lógica cultural a partir de seu interior, sempre se concentrando para implementar mudanças estruturais permanentes e, ao mesmo tempo, valorizando a importância das lutas locais e cotidianas de resistência".

deparamos com a falta de representatividade gorda em geral. São raras, quase inexistentes, séries ou filmes estrelados por pessoas gordas e, muitas vezes, quando aparecem, possuem narrativas problemáticas, vide o filme *O amor é cego* (2002), de Bob e Peter Farrelly. Beca, ao contrário de Felipe, possui uma aceitação sobre seu corpo e ocupa o espaço social que, supostamente, não a aceita.

> Eu fico puto da vida porque eu sou especialista em risadinhas e comentários maldosos. Elas estão falando da Beca. Que é gorda. E está de biquíni.
> Eu quero, ao mesmo tempo, dar um soco na cara das vizinhas e um abraço em Beca, mas ela parece não se importar.
> — Ainda bem que meu corpo não tá aqui pra agradar ninguém, não é mesmo? — Beca diz com um tom de voz bem mais alto do que o necessário. O condomínio inteiro deve ter escutado, e eu acho ótimo.
> Então, Beca desfila em direção à água e dá um mergulho perfeito na piscina, caindo na água como uma sereia. Fico aliviado porque ela não se sentiu ofendida. Orgulhoso porque ela arrasou no mergulho. E envergonhado porque eu nunca teria coragem de fazer o mesmo. (MARTINS, 2017, p. 191).

Todas essas vivências são, fortemente, sentidas pelo personagem, pois fazem parte de um sistema em que a opressão é mais experienciada para quem está em seu corpo. Por outro lado, Melissa, namorada de Beca, também tem problemas com seu corpo mesmo sendo magra, e não tem coragem de entrar na piscina, em virtude de problemas com acne e magreza em que os ossos ficam saltados: "Mesmo sendo magra, Melissa também tem suas inseguranças. Então a magreza não é um prêmio que se ganha na loteria da vida e garante a felicidade eterna." (MARTINS, 2017, p. 198). Com isso, percebemos que, independentemente de um corpo magro ou gordo, o abjeto estará lá, pois o padrão busca uma perfeição inexistente em que não há qualquer chance de atingi-la, mas que, de alguma forma, uma certa camada da sociedade se apoderou desse espaço e sente-se no direito de excluir o que não é igual.

Sexualidade

A homossexualidade era considerada, culturalmente na era clássica, algo natural e não possuía qualquer distinção do que seria uma prática hetero ou homo e, além disso, detinha caráter pedagógico, estabelecendo um ensinamento afetivo e intelectual entre professor e aluno, por exemplo. Com a chegada da bíblia e a grande massificação do cristianismo, houve a condenação de qualquer sexualidade que não fosse heterossexual desempenhada por alguém cisgênero, levando ao *status* de profanidade. Na atualidade, assuntos envolvendo a sexualidade e a identidade de gênero são um grande tabu, pois, culturalmente, a homossexualidade é vista com um viés preconceituoso. Butler, apoiada nos estudos de Adrienne Rich (1980), aborda o que seria a heterossexualidade compulsória, quando a sociedade requer uma coerência total entre sexo, desejo e gênero.

Em *15 dias*, Martins trabalha a identidade homossexual de forma tranquila para a personagem principal. Felipe não tem problema nenhum com a aceitação de sua sexualidade, mas entende que ser gordo e gay pode ser um problema para o outro: "Agora você entende o meu desespero? Gordo, gay e apaixonado por um garoto que nem responde ao meu "bom dia" no elevador. Tudo pode dar errado. Tudo vai dar errado." (MARTINS, 2017, p. 21). Novamente, há esse medo de 'ser' para o outro, independentemente de se entender como um homossexual. No geral, a adversidade, para Felipe, não está em gostar de outro homem, mas em gostar daquele

homem em específico, Caio, por sua vez, passa por problemas com sua sexualidade, por não se sentir aceito pela mãe: "-Ela sabe. Eu nunca falei, mas também nunca escondi. Acho que é meio óbvio, sei lá. E ela sempre solta uns "Não precisa mexer tanto a mão pra falar, Caio" ou "Senta que nem homem, Caio"". O que nos leva a problematizar, também, as questões de performatividade de gênero.

Butler, em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*, aborda o conceito de performatividade, uma designação que um gênero supostamente deve seguir: se for menina, deve usar rosa, vestidos, saias e gostar de bonecas; caso contrário, se for um menino, deve usar azul, brincar com carrinhos e, como citado por Martins, sentar que nem homem. Estes papéis não devem ser atrelados a um gênero, pois nascer com uma genital específica não determina o comportamento a ser seguido, é claro, contudo, fazer parte da comunidade LGBTQIAP+ é considerado uma performance de gênero, outro termo abordado por Butler, visto que tal inserção foge destes padrões exigidos socialmente.

Ao olhar mais especificamente, podemos abordar o romance de Felipe e Caio, construído durante os 15 dias de recesso, pois o assunto é tratado dentro de uma bolha espacial própria, de segurança: o apartamento de Felipe, onde o preconceito e a proibição não possuem espaço, assim, o sentimento é desenvolvido. Interessante notar que, durante todo o processo, para o narrador, há o medo do desconhecido, já que Felipe nunca se relacionou com ninguém, mas este desconhecido não significa a identidade gay, o que, mais uma vez, não acontece com Caio: "-É difícil acreditar que você realmente pode ser feliz com alguém quando você passa a vida escutando que ser gay é errado e seu destino é queimar no inferno - Caio confessa, com a respiração irregular." (MARTINS, 2017. p. 359). Este pensamento baseia-se no fato de que pessoas queer são taxadas de anormais e o anormal, em uma perspectiva religiosa, não merece o *statu*s de sagrado. Miskolci (2012, p. 24) afirma que "o movimento queer vem para dizer que: "olha, mesmo os gays e as lésbicas respeitáveis em certos momentos históricos serão atacados e novamente transformados em abjetos". Isto posto, é relevante dizer que a comunidade LGBTQIAP+ deve ir contra essa questionável moral imposta de forma violenta por esta sociedade fundamentalista, e que não deve se submeter ao que é socialmente aceito, dado que tal comunidade recebe um desprezo coletivo.

Identidade e resistência

Podemos classificar a identidade em *15 dias* como uma jornada do herói, partindo de um *status* de não aceitação, para um de liberdade. Como já dito, Felipe, o narrador, passa por uma crise de identidade, dessa forma, não consegue se enxergar como um ser merecedor de afeto ou, indo além, de ocupar espaços sociais. Segundo Hall,

> A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo real. (2006, p. 7).

Assim, a partir do momento em que ele vê que é possível ser amado do jeito que é, um corpo abjeto, passa a se encontrar como um ser gordo e gay. É interessante pontuar que, para esta aceitação chegar, Felipe precisou ser visto pelo outro, o que possibilitou essa autorreflexão, esse embate identitário. Hall (2006) debate sobre o fato de, ao longo da vida, nos reconhecemos em diversas identidades. Quando o sentimento de pertencimento, neste caso, do próprio corpo,

transparece, há um enorme potencial para se formar uma resistência, principalmente pelo fato de que, na opressão, sempre há aquele mais afetado das interseccionalidades a que está sujeito. Algumas questões podem ser feitas para exemplificar este tema, a exemplo: como é ser um homem branco em nossa sociedade? Como é ser um homem branco, gordo e gay em nossa sociedade? Por isso, os movimentos sociais são necessários para a identificação, para que haja um entendimento do que está em jogo nessa luta contra diferentes opressões.

Existem inúmeros modos de resistência, mas todo e qualquer tipo de movimento que possui, como objetivo, a luta contra a opressão é importante, assim como as lutas individuais travadas por indivíduos marginalizados. Reiteramos que resistir não significa somente militar, ir às ruas ou participar de movimentos sociais, mas, também, estar em um corpo em que hegemonia social não permite existir. Ashcroft (2001) afirma que essas resistências 'diárias e caseiras' são tão ou mais importantes, porque passam despercebidas (mas continuam tendo efeitos sociais). Não há embate contra o que é despercebido, então esta luta mina o Outro sem que ele perceba. No romance, em específico, possuímos dois tipos de resistência, sendo uma delas mais agressiva, quando Felipe enfrenta seus agressores:

> -Porra, Pudim! Este aqui é seu namoradinho? Vai dizer que além de gordo, tu escolheu ser viado, cara? - [...]
> -Bruno, Jorge- eu digo olhando para os dois, e a minha voz sai mais alta do que eu estava planejando. -Vão se foder.
> E os dois ficam em silêncio. Nem sequer uma risadinha do Bruno. Jorge parece confuso porque, pela primeira vez, eu reagi. E eu continuo de pé, torcendo para que eles sumam daqui, porque eu não tenho nenhum plano B. (MARTINS, 2017, p. 229).

Sob outra perspectiva, há, também, a resistência pacífica, em que há o entendimento e descontentamento da opressão, mas o silêncio se faz necessário, como visto na cena já citada, em que Felipe diz que se tornou um especialista em ignorar os comentários, não porque se acostumou, mas por ser uma necessidade para sobreviver. Esta mesma perspectiva pode ser vista com Caio, que precisa viver em uma casa com pais homofóbicos. Beca, também, é outra personagem com relevantes aspectos de resistência, pois possui diversas interseccionalidades, ou seja, com suas próprias ferramentas e possibilidades, esses corpos expostos e narrados seguem existindo e resistindo. No trecho a seguir conseguimos ter uma ampla noção do que é vivido por ela e boa parte da população:

> -Agora, imagina só. Eu, gorda, mulher e negra. Ouvindo na rua todos os tipos de ofensa que você pode imaginar. Daí lá pelos meus doze anos eu me dei conta de que sou lésbica, e tudo de ruim que eu ouvia na rua comecei a ouvir dentro de casa. [...]
> "-Ninguém vai nos proteger a não ser nós mesmos — ela diz como se estivesse lendo meus pensamentos. — Mas olha, Felipe, te juro que um dia as coisas melhoram. Um dia você aprende a gostar mais de quem você é, e isso vai refletir em como as outras pessoas vão te enxergar. Gente babaca vai existir para sempre, mas a gente aprende a resistir. E isso é o mais importante. Não abaixar a cabeça e lutar pelo que você acredita. Lutar pelo direito de poder casar com quem você ama, pelo direito de ter seu corpo respeitado independente de como ele é ou do que você está vestindo. Lutar pelo direito de andar na rua sem ser atacada pela cor da sua pele. (MARTINS, 2017. p. 232).

Isto posto, vemos a necessidade de resistir, pois, culturalmente, as minorias lutam e continuarão lutando por lugares em uma sociedade que privilegia determinados raça, gênero e classe. Vale lembrar que, a literatura em si, também, é um meio significativo de resistência, uma vez

que a arte aborda e dá voz a quem nunca teve. É necessário que vigiemos os rumos para os quais a sociedade está se direcionando, para que, assim, evitemos - mais - censura e regressão.

Conclusão

Após a análise do livro *15 dias*, de Victor Martins, é possível compreender os impactos que determinados corpo e gênero ou, como abordado, corpos abjetos, possuem socialmente, assim como mostrar a resistência nas personagens da obra e nos aspectos ficcionais da arte em geral. Martins nos introduz aos personagens Felipe, um jovem gordo e gay que faz uma jornada de autorreflexão, para que, assim, possa reconhecer quem é perante a sociedade; Caio, interesse amoroso de Felipe, que luta contra a homofobia em sua própria casa, local que deveria ser de conforto e segurança; Beca, jovem lésbica, negra e gorda que demonstra, acima de tudo, a necessidade de se amar e se reconhecer, e Melissa, exemplo da necessidade de olharmos com empatia para o sofrimento do outro.

Todas essas interseccionalidades e vivências são necessárias para validar e testemunhar a representatividade das maiorias minorizadas. O autor, em palavras de fácil compreensão para o público infanto-juvenil, propõe tal debate que, no Brasil - e mundo -, se faz necessário atualmente.

Em questões mais específicas, a análise mostra como o corpo, magro ou gordo, faz parte da construção de identidade, uma vez que o olhar do outro, carregado de pré-concepções, paira sobre esta característica individual, assim como a sexualidade não heterossexual ou cisgênero, que, de alguma forma, seja por preceitos religiosos ou não, é malvista aos olhos dos socialmente privilegiados. Estas questões mostram a necessidade de olhar para si, ou seja, um olhar realista sobre as várias facetas do sujeito, que o tornam único. Por fim, as questões de resistência que são demarcadas linguisticamente no romance por meio de fala, silêncio, ação, reação ou imobilidade mostram que é necessário ocupar espaços e não se submeter à vontade do opressor (enquanto uma voz social), como o que acontece na cena da piscina.

Neste sentido e, em questões gerais, livros LGBTQIAP+ são formas de resistência, pois mostram a necessidade da diversidade na literatura, uma vez que há a necessidade de mostrar a realidade: maiorias minorizadas existem.

Referências

ASHCROFT, B. Resistance. *In:* ASHCROFT, B. **Post-Colonial transformation.** London: Routledge, 2001.

BHABHA, H. K. **The location of culture**. London: Routledge, 1998.

BINI, Diego. Mercado de emagrecimento no Brasil: entenda os números. **Direito e Negócios**. 2021. Disponível em: <http://www.direitoenegocios.com/mercado-de-emagrecimento-no-brasil-entenda-os-numeros/>. Acesso em: 08 de out. de 2022.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do "sexo". São Paulo: Crocodilo Edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LEITCH, V.B (2010) ed., **The Norton Anthology of Theory and Criticism**, Second Edition edition, New Tork, London: W.W Norton & Company.

MARTINS, Vitor. **15 dias**. São Paulo: Editora Alt, 2017.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP- Universidade Federal de Ouro Preto, 2017.

MORAES, Fernando Luiz de. **Analitica *Quare***: como ler o humano. Cidade: Editora Devires, 2021.

O TERCEIRO ATO: A JORNADA DA HEROÍNA NO CONTO "A MOÇA TECELÃ"

Camila Lima Pontes de Mello[61]

Resumo: Os contos de fada contemporâneos escritos por mulheres trazem à baila o empoderamento feminino e fazem repensar como a jornada do herói pode ser atualizada para abarcar as narrativas singulares das heroínas. Este estudo procurou expor o monomito de Campbell (1995) e cotejar a teoria da heroína errante de Bower (2005), para então analisar a jornada da heroína no conto de Marina Colasanti, "A moça tecelã". O resultado revela que, embora as etapas criadas por Campbell sejam capazes que decodificar o percurso da heroína, nuances da personagem permanecem não reveladas quando não interpretadas à luz do entendimento de Bower.
Palavras-chave: Jornada da heroína; Literatura brasileira; Monomito.

Introdução

Os contos de fadas contemporâneos (principalmente aqueles escritos por mulheres) subvertem os contos de fadas tradicionais, deixam para trás marcas de uma sociedade exacerbadamente cristã, preconceituosa, machista e patriarcal, para dar lugar, num palimpsesto, a narrativas mais autorais, que se valem dos contos tradicionais para desconstruir a jornada das personagens e ressignificar seus desfechos.

A transformação sentida nos contos deve-se à primavera feminista. As mulheres reivindicam e protestam por igualdade de gênero e reconhecimento. E também escrevem, revisitam mitos e movem as engrenagens literárias em busca de novos atos.

Sendo assim, o presente trabalho tem como objetivo analisar miticamente "a jornada da heroína" no conto "A moça tecelã", de Marina Colasanti. Parte integrante da obra "Doze reis e a moça do labirinto do vento", de 1983, "A moça tecelã" conserva elementos clássicos da fantasia característica dos contos de fada. No entanto, a autora insere sua voz enquanto mulher e escritora entendedora de seu papel na construção de narrativas sensíveis às trajetórias femininas.

Colasanti nasceu em 1937 na cidade de Asmara, capital da Eritreia. Morou na Líbia, depois na Itália e, em 1948, mudou-se com a família para o Brasil. Publicou seu primeiro livro em 1968 e desde então já "são mais de cinquenta títulos publicados no Brasil e no exterior, entre os quais livros de poesia, contos, crônicas, livros para crianças e jovens e ensaios sobre os temas literatura, o feminino, a arte, os problemas sociais e o amor"[62].

Desta feita, a pesquisa explorará os conceitos de Joseph Cambpell e Jody Gentiam Bower, para então responder a seguinte pergunta: como se dá o percurso da heroína no conto "A moça tecelã"?

Ainda que a jornada do herói proposta por Campbell (em sua obra "O herói de mil faces") possa ser adaptada para o papel da heroína, o percurso muitas vezes não captura as nuances e as realizações da personagem, como é o caso do conto escolhido como objeto de análise deste estudo. Assim, faz-se necessário explorar o conceito de "heroína errante" tecido por Jody Gentiam Bower (2015), em relação às narrativas que trazem mulheres como protagonistas.

---

[61] Doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás (UFG). ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3298-0504>. E-mail: camilalpm@gmail.com
[62] Disponível em <https://www.marinacolasanti.com/p/biografia.html> Acesso em 07 de dezembro de 2020.

Este artigo divide-se então em três partes: a primeira consiste na apresentação do monomito de Campbell, a segunda descreve a heroína de Bower e a terceira parte traz a análise do percurso da heroína no conto "A moça tecelã" em si.

A jornada do herói

Campbell (2010) interpreta a imagem mítica em quatro dimensões: mística, cosmológica, sociológica e pedagógica, esta última pode ensinar às pessoas "como viver uma vida humana sob qualquer circunstância" (CAMPBELL, 2010, p. 23). Assim, o autor entende a mitologia como uma ferramenta para decodificar a vida. Sendo assim, dedicou-se a analisar os mitos, amparando-se nas religiões, na antropologia, filosofia e psicologia para decifrar a simbologia por trás do herói em sua obra "O herói de mil faces". O resultado foi um estudo minucioso do arquétipo trajeto cíclico dos heróis nos mais importantes mitos da história.

Campbell conclui que "o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito[63]" (CAMPBELL, 1995, p.36):

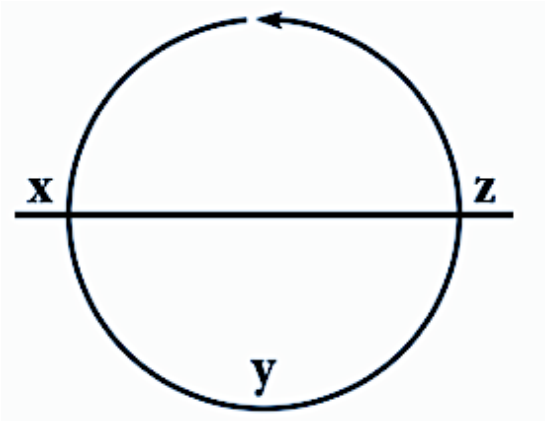

Figura 1 – Percurso cíclico do herói. Fonte: CAMPBELL, 1995, p.36.

O autor descreve esse percurso em dezessete etapas divididas em três fases: separação, iniciação e retorno (CAMPBELL, 1995). A primeira fase diz respeito à partida ou separação e engloba cinco etapas da jornada: o chamado da aventura: algo provoca o herói a sair em sua jornada; a recusa do chamado: há uma recursa inicial ao chamado; o auxílio sobrenatural: algum auxílio sobrenatural força o herói a continuar; a passagem pelo primeiro limiar: o início do percurso e o ventre da baleia: na saída do mundo conhecido, dificuldades quase colocam a jornada em risco.

Em seguida, há a fase da iniciação, composta por seis etapas: o caminho de provas: barreiras e dificuldades moldam o herói; o encontro com a deusa: o divino providencia ao herói meios de continuar o percurso e vencer; a mulher como tentação: há alguma tentação física ou psicológica; a sintonia com o pai: aproximação do herói com a figura paterna; a apoteose: confiante de sua missão, o herói prepara-se para cumpri-la e a bênção última: seu objetivo é conquistado.

A última fase, composta por cinco etapas, envolve o retorno: a recusa do retorno: hesitação em retornar ao mundo conhecido; a fuga mágica: como por mágica, algo impede que o herói falhe; o resgate com auxílio externo: para voltar ao mundo pretérito, o herói recebe auxílio; a passagem

[63] Em alusão à obra de James Joyce, "*Finnegan´s Wake*".

pelo limiar do retorno: deixa o mundo desconhecido; senhor dos dois mundos: o mundo o conhecido e o desconhecido fazem parte da realidade do herói e liberdade para viver: tendo passado por obstáculos e vivenciado o desconhecido, o herói pode desfrutar de sua vida no mundo conhecido.

As complexas fases da jornada descrita por Campbell, podem ser interpretadas como o percurso de "um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes" (CAMPBELL, 1995, p.36).

Campbell (1995) afirma que a jornada do herói se replica em mitos, rituais, lendas e contos. Não obstante, as narrativas sofrem poucas alterações do arquétipo que descreve; qualquer omissão de etapa do percurso pode dizer muito sobre a história ou mesmo estar implícita.

O monomito tornou-se referência para roteiristas e escritores de todos os lugares do mundo, assumindo diversas versões e interpretações. No entanto, quando se trata da "jornada da heroína", o arquétipo de Campbell deixa a desejar, as protagonistas modernas não se comportam como a fórmula mítica do autor sugere, conforme veremos a seguir.

A heroína errante: o olhar de Bower

Jody Gentian Bower (2015) tece uma crítica ao modelo proposto por Campbell em "O herói de mil faces", a autora estabelece que Campbell analisa exclusivamente sagas de homens como heróis, não interessando-se por narrativas em que a mulher figura como heroína. Sendo assim, a mulher aparece em seus estudos apenas quando tem alguma relação próxima com o herói, normalmente como mãe, esposa ou amante.

Desta feita, por mais completa e elaborada que seja a jornada do herói de Campbell, não há em seu modelo etapas que consigam compreender o percurso intelectual e psicológico da heroína do século XXI. Bower (2015) cita diversos trabalhos de pesquisadoras que reconfiguraram o monomito para abarcar a mulher como protagonista, como é o caso de Maureen Murdock, que primeiro escreveu sobre "a jornada da heroína" baseando-se em Campbell. No entanto, o modelo de Murdock refere-se ao seu tempo, às narrativas da segunda metade do século XX, em que as mulheres começavam a perceber que podiam identificar-se com o arquétipo de homem forte e corajoso e partir para o mundo desconhecido; para a época, a mulher deveria ser como o homem para ser heroína.

Clarissa Estés (1994) argumenta que os contos de fada até o século XX eram cristãos em demasia e invariavelmente centrados na figura masculina, tanto que "da maioria das coletâneas de contos de fadas e mitos hoje existentes foi expurgado tudo o que fosse escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático ou que se relacionasse às deusas" (ESTÉS, 1994, p. 31).

Bower (2015) considera que tal visão deve ser revista para abarcar questões atuais, pois as mulheres do século XXI, podem tanto ignorar o binarismo de gênero, quanto eleger algo totalmente novo para suas vidas. Assim, propõe um caminho do meio composto de dois elementos: "a história da descida[64]" e a figura de *Aletis*[65].

[64] Tradução livre de *the descent story*.
[65] Do grego, a heroína errante.

A história da descida, segundo Bower (2015), se relaciona ao arquétipo mítico da mulher (muitas vezes uma deusa) que é obrigada a cumprir sua jornada num "submundo[66]", um lugar sombrio, nefasto e perigoso, esse percurso difícil pode ser o catalisador para o despertar do potencial total da heroína.

Já a *Aletis*[67], criada por Bower (2015), segue um padrão diferente da mulher que se identifica com o herói e da mulher que é levada ou sequestrada para o submundo. A *Aletis* é um arquétipo da mulher que encontra no chamado à aventura um motivo de esperança, e não de incerteza, pois não tem nada a perder, ela sabe que sua verdadeira natureza está no mundo desconhecido. A *Aletis* então viaja sozinha pela natureza selvagem e encontra a bruxa, que prepara uma série de desafios e a treina para o mundo, agora menos desconhecido. Quando a *Aletis* aprende tudo que deseja com a bruxa, ela sai em busca do lugar onde terá liberdade para ser ela mesma. E assim que ela consegue se encontrar no mundo, ela percebe que sua situação pretérita estava errada e deve mudar.

A história não termina quando a heroína consegue o que ela precisa, mas sim quando há um terceiro ato e ela usa seus novos conquistados poderes para mudar a sociedade.

O terceiro ato: "A moça tecelã"

A jornada da heroína que utilizaremos para analisar o conto de Marina Colasanti em questão esbarra tanto nas etapas delineadas por Campbell, quanto nas considerações de Bower sobre a *Aletis*.

Em "A moça tecelã", a protagonista possui a incrível habilidade de, com um tear, tecer a realidade ao seu redor:

> Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer (COLASANTI, 2001, p. 10-12).

Eis que de tanto tecer, viu-se sozinha e concluiu que era hora de tecer um marido:

> Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado. Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia (COLASANTI, 2001, p. 12).

Há aí nesse ponto, ainda que partindo da própria protagonista, um chamado à aventura, ao desconhecido como ela mesma descreve "uma coisa nunca conhecida". Ela não hesita ou recusa o chamado e põe-se a tecer o marido. No primeiro estágio da aventura a heroína parece contente com sua escolha, mas logo depara-se com obstáculos, o ventre da baleia:

> E feliz foi, durante algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar (COLASANTI, 2001, p. 12).

---

[66] Tradução livre de *underworld*.
[67] Do grego, a heroína errante, ou a andarilha.

A protagonista mesmo descontente, insiste em sua jornada, embarca na fase da iniciação e vive um caminho de provas que a transforma. O marido ordena, sem trégua, que um castelo seja tecido por ela, por fim tranca-a na torre mais alta:

> Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo que fazia. Tecer era tudo que queria fazer. E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo (COLASANTI, 2001, p. 13).

A heroína então percebe o que precisa fazer e prepara-se para a apoteose:

> Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear (COLASANTI, 2001, p. 13).

E logo consegue destecer o palácio e o marido, conquistando, assim, a bênção última:

> (...) começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela (COLASANTI, 2001, p. 12).

A protagonista agora cruza a fase do retorno, passa limiar do retorno e deixa o mundo desconhecido, é "senhora dos dois mundos", domina tanto o conhecido, quanto o desconhecido: o mundo antes e depois de tecer o marido. E assim tem liberdade para viver:

> Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte (COLASANTI, 2001, p. 14).

Há, no conto, claras fases e etapas prescritas pela jornada de Campbell. A heroína cumpre o percurso cíclico e volta ao mundo conhecido. Não obstante, as etapas omitidas deixam transparecer que é necessário entender sua jornada por outro viés. Não há recusa ao chamado da aventura, auxílio sobrenatural, encontro com a deusa, tentação, sintonia com o pai, recusa do retorno, fuga mágica ou resgate com auxílio externo. A heroína percebe-se triste, parte ao desconhecido e ela mesma entende que deve voltar ao mundo de onde partiu, agora transformada.

A transformação da heroína é o terceiro ato de que fala Bower (2015). A *Aletis* é autônoma, independente e capaz de tomar consciência de sua situação e do mundo ao seu redor, ela não precisa ser salva ou convencida. Do mesmo modo, a protagonista do conto aqui em análise, é forte, inteligente e tem poderes para mudar de opinião e retirar-se de um estado desagradável.

Considerações finais

A jornada do herói é, sem dúvidas, um instrumento necessário para analisar-se mitos já existentes e para embasar narrativas que serão construídas. Outrossim, é importante salientar os esforços das escritoras contemporâneas para atualizar e apresentar nuances à jornada da heroína, com elementos que antes foram ignorados e deixados de lado pelas análises restritas a percursos de heróis e pelo machismo incrustrado na sociedade patriarcal.

O caminho do meio descrito por Bower propõe que as heroínas sejam consideradas ora como participantes da "história da descida", ora como *Aletis*, pois assim adquire-se consciência do potencial feminino sem compará-las aos homens, aos heróis. As heroínas têm trajeto próprio que demanda análise minuciosa, porque não há uma única voz feminina nos contos de fada modernos.

No conto "A moça tecelã", a heroína cumpre o percurso cíclico de separação-iniciação-retorno, mas o faz de forma própria, com consciência de suas emoções, desafios e decisões, é uma personagem forte, que possui poderes sobrenaturais e é capaz que transformar sua realidade, sem auxílios ou hesitações, a heroína deseja liberdade para ser ela mesma.

Referências

BOWER, J. G. **Jane Eyre's sisters:** how women live and write the heroine's story. Illinois: Theosophical Publishing House, 2015

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. 10 ª ed. São Paulo: Cultrix: Pensamento, 1995.

_____. **As máscaras de Deus**: mitologia criativa. São Paulo: Palas Athena, 2010.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In: **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001, p. 9-14.

_____. **Fragatas para Terras distantes**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ÉSTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MARINA MANDA LEMBRANÇAS. **Biografia**. Disponível em <https://www.marinacolasanti.com/p/biografia.html> Acesso em 07 de dezembro de 2020.

O SOM ARDENTE DAS VIDAS PRECÁRIAS NA POESIA DE ALBERTO PUCHEU

Taise Teles Santana de Macedo[68]

Resumo: Estre trabalho tem como objetivo trazer reflexões acerca das relações entre a literatura e os traços mais políticos na obra do poeta e professor Alberto Pucheu. *Vidas rasteiras*, o seu mais recente conjunto de poemas, publicado pela editora Bregantini, em 2020, promove um encontro com o outro, um outro não é o *alter ego* do poeta nem é um "eu" que se desdobra em outras faces. Antes de tudo, o outro é convocado a estabelecer circuitos de contatos afetivos. Parte-se do seguinte entendimento: a linguagem poética se abre, nesse vir a ser, para o impróprio, para a possibilidade de novos sensíveis, novas vidas. A entrada do outro vem no sentido de revelar como a poesia caminha junto com as alteridades, como a poesia se sente atraída e atrai modos mínimos de existência. Para ampliar esse conceito, o estudioso David Lapoujade (2017), em *As existências mínimas*, indica que não há uma existência mais real ou autêntica do que outra, não havendo, portanto, uma hierarquia dos modos de ser. Cada maneira de ser é singular e incomparável. Nesse sentido, as existências mínimas comparecem em Pucheu para pôr em vista o direito de existir, o que provoca tanto uma discussão de ordem estética quanto político-ética. Enquanto trincheira e toca, a literatura, em linhas gerais, encena uma política de sujeitos que potencializa, sem cessar, as mínimas formas de sobrevivência, em que o direito à vida sempre está em jogo. Como um contragolpe ao "capitalismo onívoro e multiforme", a literatura aposta na força das alteridades, nos devires minoritários, plurais, que, sem rosto pré-definido, liberam a vida por aqui e acolá. Ao tentar captar estilhaços de acontecimentos de vida com suas diversificadas audições, ritmos, visões e velocidades, a literatura inventa uma política alternativa a uma vida nua.
Palavras-chave: alteridades; modos; existência; poesia.

Introdução

O título desta apresentação alude a uma passagem do poema "Vidas rasteiras", homônimo do livro do professor e poeta Alberto Pucheu, publicado, pela Cult, em 2020. Em seus longos versos, avistamos seres – imigrantes obrigados a saírem de seus países por infinitas motivações, refugiados desterrados de seus locais de origem, indígenas arrancados de suas terras, pessoas em situação de rua açoitadas em praça pública – que lutam em prol de sua sobrevivência. Seja navegando em botes infláveis ou pulando muros com cercas elétricas, essas vidas produzem movimentos em busca de dignidade, do bem-viver, da garantia de liberdade, de igualdade.

Denominada de rasteiras, essa forma de pensar o funcionamento ou o modo de viver do outro é uma das tônicas da obra de Pucheu. Esse rastejar alavanca uma motricidade de sujeitos que carregam vidas aparentemente frágeis, todavia a potência a ser liberada contamina os versos numa implosão de tons e gestos os quais revelam a força desses corpos. Desde o seu primeiro livro, *Na cidade aberta*, publicado em 1993, encontramos o som da poesia que arrebata da cidade, das coisas,

[68] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLITCULT/UFBA); Mestre em Estudo de Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia (PPGEL/UNEB); Especialista em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); Graduada em Licenciatura em História (UFBA); Graduada em Licenciatura em Letras Vernáculas (UNEB). Ocupa o cargo de Professora 20h na Secretaria de Educação do Estado da Bahia (SEC-BA) e é servidora técnico-administrativa na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

das pessoas. O poema "Na cidade aberta, nº 3"[69], cujo cerne é a amostragem da vida corriqueira numa estação de trem do Rio de Janeiro e do vaivém de vendedores de bombons, de bugigangas e de utilitários do dia a dia, capta os ruídos de um centro urbano em versos cadenciados pelo ritmo próprio dos trabalhadores do asfalto:

próxima saída para deodoro
às dezoito horas e sete minutos
plataforma dois linha b
alô ráls paga mil
bananada é cem bombom serenata dois é mil
de mil e quinhentos lá fora na minha mão é mil
cem alô bananada é cem cruzeiros
dois mil o isqueiro dois mil alô ráls paga
mil é o verdadeiro paga mil
biscoito globo promoção globo
conféti da quibom dois é mil
conféti
conféti da quibom é o legítimo dois é mil dois serenata
é mil serenata dois paga mil
dois serenata é mil bombom garoto
dois serenata é mil
cem grama de bala é mil bala de qualidade
cem grama é mil
olha o nacaiama é setecentos
amendoim é japonês

lanterna chinesa de grande utilidade em sua casa
paga três mil é pequenina e de qualidade
cem gramas de bala aí pagando mil
olha o fribel
jujú bamericana dois é mil
o tijolão é mil prestígio é mil tijolão de bananada
dois é mil

vai pagar cinco mil aí uma coleira e uma corrente aí
para amarrar o seu cachorro ou o seu filho vai pagar cinco mil aí
jujú bamericana dois é mil
tesoura é tramontina dez mil é cabelereiro
super corte é dez mil na loja americana é vinte e cinco mil
caldo de galinha é promoção ein
só paga dois e quinhentos
só paga dois e quinhentos ein (PUCHEU, 2007, p. 29).

O interesse do poeta em falar dessa gente comum, na verdade, exprime uma vontade em demarcar a existência de experiências invisibilizadas que, sem acesso aos direitos mais essenciais do homem, explodem na literatura, tanto na tecitura da mensagem quanto na forma do poema. A respeito desse último aspecto, observe-se como, nesse fragmento, a disposição visual e o arranjo dos versos proporcionam uma melodia que reflete o modo de ser do mercador informal. Além

[69] A disposição gráfica e visual do poema foi respeitada conforme consta na obra original.

disso, é dado destaque à linguagem mais desenvolta e despojada em sincronia com a captura do movimento desses ambulantes.

Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo tensionar as relações entre literatura, ou, mais especificamente, poesia, e as questões do nosso tempo, especialmente quando dialoga com a temática dos direitos humanos. A investigação se centra na análise do poema "Vidas rasteiras", do professor e poeta Alberto Pucheu. A partir desse exame crítico, percebemos os entraves, no Brasil, para o exercício dos direitos humanos, porém é na/pela ficção que esses mesmos direitos são restituídos ao homem.

A poesia, assim, consegue, ao criar modos de existência singulares, escutar outras possibilidades de vidas e se conectar a elas. Fugindo de uma lógica do mercado, tais existências se aliam a outros entes em redes de cooperação, tentando driblar a dinâmica repetitiva e destruidora da esfera do capital.

Fabulando os Direitos Humanos

A literatura, enquanto palco de discursos e luta de narrativas, nos possibilita, seguindo as palavras do crítico literário Antonio Cândido, em "O direito à literatura" (2011. p. 179), pensar a respeito da violação dos direitos humanos, o que faz quando expõe "as contradições da sociedade do tempo e focaliza uma série de problemas graves". Antenados aos efeitos catastróficos da globalização neoliberal que, deliberadamente, produz bolsões de miséria e de opulência num mesmo país, escritores e escritoras mobilizam, em seus textos, o desejo de um mundo melhor, mais justo e pacífico.

Na ausência de um Estado que garanta os direitos de homens e de mulheres, a literatura instaura formas de vida que, convivendo em comunidade, criam uma alternativa à globalização neoliberal. Esse modo de resistir à hegemonia do sistema operante se faz presente em "Vidas rasteiras", principalmente na fabulação de vidas, como a da índia potira, dona Laura, representada no excerto a seguir, que, aos 27 anos de idade, teve de sair de sua aldeia na Amazônia, fugindo dos assassinos de Chico Mendes. Ao atritar com os direitos humanos, a poesia de Pucheu tenta instaurar formas mínimas de existência:

> [...] mas que quando
> se está em um
> bar qualquer
> num sábado
> à noite
> do centro
> de uma grande
> cidade
> arruinada
> podem emergir
> bem ali
> ao seu lado
> à sua frente
> dentro de você
> adentrando você
> por ser a voz
> de uma filha
> de potira

[...]
afinal ela é dona laura
filha de potira
ela saiu
de sua aldeia
na amazônia
na fronteira
da venezuela
aos 27 anos
[...]
mas ela é filha de potira
ela sobreviveu
se mandou
para o rio grande
do norte
para o rio de janeiro
onde ficava
pela central
do brasil
onde jogaram
gasolina nela
enquanto dormia [...]. (PUCHEU, 2020, p. 14-16).

O corpo dessa mulher experimenta constantes saídas e retornos de um ente desejoso de viver, apesar das repetidas violências que a acometem. A narratividade de "Vidas rasteiras", poema composto em um bloco único, sem a domesticação da pontuação e do uso de maiúsculas, demonstra a intensidade do drama apresentado, o que confere à poesia uma dose ampliada de reflexão tanto acerca do descaso do Estado para com as garantias fundamentais da dignidade humana quanto no que se refere a uma forma de expressão da literatura que nos coloca frente a frente com as micro-histórias do povo comum. O efeito de sentido provocado pela maneira como as palavras são organizadas é, conforme Cândido (2011), o primeiro nível humanizador da literatura.

Quando a literatura se dispõe aos sujeitos em total estado de abandono, evidenciamos o quanto a poesia escuta o outro, o inesperado, o imponderável. E, na tentativa de costurar os acontecimentos da vida com os acontecimentos do poema, o poeta funciona como um canal[70] por onde vai sendo construída a mensagem. Além disso, a força com a qual essa vida irrompe se confirma na forma indomável dos versos que, como a filha de potira, fluem initerruptamente pela página. Nesse limiar, estética e vida se fundem.

A necessidade de exibir a história de outros constitui uma infiltração entre poesia e prosa. Cunhada, tradicionalmente, como um gênero de explosão de sentimentalismo da interioridade de um "eu", a poesia, na contemporaneidade, expande-se para outras fronteiras, meios e suportes, aliada ao desejo de transgredir as demarcações do lírico. A tensão entre prosa e poesia, como pontua a pesquisadora Florencia Garramuño, em *Frutos estranhos* (2014), também promove a

[70] Não me refiro, aqui, às reflexões acerca do lugar de fala, uma vez que tomo o poema enquanto ponto de corrente de vidas que se forjam enquanto linguagem. Não é objeto dos poemas pucheuteanos, a meu ver, falar pelos seres desamparados ou por quaisquer outros entes minoritários de poder. Para além disso, a questão do poema enquanto canal por onde tais vidas vão se infiltrando revela como o poeta amalgama uma série de outros entes – que são ficcionalizados – no momento da escrita.

inespecificidade de algumas produções literárias, fazendo a sua suposta identidade e autonomia entrar em curto-circuito.

Uma das direções de "Vidas rasteiras" busca a potência do prosaísmo por meio de uma comunicação com o banal e o ordinário. É nessa relação de intimidade que se evidencia um dos sentidos políticos dessa obra. A estratégia de narrar o outro permite o compartilhamento de experiências, isto é, cria uma abertura em que as alteridades são convidadas, e uma rede de afetos vai sendo trançada entre aquele que escreve, aquele que é escrito e aquele que lê. Enxergamos, portanto, uma interação entre todos os entes, e o poema se formula, assim, como um local de passagem de relatos, de ruídos, dos ritmos de diversas linguagens e de seres.

Nessa mesma esteira, concomitantemente ao drama de Dona Laura, outro também é forjado: o de Dona Leila, mulher que, sem ter condições de pagar aluguel, encontra, no movimento dos sem-teto, um abrigo, um aconchego, um lar:

> [...] num bar
> de uma grande cidade
> arruinada
> onde
> pode emergir
> bem ali
> ao seu lado
> à sua frente
> aqui
> adentrando você
> a voz de outro
> alguém a voz
> de outra mulher
> a voz
> de dona leila
> uma voz igualmente
> inesperada
> sofrida
> pobre
> que sem
> conseguir pagar
> seu aluguel
> por 7 meses
> encontrou
> o movimento
> dos sem teto [...]. (PUCHEU, 2020, p. 18-9).

Nesse excerto notamos a exibição da vida de indivíduos nômades, sobreviventes de conflitos que envolvem lutas diárias por uma vida digna. Se o Estado não garante a primazia de um dos direitos fundamentais – o direito à vida, não apenas o direito de existir, mas de viver com dignidade –, a poesia parece instaurar vidas em que o sujeito pode, ao menos, galgar um espaço para sua sobrevivência, em comunidade, por não ter esse princípio respeitado, conforme dispõe a Carta Magna.

Vejamos como Dona Leila obtém amparo, assentando o seu corpo, ainda que temporariamente, junto ao grupo dos sem-teto. O viver em comunidade se tornaria uma alternativa ao modelo de vida imposto pelo capital. Apesar de tão sofrida, Dona Leila deseja se realocar no

mundo em conjunção com o grupo, não sozinha, pois é assim, numa rede de cooperação, que ela consegue se restabelecer.

Em sua vasta produção poética, Pucheu lança mão de falas e de discursos alheios como matéria-prima para compor suas obras. Designadas por ele de arranjos[71], essas composições, que aparecem desde os seus primeiros livros, são apropriadas de e-mails, bilhetes, conversas em ambientes públicos, notícias de jornais e falas avulsas, que são retiradas de seu espaço original e montadas/recriadas em versos. Essa miscelânia de sons, de palavras, isto é, de distintas linguagens em que as fronteiras se desguarnecem, por si sós já revelam a necessidade de conclamar outras vozes para o poema, e o poeta é o intermediário através do qual essas vidas vão penetrando/vibrando/atravessando enquanto linguagem. Não é o "eu", sujeito lírico, quem fala, mas, sim, outrem construído diante desse encontro.

Como confessa o poeta:

> [...] Necessito de frases alheias, de obras alheias, como de comida... e elas vão deixando de ser alheias... vão sendo minhas... e eu vou deixando de me ser... vou sendo elas... as frases ganham o cheiro de minha carne, o percurso de meus intestinos e o pensamento que me quer escrever... eu apreendo cheiros alheios, não experimentados até então. São membros que me ampliam para o mundo, as frases. Utilizo os outros apenas quando não podem deixar de ser um terceiro entre eles e eu. Criamos juntos um terceiro corpo, em cuja invenção me descubro, mais do que sozinho. Assim como em Rimbaud e para sempre: *Eu é um outro.* (PUCHEU, 2007, p. 245).

Ao pensar no outro, nesses corpos escamoteados pelos terrorismos do Estado, "Vidas rasteiras" demonstra como as existências mínimas devem ser observadas a partir de sua história e de sua entrada no mundo. Ou seja: além de ser um gesto político, constitui-se, acima de tudo, numa atitude ética. Abrir-se para o rosto de outrem é, portanto, encarar como essas formas singulares sempre estiveram aí e acolá.

Sobre as existências mínimas, o estudioso David Lapoujade (2017), em *As existências mínimas*, percorre, a partir do mapeamento dos modos de existência do filósofo Etienne Souriau, que vai desde os seres reais aos virtuais, os gestos de tornar ou intensificar as existências, de maneira a revelar que os seres são inacabados e permanecem em processos constantes de esboço e de incompletude. A própria noção de "ser" é questionada, tendo em vista os processos os quais forjam a construção desse mesmo ser. Nada nos é dado de forma translúcida, não há plenitude da presença, quiçá chegamos ao outro por uma meia-luz ou por uma penumbra.

A preocupação de Lapoujade (2017) é de que maneira essas existências mínimas ganham o direito de existir, pois elas existem, porém estão invisibilizadas. Todavia, não basta apenas imprimir uma realidade às existências; inicialmente é preciso dar-lhes outra narrativa, ou melhor, formalizá-la sob outra perspectiva. Nas palavras desse estudioso: "[...] instaurar é legitimar uma maneira de ocupar um espaço-tempo. Mais uma vez, a legitimidade não mais repousa sobre um fundamento exterior ou superior, é cada existência que a conquista por um acréscimo da sua realidade" (LAPOUJADE, 2017, p. 90).

Essa é a mesma preocupação que repousa em *Vidas rasteiras*. Lembremo-nos de que essa obra é escrita sob a égide da crise sanitária atual da pandemia do coronavírus. E mais: é um livro

[71] É por meio dos arranjos que percebemos o quanto a poesia de Pucheu se apropria do outro; esse outro é angariado através de conversas alheias, de troca de mensagens pela internet, de bilhetes, de falas avulsas em ônibus, no trem, em geral, nas ruas, na cidade. A noção de sujeito poético em Pucheu desemboca numa escrita de inúmeros interlocutores que atravessam o corpo do poeta/poema.

que examina criticamente o cenário catastrófico sobre o qual o Brasil se instalou desde 2016, com o golpe contra uma presidente eleita democraticamente, e a continuidade trágica dos tentáculos desse golpe, com as eleições de 2018, que elevaram ao poder um grupo autoritário de extrema brutalidade, atacando todos os nossos direitos fundamentais. Portanto, a poesia se enrosca com o mais geral, o social, e não fica incólume às experiências dolorosas de homens e de mulheres que "buscam saídas da morte".

Um trânsito pelas existências

Em linhas gerais, "Vidas rasteiras" nos apresenta movimentos de resistência – a de Dona Laura, a potira desenraizada da aldeia, e a de Dona Leila, a mulher sem casa – e aponta para a vida de milhares de despossuídos os quais cada vez mais precisam ter suas vidas convocadas/instauradas perante um contexto em que as existências se encontram sucateadas em todos os seus direitos. Não é à toa que o poema enfatiza o caráter passivo de miserabilidade provocado na vida de Dona Laura: "essas vidas/indígenas/desterradas/desaldeadas/tornadas pobres". Que se deixe claro: vidas "tornadas pobres".

Ao eleger corpos excluídos do direito de existir e ao caminhar lado a lado com as alteridades, o poeta nos convoca a estabelecermos contatos com o outro. Um encontro entre seres de linguagem, um encontro entre corpos idiorrítmicos, um encontro para a outridade, um encontro ao acaso, sem tempo e dia definidos. Esses modos singulares e processos do viver não podem ser separados das suas possibilidades ou potências de ação/reação. Portanto, a literatura, em sua dimensão mais interventiva, nos oportuniza perceber o sentimento de urgência que nos convida a refletirmos sobre o que desejam/reivindicam essas esferas mínimas de existência.

Referências

CÂNDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011. p. 170-193.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: ROCCO, 2014.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: N-1 edições, 2017.

PUCHEU, Alberto. *A fronteira desguarnecida (poesia reunida 1993-2007)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

PUCHEU, Alberto. *Vidas rasteiras*. São Paulo: Editora Bregantini, 2020.

SOCIEDADE, PODER E FICÇÃO: CONCEPÇÕES SOBRE AS DESIGUALDADES SOCIAIS E RACIAIS NO LIVRO "O SOL É PARA TODOS", DE HARPER LEE (2020)

Francisca Cibele da Silva Gomes[72]

Resumo: O presente artigo possui como objetivo de estudo as implicações e reflexivas sobre gêneros, desigualdade social e discriminação racial constituintes da sociedade fictícia Maycomb, no Estado do Alaba (Estados Unidos da América) descritas pela personagem infantil chamada Scott que viveu na região na década de 1930. A história tem como pano de fundo as percepções e inquietações que permeavam um contexto profundamente marcada pelo racismo, pobreza e violência típicas da depressão criada com a Crise Econômica de 1929 que provocou o colapso econômico estadunidense e mundial. Assim como as reflexões da própria autora, Harper Lee, que escreveu o livro na década de 1960, período efervescente em mobilizações políticas em torno da igualdade e do acesso a cidadania para todos sem a segregação espacial e ideológica. Nessa conjuntura, tem-se como problemática como as minorias sociais foram abordadas na produção literária? E quais representações e construções segregacionistas que fizeram parte do enredo? Tendo como objetivo geral analisar as perspectivas representadas pelos personagens acerca da discriminação, violência e segregação que faziam parte do contexto literário. Como objetivos específicos têm-se intento em descrever a estrutura segregacionista presente na sociedade fictícia, especificar os olhares infantis criados e produzidos acerca da igualdade e abordar como as percepções da humanidade foram reformuladas e desconstruídas a partir do conflito com as imposições do senso comum adulto. A metodologia consistiu em uma pesquisa bibliográfica composta pelos autores: hooks (2017), Rivena (2020), entre outros que foram consultados na análise das abordagens sociais, políticas e culturais da sociedade fictícia, mas também foi feito um estudo do universo literário, dos seus personagens e das suas críticas a realidade. Nesse conjuntura, os fatores discriminatórios foram utilizados para justificar a expressão do medo e violência sob as camadas sociais minoritárias, mas sobretudo para manter uma estrutura que impõem uma soberania branca, masculina e ideologicamente aceita com naturalidade em detrimento da diversidade. Mesmo assim, o livro conseguiu incitar diversas leituras acerca da liberdade, igualdade e respeito que enfocava um mundo para todos e não apenas para justificar uma segregação necessária a manutenção dos privilégios e a custo do sufocamento e aprisionamento dos grupos não incluídos. Fazendo uso dos olhares da infância para criticar a postura dos adultos e seus padrões segregacionistas como sendo reforços da exclusão, intolerância e violência.
Palavras-chave: Literatura; Sociedade; Minorias Sociais.

Introdução

O enredo do livro *O Sol é para todos*, de Harper Lee (2020) contextualiza dois períodos históricos distintos, isto é, a Crise Econômica de 1929 que levou ao colapso dos Estados Unidos da América após a queda da Bolsa de Valores de Nova York seguida pelo empobrecimento e a valência generalizada, assim como aborda em seu discurso crítico as incitações sociais e raciais que mobilizaram diversos grupos durante a década de 1960 a favor dos movimentos sociais em prol dos direitos humanos, da cidadania e do fim da segregação espacial e racial. Logo, tem-se como

[72] Graduanda em Pedagogia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: cs6445758@gmail.com

problemática inicial como os grupos oprimidos foram abordadas na produção literária? E quais representações e construções segregacionistas que fizeram parte do enredo? Orientados pelo objetivo geral em analisar quais as perspectivas representadas pelos personagens acerca da discriminação, violência e segregação. Sendo os objetivos específicos: descrever a estrutura segregacionista presente na sociedade norte-americana retrata na ficção, especificar os olhares infantis produzidos acerca da igualdade e abordar como as percepções da humanidade que foram desconstruídas a partir do conflito com as imposições do mundo adulto.

A metodologia consistiu em uma pesquisa bibliográfica qualitativa a partir das condições socais engessadas e difundidas na obra ficcional sendo composta inicialmente pelos autores: Hooks (2017), Rivena (2020), entre outros que foram consultados na análise das abordagens sociais, políticas e culturais da sociedade fictícia, somou-se também um estudo do universo literário, dos seus personagens e dos discursos acerca da realidade presente no livro.

Nesse conjuntura, foi possível perceber que os fatores discriminatórios foram utilizados para justificar coagir sob as camadas sociais minoritárias, mas sobretudo para manter uma estrutura que impõem uma soberania branca com naturalidade em detrimento da diversidade. O enredo conseguiu incitar diversas leituras acerca da liberdade, igualdade e respeito ao enfocar um mundo marcado segregação explicita utilizada na manutenção dos privilégios e a custo do sufocamento e aprisionamento dos grupos não incluídos salientado a partir dos olhares da infância em relação aos adultos e seus padrões comportamentais e ideológicos.

A sociedade norte-americana na obra O Sol é para Todos, de Harper Lee (2020)

O romance *O Sol é para todos* foi publicado em 1960 pela autora norte-americana Harper Lee e em 1962 foi adaptado para o cinema dirigido por Robert Mulligan. Embora, o livro enfatize o personagem Atticus como principal no enredo, especialmente nos momentos de defesa de Tom Robinson contra a condenação jurídica. Na produção literária, o advogado foi visto como modelo de coragem, justiça, defensor dos direitos humanos, integridade ao ser reconhecido pelo público no começo da década de 1960. Mesmo quando essa exaltação acontece ao mesmo tempo que o protagonismo negro foi silenciado, renegado a condição de subalternidade na própria representação.

A narração da história foi desenvolvida pela personagem infantil Jean Louise Finch (Scout) que na época tinha entre 9 a 11 anos. Suas aventuras iniciaram a partir das brincadeiras com seu irmão Jeremy Atticus Finch (Jem), seu amigo Charles Baker Harris (Dill), seu pai Atticus Finch, um advogado, e seus diversos vizinhos e conterrâneos que viviam na região fictícia de Maycomb (Alabama). Trata-se de um momento marcado pela curiosidade, dúvida e muitas descobertas acerca da existência humana e sobretudo da formação dos preconceitos e violências que ameaças e ferem a dignidade da humanidade.

No caso do antagonista da história o personagem Bob Ewell, acusador no caso, foi visto como um ignorante, pobre, interiorano e vilão frente ao protagonista. Obscurecendo a hierarquia racial da época, mesmo quando o próprio Atticus também estava inserido. O advogado deixa implícito sua cumplicidade com a estrutura social vigente e suas práticas discriminatórias. Explícito em uma conversa com seu filho Jem: "[...] soubesse o que é a verdadeira coragem, em vez de pensar que coragem é um homem com uma arma na mão. Coragem é fazer uma coisa mesmo estando derrotado antes de começar – prosseguiu Atticus. – E mesmo assim ir até o fim, apesar de tudo" (LEE, 2020, p.143).

Embora, tenha sido visto sob distintos pontos de vistas, o romance segundo Santos e Santos (2022) representou uma mescla entre traços autobiográficos da infância vivenciada pela autora em Monroeville, Alabama e o contexto histórico referente a década de 1960, período em que foi publicado. Ambos são conjunturas marcas pelo racismo e as lutas pelos direitos civis da população negra em meio ao preconceito, ódio, violência, conflitos desencadeados pela supremacia racial branca especialmente na região Sul do país. Esse cenário não restringe-se ao passado, mas relatos trágicos contemporâneo como o caso em que George Floyd, homem negro que foi morto brutamente por policiais brancos em Minneapolis no dia 25 de maio de 2020.

Contemporaneamente são difundidas na mídia televisão e na própria internet casos de rompimento com a dignidade humana representados pela discriminação e pela violência racial. Em 1931, segundo Santos e Santos (2022) nove jovens negros foram acusados e presos no Alabama de terem estuprado mulheres brancas. No entanto, oito deles foram condenados à penal capital em julgamento repleto de violações dos direitos como a necessidade de serem representados e aconselhados por um defensor próprio. Após recursos a Suprema Corte reviu as condenações. Embora, perceba-se "[...]ainda hoje os negros parecem ter sua liberdade jurídica mitigada, não sendo possível atingir um status de plenitude dentro da sociedade hierarquizada" (FIGUEIRA; MENDONÇA, 2020, p.171).

A discriminação e a desigualdade alimentavam a difusão de pensamentos e atitudes que legitimassem a segregação racial como digna de manter uma hierarquia dentro da sociedade. Embora, em um mundo onde essas percepções são vista com euforia, a introdução da liberdade e igualdade como meio para alcançar o reconhecimento da humanidade dos sujeitos dentro de um Estado democrático parece mais uma utopia futurista do que um presente real. Conforme Morris e Treiler (2019) o boicote em Montgomery foi liderado pelo líder Martin Luther King Jr., utilizado o método de ação direta não violento como tática principal, assim como passaram a ser mobilizações em massa que levou a fim da segregação nos ônibus públicos. Segundo o discurso do personagem Atticus Finsh:

> –Mais uma coisa, senhores, antes de terminar. Uma vez Thomas Jefferson disse que todos os homens nascem iguais, frase que os ianques e alguns membros do executivo em Washington gostam de nos lembrar. Neste ano da graça de 1935, certas pessoas tendem a usar essa frase fora do contexto e com qualquer fim. O exemplo mais ridículo que me ocorre agora do mau uso dessa frase é os responsáveis pela educação pública favorecem os estúpidos e os preguiçosos junto dos esforçados, já que todos são iguais, afirmam os educadores com seriedade. As crianças reprovadas ficam com um terrível complexo de inferioridade. Sabemos que nem todos os homens são iguais, não no sentido que alguns querem nos impor: algumas pessoas são mais inteligentes do que outras; algumas têm mais oportunidade do que outras, pois nascem privilegiadas; alguns homens ganham mais dinheiro que outros; algumas senhoras fazem bolos mais gostosos do que outras; algumas pessoas são mais dotadas do que a maioria. (LEE, 2020, p.255).

A igualdade quando não exercita plenamente não funciona apenas na teoria. Não basta estipular que todos são iguais ou que as diferenças sejam respeitadas, pois romper com a discriminação, violência e negação dos problemas sociais existentes constituem-se difíceis de serem superadas. Embora, o seu exercício pleno garanta o acesso de todos a cidadania e a equidade. O acesso, permanência, sucesso, organização e participação na discursão da formação político e pedagógico complementa-se com o fato da instituição escolar ser um espaço de produção de saber, expressões políticas e ideológicas. Essas concepções foram incorporados no enredo do livro na

medida em que o caráter lúdico das brincadeiras infantis das crianças Scout, Dill e Jem, vão tomar novos rumos especialmente após Atticus Finch, advogado, pai e viúvo, tem o seu prestígio colocado em xeque no momento em que passa a defender Tom Robinson, homem negro acusado de ter estuprado a filha mais velha da família Ewell, Mayella, uma jovem branca. Conforme descrição de Scott sobre o julgamento:

> 'Culpa sim, senhores, pois a testemunha de acusação foi movida pela culpa. Ela não cometeu nenhum crime, apenas quebrou um rígido e antigo código de conduta da nossa sociedade, um código tão rígido que quem o rompe é afastado do nosso meio, e o convívio com essa pessoa é considerado inaceitável. Ela é vítima da pobreza e da ignorância absolutas, mas não consigo ter pena dela, porque é branca. Ela tinha absoluta consciência da dimensão de seu erro, mas, como seu desejo era mais forte do que o código que ia romper, ela persistiu. Persistiu, e sua reação posterior é algo que todos nós já vimos um dia: agir como uma criança e tratou de afastar de si a prova de seu erro. Mas, nesse caso, não se trata de uma criança tentando esconder algo que pegou escondido: ela atacou a vítima, precisava afastá-la, tirá-la da sua presença, deste mundo. Precisava destruir a prova do seu erro. (LEE, 2020, p.253).

A discriminação e a segregação racial marcaram profundamente esse mundo fictício, mas também significou que a percepção literário bebeu sobretudo das vivências da realidade norte-americana pautada na violência e inferiorização da população afro-americana. Nesse contexto, pautou-se na ignorância e na mesquinhes de uma sociedade arraigada na aversão racista e na marginalização social, pois "[...] Tom Robinson, um ser humano. Ela precisava afastar Tom Robinson, que a fazia lembrar diariamente do que havia feito. E o que ela havia feito? Tinha tentado seduzir um negro" (LEE, 2020, p.253).

No contexto do julgamento descrito na obra *O Sol é para todos*, de Haper Lee (2020), prevaleceu a palavra de uma pessoa branca contra um homem negro. Mesmo diante do apelo envolvente de Atticus em legitimar seu cliente como inocente. Não foi somente uma condenação em razão de um suposto crime, mas pela cor de sua pele e pelas palavras de um homem branco que teria duas vezes mais veracidade do que de uma pessoa negra. "Já fizeram antes, fizeram hoje e vão fazer de novo, e quando uma coisa assim acontece...parece que só as crianças choram. Boa noite" (LEE, 2020, p.265). A sensibilidade infantil chamou atenção para a falta de humanidade nos adultos e cederem espaço para a segregação e o fortalecimento de percepções que definem superiores e inferiores. Nesse contexto, destaca-se a abordagem no qual:

> Escrito e publicado durante a ascensão do Movimento pelos Direitos Civis à cena pública norte-americana, o livro foi amplamente celebrado como um libelo em prol da justiça racial. Naquele período, distintos setores do movimento negro estavam engajados no combate ao *Jim Crow*, nome pelo qual era designado o sistema de leis e práticas discriminatórias que institucionalizavam a segregação racial no Sul do país. Alvos de intensa cobertura midiática, ativistas como Rosa Parks e Martin Luther King Jr. –bem como diversas organizações negras – pressionavam autoridades governamentais a realizarem reformas na região que garantissem a cidadania plena aos negros até então privados do acesso a direitos civis e políticos básicos. (GOULART, 2017, p.218-219, grifos do autor).

Qualquer tentativa de superar e resignificar essa concepção seria condenada e silenciada por meio da supressão do direito à livre expressão em detrimento da perpetuação da desigualdade sociais, racial, econômica e de gênero. Os Movimentos pelos Direitos Civis foram mobilizações reivindicatórias e resistentes ao tradicionalismo racista que perpetuava na sociedade. No caso do

livro, o corpo de jurados, homens racistas e conservadores impunha suas leis e ordenação mesmo ferindo a dignidade humana. Conforme o personagem Atticus: "nos nossos tribunais, quando se trata da palavra de um branco contra a de um negro, o branco sempre vence. É horrível, mas é a vida" (LEE, 2020, p.275). Nesse contexto:

> Nessa perspectiva, é possível dizer que a luta pelos direitos humanos é o ponto central da narrativa. Pensar o desenvolvimento dos direitos humanos, o desenvolvimento da autonomia do sujeito e da empatia com o outro que perpassa pelo conceito da dignidade da pessoa humana, é essencial para a construção do ideal de justiça. Dentro desse contorno, a obra em análise revela-se como o próprio campo de luta pelo reconhecimento da dignidade da pessoa humana em seus multíplices recortes, o que, em última análise, nos autoriza a dizer que embora partindo do texto literário, o fenômeno jurídico pode ser compreendido por outras fontes e outras vieses que não apenas o texto legal. (RIVENA, 2020, p.19).

O reconhecimento da dignidade humana pressupõe rechaçar percepções e ideologias que interpretam a exclusão social como naturalizada na sociedade, reconhecendo a degradação e coisificação do ser humano. Esse diálogo entre a literatura e dos direitos universais ao acesso a liberdade, vida e respeito, também permeia-se pelas intransigência e desvios próprios das relações interpessoais discriminatórias. Em um diálogo entre Atticus e seu irmão Jack ressalta essa prerrogativa como sendo: "– Atticus, quão ruim é esse caso? Ainda não tivemos oportunidade de falar sobre isso. – Não poderia ficar pior, Jack. Só temos a palavra de um negro contra a dos Ewell. As provas se resumem a 'você fez' contra 'não fiz'." (LEE, 2020, p.115). Nessa conjuntura, pode-se perceber:

> Embora ambientado no passado fictício da década de 1930, o enredo de O Sol é para Todos está profundamente imbricado no contexto político que cercavam os Estados Unidos à época de seu lançamento. Assim, ao recuar temporalmente na elaboração histórica, Harper Lee jamais perde o próprio presente de vista. Pelo contrário, a narrativa realizava retrospectivamente por Scout – que, mais velha, rememora episódios da infância em Maycomb –pressupõe um ponto de enunciação futuro a partir do qual personagem e autora discorrem e se aproximam. Viabilizada pela forma narrativa. Esta aproximação leva Harper Lee a concretizar um anacronismo: a projeção fictícia, no contexto da Grande Depressão, da crise racial vivenciada no Sul durante a década de 1950. (GOULART, 2017, p.221).

O livro ainda constitui-se um marco na expressão dos direitos igualitários e da liberdade em um contexto histórico permeado pela discriminação, violência e segregação como ocorria nos Estados sulistas na primeira metade do século XX. Em 1955, conforme Fraga (2018) os movimentos contrários a segregação lutaram ainda mais pelo seu reconhecimento enquanto cidadão. Suas expressividades foram marcadas pela resistência como o caso da costureira afro-americana Rosa Parks que sentou-se em um local destinado aos brancos dentro do ônibus, sendo presa.

Esse ato possibilitou a organização de boicote aos meios de transportes públicos no país. Tendo como um dos porta voz Martin Luther King Jr., após um ano de conflito a Suprema Corte decretou a inconstitucionalidade da segregação nos espaços comunitários. Intensificados na década de 1960 como Malcom X, os movimentos *Black Power*, o Partido dos Panteras Negras, que passaram a defender a causa anti-segregação. O legado dos movimentos foi o fim da divisão espacial entre

brancos e negros, cotas raciais, ações afirmativas nas universidades e serviços públicos. Embora, a maioria da população ainda permaneça na pobreza.

Entretanto, para Caldeira (1994) o próprio legislador norte-americano partilhada dos preconceitos raciais que impregnavam a sociedade, pois: "[...]sobre estas questões daquele que redigiu a própria Declaração, Thomas Jefferson (1743-1826), e analisar o dilema central que nele se evidencia: odiar a escravidão, mas considerava os negros inferiores aos brancos". Logo, a noção de sociedade igualitária mais uma vez distancia-se da igualdade propriamente dita e aproxima-se da manutenção dos privilégios de uma parcela da população em detrimento de outra. Não obstante, a dignidade do outro passa-se despercebida ou até mesmo ignorada frente a perpetuação de um legado de exclusão e exploração das camadas sociais subalternizadas.

Apesar da retórica igualitária, para Morris e Treitler (2019) os Estado Unidos da América adotaram o racismo desde sua fundação. Ao longo dos quase 250 anos de existência da nação, as elites brancas deliberadamente construíram e sustentaram uma sociedade impregnada pela supremacia branca. Onde a sua população nativa, africanos e afro-americanos foram obrigados a cederem sua liberdade pela escravidão. A riqueza da nação foi construída através da exploração dos povos não-brancos. Logo o conceito de raças seria "[...] ficções criadas pelo Homem, criações da mente humana baseadas em fatores que não têm significado, embora lhe seja atribuído um significado por construções feitas por nós [...]" (MORRIS; TREITLER, 2019, p.17).

Os direitos humanos e a literatura ficcional: análise do livro *O Sol é para todos*, de Harper Lee (2020)

Considerando as crianças em suas maneiras de aprender, produzir os sentidos e interagir com o espaço social em uma sociedade infantil e na organização das suas sociabilidades, o lugar da infância e as sensibilidades desenvolvidas nesse contexto. Desvinculando da noção "[...]invisibilidade estática, quer dizer, mostrá-la enquanto tal, objeto ou ator, e não mediante intermediários de outras categorias" (SIROTA, 2001, p.25). A análise da criança vai além do espaço escolar, lançado outros olhares para uma infância distante do menosprezo, aproximando-se dos lugares sociais, socialização, relações de dominação, mas trata-se de compreender aquilo que faz de si e aquilo que se faz dela, e não simplesmente as invenções e interpretações que as instituições fazem sobre as crianças. Logo, "[...]acuidade do debate social sobre a proteção e a gestão da infância solicita tanto uma reflexão de filosofia política quanto um esforço de investigação empírica" (SIROTA, 2001, p.29). Nesse contexto, também destaca-se a percepção da mulher branca pertencente a classe média:

> Tia Alexandra era obcecada pelas minhas roupas. Como eu podia quer um dia ser uma mulher elegante usando suspensórios masculinos? Quando eu disse que usando vestido eu não conseguia fazer nada, ela retrucou que eu não devia fazer nada que exigisse calças compridas. Para ela, eu devia brincar de comidinha, servir chá num aparelho em miniatura e usar o pequeno colar de pérolas que ela me deu quando nasci. Além disso, eu deveria ser um raio de sol na vida solitária do meu pai. Respondi que qualquer pessoa podia ser um raio de sol mesmo quando usando calas compridas, mas minha tia disse que eu tinha de me comportar como um raio de sol também, que eu tinha nascido uma boa menina, mas ia piorando a cada ano. Ela me ofendeu e me deixou muito irritada, mas, quando contei a Atticus, ele disse que na família já tinha muito raio de sol e que eu podia continuar do jeito que era, que estava bom para ele. (LEE, 2020, p.108).

Essa situação seria reflexo do desconhecido da realidade preconcebida em imaginário populares e cristalizado na sociedade. Diante da ideia de que certos grupos são inferiores em detrimento de outros que são superiores. Aprende-se que não necessariamente precisa-se ter apreço e respeito por aqueles e aquelas que são inferiorizados. Fundada na recusa da diferença e permeada pela noção de salvacionismo branco por parte das pessoas que cometem intolerâncias ou discriminações. Sustentando a imagem de verdade única e boa-fé para o suposto bem de todos. Somando-se ainda o diálogo entre Scout e o primo Francis: "A vovó é uma grande cozinheira, ela vai me ensinar – contou Francis. – Meninos não cozinham. Ri só de pensar em Francis de avental. –Vovó diz que todo homem deveria saber cozinhar, que os homens têm de ser gentis com as mulheres [...]" (LEE, 2020, p.109).

Nesse contexto, segundo Morris e Treitler (2019) os Movimentos dos Direitos Civis aperfeiçoaram o uso das ações diretas não violentas em meados da década de 1950 e 1960, quando grandes mobilizações forçaram o governo federal a passar a Lei de Direitos Civis de 1964, no qual baniu todas as formas de segregação racial. Em 1965, as mobilizações fomentaram a adoção, pelo governo federal, da Lei de Direitos de Voto, incluindo a população negra do Sul. Embora, tais conquistas tenham sido notórias, a opressão econômica e social que infringem-se sobre a população negra ainda permanência. Logo, "a dominação racial que os negros vivenciaram sob o regime Jim Crow foi pessoal e humilhante. O sistema estabelecia uma rígida segregação racial entre brancos e negros" (MORRIS; TREITLER, 2019, p.22-23).

Pode-se interpretar essa conjuntura na visão de Figueira e Mendonça (2020) no qual o racismo institucional seria imbricado no funcionamento de algumas instituições que acabam concedendo privilégios a determinados grupos específicos da sociedade em detrimento de outro. Essas manifestações estão também constituídas nas mentalidades individuais que alimentam comportamento, atitudes e expressões ideológicas discriminatórias que são empregadas para justificar a suposta inferioridade negra. Como por exemplo a penitenciária de Maycomb, "[...] seus defensores diziam que ela dava à cidade uma aparência respeitável e nenhum forasteiro iria suspeitar que estava lotada de pretos" (LEE, 2020, p.189).

Nesse contexto de negligências da sociedade e marginalização encontra-se uma das figuras mais aclamada e curioso que despertou diversas investidas de Scout, Jem e Dill a sua casa para saber os motivos que limitavam Boo Radley a reclusão em sua própria casa. Visto como diferente e rebelde na juventude foi rejeitado pelos seus conterrâneos. Seus anos de reclusão na sua própria casa sem ao menos o direito de sair livremente sem ser julgado. Para Scout, foi lamentável sua atuação em importunar o vizinho, pois "que pessoa sensata e reclusa quer crianças espiando pelas janelas, entregando bilhetes na ponta de varas de pescar ou andando pelas plantações de couve à noite?" (LEE, 2020, p.301).

As crianças ainda conviviam com as ideais que os maus comportamentos ou até mesmo as suas travessuras eram motivos para castigos divinos. As mentalidades estavam imbricadas de uma sensação de punição pelas suas brincadeiras e atitudes quando apresentavam-se avessas aos padrões estipulados na sociedade. O medo, aversão e a punição seriam também os meios utilizados para inculcar uma ideia tradicional de educação moralista. A imaginação e a culpa provocada pelas suas próprias travessuras fizeram com que as crianças visualizassem as mudanças climáticas adversas como resultados do seu comportamento tortuoso.

Na contemporaneidade, Fraga (2018) atenta para o racismo está enraizado na sociedade norte-americana. Embora, apresente-se consciente ou inconsciente. Podendo ser observada no tratamento ofertado pelos policiais tratando-os com abusos de poder, a educação familiar que

reproduz a discriminação. Não há mudança sem reflexão e muito mesmo sem sair da naturalização dos estigmas e preconceitos. A segregação presente no condado de Maycomb pode ser visto na descrição de Scout sobre a igreja destina a população negra. Somou-se a essa questão a segregação espacial no qual:

> A igreja metodista africana Primeira Aquisição ficava ao sul da cidade, depois dos trilhos da velha serraria. Era uma construção antiga, com pintura descascada, a única igreja em Maycomb que tinha um campanário com sino. Chamava-se Primeira Aquisição porque foi comprada com os primeiros salários dos escravos libertos. Era frequentada pelos negros aos domingos, e durante a semana os brancos a usavam como local de jogatina (LEE, 2020, p.150).

Pode-se perceber discriminação existente nos âmbitos religiosos, pois existiam locais diferentes para serem frequentados pelos brancos e os negros. Essa questão evidência não somente a segregação existente, mas a marginalização destinada a população afro-americana, relegando-os ao subúrbio da cidade e a uma construção física que refletia a pobreza material de seus frequentadores. Embora, fosse pobre de recursos financeiros, detinha uma imponente riqueza espiritual, "[...] Deus é Amor; era a única decoração da igreja, além de uma gravura de A Luz do mundo, de Hunt. Não havia piano, órgão, livros de hinos, folhetos com programas de igreja – a habitual parafernália eclesiástica que víamos todos os domingos" (LEE, 2020, p.152-153).

A igreja como instrumento de libertação segundo Morris e Treitler (2019) mesmo inicialmente invisível aos olhos não convenientes. Tornou-se uma instituição de tijolos e argamassa, mas também continuou representado diferentes disfarces aos algozes da população negra. A resistência coletiva organizada emergiu das igrejas e outras organizações compostos pelos escravos. Essa resistência manifestou-se na redução no ritmo do trabalho como na complexa Ferrovia Subterrânea, no qual os escravos escapavam para serem livres e das revoltas organizadas que ameaça as fundações do terrível regime. Logo, "revoltas de escravos negros continuaram a balançar o regime da supremacia branca, criando instabilidade e possibilitando, eventualmente, que a escravidão fosse frontalmente atacada" (MORRIS; TREITLER, 2019, p.22).

No entanto, quando a personagem Scout e seu irmão visitaram a igreja não foram totalmente bem recebidos, para uma frequentadora chamada Lula, "– Não tem nada que trazer filho de branco aqui, eles têm a igreja deles, nós temos a nosso." (LEE, 2020, p.152). Pode-se perceber que a segregação não era algo legitimado apenas conscientemente, mas intrinsecamente reproduzido pelos opressores e oprimidos como algo normalizado na constituição da sociedade, como de fato foi a sociedade norte-americana, como salienta o personagem Jem: "[...] aqui no sul, basta uma gota de sangue negro para a pessoa ser considerada negra" (LEE, 2020, p.202).

Nesse contexto, segundo Morris e Treitler (2019) economicamente os trabalhos das pessoas brancas e negras também eram divididos em termos de ocupação e remuneração. Suas habitações eram mais precárias, perigosas, tinham piores remunerações e eram desprotegidos pelos sindicatos, que tinham uma postura discriminatória com os negros. Essa dominação racial legitimada pela lei, pela violência e pelos costumes desencadeou que em meados do século XX, a população afro-americana nos Estados Unidos era pobre, sem teto, baixo índice de escolaridade e batalhavam contra a intimidação produzida pela perversão da sociedade e do Estado. Apesar das resistências na forma de organizações de protesto, marchas, ações jurídicas, boicotes que avançavam no ataque a segregação e as desigualdades raciais.

As desigualdades presentes nos bairros majoritariamente ocupados pela população negra segundo Morris e Treitler (2019) vivenciam condições de altos índices de desemprego, escolas inferiores, alta criminalidade, violência, altos níveis de encarceramento. Pela sua condição infraestrutura e demografia são regiões invisíveis e com pouca atenção destinada por parte do Estado para alterar essa realidade. A brutalidade da polícia advinda da sujeição criminal racial (*racial profiling*) e ameaças oriundos da revista individual (*stop-and-frisk*). Embora, mesmo as pessoas negras ricas também vivenciam racismo e estão atrás de seus pares brancos, especialmente no que diz respeito a riqueza.

O Bairro destinado a população negra também foi descrito no enredo da história segundo as observações do personagem sr. Ewell, o pai de Mayella que havia acusado Tom Robinson de estupro, para o senhor em questão "[...] há quinze anos peço para o condado acabar com aquele chiqueiro, os moradores são perigosos para os vizinhos e desvalorizam a minha propriedade..." (LEE, 2020, p.218). No entanto, a situação em que vivia a família da jovem era pautada na pobreza, marginalização e exclusão, mesmo assim ainda sentiam mais dignos da cidadania e prestígio apenas pela cor da pele. Para a personagem Scout ao observá-la no julgamento, conforme Lee (2020, p.239):

> Enquanto Tom Robinson dava seu depoimento, me dei conta de que Mayella Ewell devia ser a pessoa mais solitária do mundo. Mais até do que Boo Radley, que não saía de casa havia vinte e cinco anos. Quando Atticus perguntou a Mayella se tinha amigos, ela pareceu não saber do que ele estava falando, depois achou que ele Jem chamava de mesticinhos: os brancos não queriam nada com Mayella porque era branca. Ela não podia fazer como o sr. Dolphus Raymond, que preferia a companhia dos negros, porque não era proprietária de uma margem de rio, nem pertencia a uma família antiga e respeitada. Ninguém dizia 'é só o jeito deles' quando se tratava dos Ewell. O condado de Maycomb dava a eles cestas de Natal, uma pensão e as costas. Tom Robinson deve ter sido a única pessoa que foi gentil com ela na vida. Mas ela disse que Tom tinha se aproveitado dela e, quando se levantou do banco, olhou-o como se ele fosse lixo (LEE, 2020, p.239).

A imagem retratada pelo olhar infantil de Scout salientou não somente a discriminação racial, mas a exclusão social em que a população pobre independentemente da cor da pele, estava exposta no seu dia a dia. Tratava-se de oferta aos pobres alimentos e recursos em forma de donativos, mas ao mesmo tempo virar-lhe as costas. A pobreza em sua sociedade hierarquizada e dominada pela influência de seus membros abastados torna perceptível que a discriminação não apenas está relacionada a cor, mas também a posição desempenhada na sociedade, ou até mesmo a sua completa ausência no campo social. Na verdade, o que aconteceu "[...] mas volte a única coisa que conseguiu foi: 'está bem, vamos condenar esse negro, mas volte para o seu lixão'". (LEE, 2020, p.311).

No período de julgamento, Scout faz uso de seu senso investigativo para descrever Mayella Ewells, a jovem que acusou Tom Robinson de estupro, de solitária, vítima da pobreza e da marginalização, ao aceitar doações sociais e convivia com os vícios de seu pai, fadada à exclusão que a gentileza do acusado atraiu sua atenção e quando foi rejeitada suas investidas amorosas acusou-o de tamanha violência, pois temia a repreensão família e os julgamentos de uma sociedade profundamente racistas. Logo, "um sistema de dominação pode perdurar, pois monopoliza o poder enquanto rende os dominados, os não empoderados" (MARRIS; TREITLER, 2019, p.23).

Essa versa da exclusão social também pode ser entendida no diálogo entre a personagem Tia Alexandra e Scout sobre uma menina e futura dama não poder brincar com pessoas que viviam

em condições financeiras e posições sociais marcadas pela pobreza como o caso do seu colega de escola Walter Cunningham, pois "[...] Não vou deixar você ficar perto dele para pegar hábitos dele e aprender sabe Deus o que mais. Você [Scout] já dá problemas demais para o seu pai do jeito que está" (LEE, 2020, p.280).

Embora divergindo de sua Tia Alexandra, a menina Scout afirma: "Walter é muito inteligente, ele só se atrasa na escola porque tem que ajudar o pai. Não tem nada de errado com ele. Olha, Jem, eu acho que só existe um tipo de gente: gente" (LEE, 2020, p.283). Mesmo diante de uma percepção de mundo em que a igualdade, respeito e empatia fazem efetivamente parte da educação humana, aceitar as diferenças seria o primeiro caminho para democratizar o acesso de todos a escolarização, assim como entender que não existem tipos de pessoas, mas apenas um, a humana. No qual todos fazem parte. Logo, "sistemas de dominação perduram, pois monopolizam o poder nas mãos daqueles em posições altas e impõem uma ausência de poder aos dominados" (MORRIS; TREITLER, 2019, p.24). Quando naturaliza desigualdade, a escola direta será afeta pelo efeito como o caso representado no diálogo entre a srta. Caroline e a menina Scout, para Lee (2020, p. 40):

> O garoto se levantou, era a pessoa mais suja que eu já tinha visto. O pescoço era cinza escuro, o dorso das mãos parecia manchado de ferrugem e as unhas eram pretas até a raiz. Espiou a srta. Caroline por um espaço limpo na cara maior que um punho fechado. Ninguém tinha notado a presença deles antes, provavelmente porque a professora e eu tínhamos mantido a classe entretida quase a manhã inteira. – E, Burris, por favor, tome banho antes de vir amanhã – pediu a srta. Caroline. O garoto deu um riso grotesco. – Não é a senhora que está me mandando para casa não, eu já estava indo. Por esse ano, chega. (LEE, 2020, p.40).

Nesse contexto, o julgamento mostrou-se evidenciado pela expressão da indiferença e da aversão ao Outro principalmente quando destaca-se que a exclusão mantinham o garoto Burris invisível na sala de aula, como alguém que evitava-se olhar justificando-se pela negligência ou mesmo pela ignorância. Seus modos, atitudes, aspectos físicos e intelectuais foram vistos com inferioridade em detrimento da maioria dos alunos de classe mais abastarda.

Faz-se necessário segundo Hooks (2017) o reconhecimento da diversidade e pela desconstrução das antigas epistemologias a partir da sala de aula, de como se ensina e como ensinamos contrapondo-se a dominação ideológica e comportamental, seria pensar em justiça e democracia desenvolvido no âmago dos movimentos sociais civis no desenvolvido escolar onde as diferenças são reconhecidas, compreendidas e aceitas, pois a educação não é neutra, mas uma prática de libertação e emancipação. E "embora haja entre nós um pessoal excessivamente zeloso que pretende substituir um conjunto de absolutos por outro, mudando simplesmente o conteúdo, essa perspectiva não representa com precisão as visões progressistas [...]" (HOOKS, 2017, p.49).

Em contrapartida, essa conjuntura alimentou na perspectiva de Caldeira (1994) a forma dos discursos e estereótipos que congregavam e reproduziam a questão racial e social. Nesse caso, acrescentava-se a percepção que os africanos embebiam-se em um estado infantil, apático, preguiçoso, caprichoso, instável, mentiroso, ladrão, leviano, manhoso, dócil e humilde. O escravo supostamente contente com sua sorte foi popularizado posteriormente através da comunicação, pelo mundo do espetáculo a máscara do riso e do gesto obsceno. Essa propagando enganosa serviu para difundir e fomentar a escravidão como prática legítima para o fortalecimento econômico e da sociedade. Mas nesse caso, o escravo era propriedade do senhor e ainda era um direito inalienável dos cidadãos. E ainda "na perspectiva cristã, estes povos [indígenas e negros] simplesmente não

tinham religião nem espiritualidade e adoravam o diabo que se disfarçava sob as várias imagens dos seus deuses." (CALDEIRA, 1994, p.44).

Cansado da justiça dos brancos, Tom Robinson tenta fugir da penitenciária, mas foi alvejado pelos tiros de armas policiais, "no corpo dele havia dezessete buracos de bala. Não precisavam ter atirado tanto" (LEE, 2020, p.293). A justiça parecia ser para os brancos, mesmo os julgamentos sejam um direito de todos, a sua condenada ou absolvição também estava relacionada a sua condição social e econômica e especialmente a sua cor. Conforme Morris e Treitler (2019, p.19): "[...] o encarceramento em massa, tende à prisão de pessoas não brancas, eleva a opressão racial nos Estados Unidos a níveis alarmantes, na contemporaneidade".

Os movimentos sociais negros contemporâneos segundo Morris e Treitler (2019) organiza-se em prol do combate à violência policial, encarceramento em massa, desigualdade social, marginalização e exclusão. Sendo organizado também pelas mulheres e homossexuais negros, fazendo uso das redes sociais como mecanismos de contestação, mobilização e reivindicações. A discriminação racial permanece enraizada na sociedade, pessoas negras continuam a sofrer economicamente, vivem a inferiorização, sofrem com negativas para votarem em cabinas de votação, morrem nas ruas nas mãos de policiais, e encontram-se amarradas a pobreza e a violência. Embora a resistência, pode desconstruir o racismo a partir da organização coletiva que busca recursos, apoio, energia e conhecimentos para resistir e derrubar a opressão. Assim como derrubou a escravidão e o regime *Jim Crow*. E ainda inspira movimentos globais pela liberdade da população negra.

O livro *O Sol é para todos* de Harper Lee, abordou através dos olhares da infância os medos, anseios, dúvidas, frustrações e perspectivas das crianças acerca do mundo em que estavam descobrindo e aventurando-se. Em meio os preconceitos aceitos na sociedade, passaram a crítica onde estaria a humanidade quando defende a vida, a irmandade, igualdade, paz e amor típicos do pensamento cristão e ao mesmo tempo apega-se a discriminação e a segregação para justificar sua superiores ou para espalhar expressões de inferiorização de uns em detrimentos de outros.

Crescer física e adentrar no mundo adulto permite que a infância seja vista como um passado distante que nunca poderá ser sentido novamente. No entanto, pode-se perceber que no ínfimo de cada ser a composição de ser criança permanece vivo, mesmo sendo pouco acessado. Ele se manifesta na curiosidade pelo contato com a diferença e com as descobertas. Especialmente quando sucinta questionamentos e desnaturações dos padrões existentes na sociedade. O diferente parece assustar, mas não somente no sentido de aversão ou medo, mas no despertar para conhecer mais, para saber mais. É a curiosidade em saborear e questionar aquilo que não parece estar fixo, imutável e inquestionável, mas saber que tudo muda, inclusive quem pensa na mudança como algo ruim ou prefere a passividade pela acomodação ou pelo costume tradicional. Para a criança o mundo recém-descoberto modifica-se a todo instante a partir da sua subjetividade e pluralidade de ideias e percepções. Não basta o sossego do comodismo, mas o dinamismo de uma vida em constante transformação.

Quando pensa-se na infância tende a marginá-la como uma fase, uma transição ou ainda uma preparação para a fase adulta. Colocando em subalternidade tudo que conote as emoções infantis, embora não sejam miniaturas de adultos, mas sujeitos históricos, culturais e sociais em constante metamorfose. Constituem indivíduos singulares em termos de percepção do mundo e a sua subjetiva compõem a sua ação e reação em relação ao mundo que o cerca cotidianamente pelo seio familiar, escola, lazer, amigos, parentes, animais domésticos e selvagens, que compõem suas próprias histórias de quem são e quem poderão ser no presente próximo ou na imaginação ganham

assas e voam mundo afora. Exatamente segundo Lee (2020) quando Scout afirmou que seu irmão Jem iria fazer tinta invisível para ela escrever cartas ao seu amigo e noivo Dill, eles haviam prometido um ao outro que iriam casar-se.

Portanto, pensar na sensibilidade das crianças em relação ao mundo permite incorporá-las também ao protagonismo social como atores e atrizes que participam ativamente da formação da sociedade a partir dos seus próprios pontos de vistas e não apenas sobre a subordinação e ordenação dos adultos. São olhares singulares, plurais e diversos que permeiam suas experiências históricas e culturais de sujeitos que estão construindo suas percepções de mundo, não incompletas ou vagas, mas ricas em saberes e sabores que apenas a infância é capaz de estimular, suscitar e desbravar. Afinal todos já foram crianças um dia e sabem que as descobertas são predecessoras das perguntas, dos desconhecidos e das novas percepções subjetivas.

Considerações finais

A estrutural racial americana permitiu e compactou com segregação e marginalização social da população negra que ainda permeia a sociedade norte-americana nos dias atuais. Mesmo após os Movimentos pelos Direitos Civis em meados do século XX terem desenvolvidos diversas estratégias de mobilização e enfretamento seja através da posição pacífica ou fazendo uso de um posicionamento mais impositivo. No entanto, tinham como fundamento o fim dos sistemas segregacionistas, o encarceramento em massa das pessoas negras, a violência polícias e os preconceitos.

Nesse contexto, onde exigia-se a expressão de ideias democrática e igualitária, esbarra nas ameaças as vidas negras seja pela limitação de seus bairros, igrejas, locais no ônibus e nos trens, hotéis, escolas, lanchonetes e restaurantes destinados a população afro-americana. Essa distinção evidenciava que a igualdade estava apenas no papel e não correspondia a realidade. As crianças no livro *O Sol é para todos*, de Harper Lee (2020) captaram essa discrepância e evidenciaram ao longo do enredo como não fazia sentido defender a liberdade e ao mesmo tempo cometer atos racistas com a justificativa que estava fazendo pelo bem de todos, dos valores e da moral.

A leitura do livro possibilitou rever perspectivas sobre a dimensão do racismo praticado consciente ou inconscientemente, mas que mesmo assim não perdem sua potencialidade opressora, pelo contrário acentuação a discriminação da população negra, sobretudo no julgamento onde a desigualdade constitui-se ainda mais acentuada por aferir o condado de Maycomb em trocas de insultos, ameaças e por fim tentativa de assassinatos a família do advogado Atticus Finch que havia defendido Tom Robinson. Foi possível perceber que o cerceamento dos comportamentos fora dos padrões também infringia-se em relação aos membros da sociedade que não atendiam aos preconceitos estipulados e aceitos socialmente, mesmo sendo brancos ou negros não envolvidos com o caso.

Viver e conviver em uma sociedade profundamente enraizado no racismo pressupõem lutar contidamente pelo seu direito de ir e vir sem sofrer com o medo, o desrespeito e a violência, sem precisar fazer absolutamente nada para provoca, pois a existência da supremacia branca corrompe a sobrevivência negra sem nenhum discernimento do mal que está causa em violentar uma pessoa simplesmente pela sua aparência. Essa perspectiva permite problematizar a infância como um espaço em que a dúvida abre caminho para a imaginação, perceptível no diálogo em que Jem discute com Scout, onde "se só existe um tipo de gente, por que as pessoas não se entendem? Se são todos iguais, por que se esforçam para desprezar uns aos outros?" (LEE, 2020, p.283).

Portanto, a educação, mobilização e a luta pelo fim do racismo são os melhores caminhos para rever os preconceitos e paradigmas criados para inferiorizar uma parte da sociedade em detrimento dos grupos sociais brancos. Educar seria enfrentar e ajudar os alunos a submergirem nesse contexto opressor e discriminatório através da livre expressão, produção de conhecimentos e formação social, política e humana em busca de maiores participações no meio social de modo a permanecer e difundir ideias que distanciam-se da segregação e discriminação afim de que o Sol seja realmente para Todos, embora ainda seja necessário um caminho longo, mas não impossível de ser seguido e guiado a todas as pessoas oprimidas e segregadas em busca da libertação, pela democracia verdade.

Referências

ALVES, Cynthia Cristina de Souza. **O racismo na escola e o combate com ações pedagógicas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia), Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira: UEPB, 2012. Disponível em:< https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1338/1/PDF%20-%20Cynthia%20Cristina%20de%20Souza%20Alves.pdf>. Acessado em: 02 nov. 2022.

BOTELHO, Denise. Religiões afro-indígenas e o contexto de exceções de direitos. In: CÁSSIO, Fernando (org.). **Educação contra a barbárie**: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

BRITO, Luciana da Cruz. **"Mr. Perpetual Motion" enfrenta o Jim Crow: André Rebouças e sua passagem pelos Estados Unidos no Pós-Abolição.** Estudos Históricos, Rio de janeiro, vol.32, nº66, p.241-266, jan./abr. 2019. Disponível em:< https://www.scielo.br/j/eh/a/gJF7wtzzzwWHLtj7nRtLp7q/?lang=pt>. Acessado em: 01 nov. 2022.

CALDEIRA, Isabel. **A Construção Social e Simbólica do Racismo nos Estados Unidos**. Revista Crítica de Ciências Sociais, n.39, maio/ 1994. Disponível em:< https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/11596/1/A%20Constru%C3%A7%C3%A3o%20Social%20e%20Simb%C3%B3lica%20do%20Racismo%20nos%20Estados%20Unidos.pdf>. Acessado em: 31 out. 2022.

CARA, Daniel. Contra a barbárie, o direito à educação. In: CÁSSIO, Fernando. **Educação contra à barbárie:** por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CASTRO, Maria da Paz et al. **Diversidade e discriminação**. 4.ed. São Paulo, SP: Vlado Educação, 2020. Disponível em:< https://respeitarepreciso.org.br/wp-content/uploads/2019/10/diversidade-e-discriminacao.pdf>. Acessado em: <https://respeitarepreciso.org.br/wp-content/uploads/2019/10/diversidade-e-discriminacao.pdf:> . Acessado em: 03 nov. 2022.

CURY, Carlos Roberto Jamil. **Direito à educação**: direito à igualdade, direito à diferença. Cadernos de Pesquisa, n.116, p.245-262, jul./2002. Disponível em: < https://www.scielo.br/j/cp/a/x6g8nsWJ4MSk6K58885J3jd/abstract/?lang=pt>. Acessado em: 02 nov. 2022.

DELGADO, Ana Cristina Coll; MÜLLER, Fernanda. **Sociologia da Infância:** pesquisa com crianças. Educ. Soc., Campinas, vol.26, n.91, p.351-360, maio/ago. 2005. Disponível em:< https://www.scielo.br/j/es/a/GdNZMSwhJTXwFJ3RhbfYjpJ/?format=pdf&lang=pt>. Acessado em: 01 nov. 2022.

FRAGA, Larissa Caldeira de. Dear **White People e o imaginário do Racismo nos Estados Unidos**. Intercom –Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Joinville, Santa Catarina, set./2018. Disponível em:< https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0440-1.pdf>. Acessado em: 25 out. 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessário à prática educativa. 1.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.
FUÃO, Juarez José Rodrigues. **Colonização e racismo nos Estados Unidos da América**. Biblos, Rio Grande, 13: 55-66, 2001. Disponível em: < https://brapci.inf.br/index.php/article/download/19558>. Acessado em: 25 out. 2022.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla, 2.ed., São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
_____. **Educação democrática**. In: CÁSSIO, Fernando (org.). Educação contra a barbárie: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

JUNQUEIRA, Rógerio Diniz. A "ideologia de gênero" existe, mas não é aquilo que você pensa que é. In: CÁSSIO, Fernando (Org.). **Educação contra a barbárie:** por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

GOULART, Henrique Rodrigues de Paula. **O Vigia de O Sol é Para Todos**: representações do racismo e das relações raciais sulistas na obra de Harper Lee. Temporalidades –Revista de História, 24.ed., v.9, v.2, mai./ago.2017. Disponível em:< https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5832#:~:text=A%20proposta%20consiste%20em%20compreender,do%20Movimento%20pelos%20Direitos%20Civis.>. Acessado em: 21 out. 2022.

LEE, Harper. **O Sol é para todos**. Tradução: Beatriz Horta, 35ª.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

MORRIS, Aldon; TREITLER, Vilna Bashi. **O Estado Racial da União: compreendendo raça e desigualdade racial nos Estados Unidos da América**. Caderno CRH, Salvador, v.32, n.85, p.15-31, jan./abr. 2019. Disponível em:< http://anpocs.com/index.php/caderno-crh/user-

item/6618-caderno-crh/4067-https-portalseer-ufba-br-index-php-crh-article-view-27828-19046>. Acessado em: 31 out. 2020.

FIGUEIRA, Hector Luiz Martins; MENDONÇA, Gustavo Proença da Silva. **O caso Brown versus Board of education e a segregação racial nas escolas norte-americanas em paralelo com o racismo brasileiro.** Direito em Movimento, Rio de Janeiro, v.18, n.1, p.159-174, 2020. Disponível em:< https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistadireitoemovimento_online/edicoes/volume18_numero1/volume18_numero1_159.pdf>. Acessado em: 25 out. 2022.

RIVENA, Carolina Quarteu. **Lições de direitos humanos na literatura de Harper Lee**: uma análise jusliterária da obra O Sol é para Todos. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito), Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2020. 22 p. Disponível em: < http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/22623>. Acessado em: 20 out. 2020.

SANTOS, Cleidmar; SANTOS, Maria José dos. **A abordagem do racismo no romance O Sol é para todos de Harper Lee**. Revista de História e Estudos Culturais, vol.19, ano 19, n.1, jan./jun. 2022. Disponível em:< https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/1015>. Acessado em: 24 out. 2022.

SANTOS, Émina. **A educação como direito social e a escola como espaço protetivo de direitos**: uma análise à luz da legislação educacional brasileira. Educ. Pesqui., São Paulo, v.45, 2019. Disponível em:< https://www.scielo.br/j/ep/a/8pQkJ9rFx8cLKswHFWPfVTG/?lang=pt>. Acessado em: 02 nov. 2022.

SILVA, Petronilha Beatriz e. **Educação das Relações Étnico-Raciais nas instituições escolares.** Educar em Revista, Curitiba, Brasil, v.34, n.69, p.123-150, maio/jun. 2018. Disponível em:< https://www.scielo.br/j/er/a/xggQmhckhC9mPwSYPJWFbND/?format=pdf&lang=pt>. Acessado em: 31 out. 2022.

SIROTA, Régine. **Emergência de uma Sociologia da infância**: evolução do objeto e do olhar. Tradução: Neide Luzia de Resende. Cadernos de Pesquisa, nº112, p.7-31, mar./2001. Disponível em: < https://www.scielo.br/j/cp/a/X8n4RcnLnhdybsVSwNG5Twv/?lang=pt>. Acessado em: 01 nov. 2022.

O OUTRO LADO DO LUTO: O METAMORFISMO DA PERDA EM ARTE

Evelin Piazzoli[73]

Resumo: Em uma das disciplinas do Mestrado um professor nos apresentou uma ementa rica em textos que investigavam a melancolia, depressão e estudo de si. Um deles foi o artigo intitulado "A beleza: o outro mundo do depressivo" presente no livro *Sol Negro* (1989), de Julia Kristeva. Ao lançar teorias que regem a questão "há beleza no que é triste?" iniciou uma dúvida que gerou esta pesquisa, visando compreender como o luto pode tornar-se algo belo através de uma obra de arte. O indivíduo central abordado será o artista e a sua forma de lidar com o luto a fim de superá-lo, seja na literatura, música, artes plásticas ou outras manifestações artísticas. Para tanto, além do ensaio redigido por Kristeva, foi abordada a teoria psicanalítica freudiana de luto e seus investimentos objetais, além do estudo sobre trabalho criativo de Vieira e Cintra (2016) na busca de responder à questão: há possibilidade de a dor da perda interferir positivamente na reestruturação do eu? Para isso, vamos sinalizar o modo como o luto metamorfaseia-se em beleza por meio do deslocamento de energia durante o processo de superação, retirando os seus investimentos libidinais do objetivo perdido e transformando-o em uma obra de arte na busca de equilíbrio psíquico.
Palavra-chave: Luto. Arte. Literatura.

Introdução

> "(...) se uma tristeza se levantar na sua frente, tão grande como nunca viu; se uma inquietação lhe passar pelas mãos e por todas as ações como uma luz ou a sombra de uma nuvem. Deve pensar então que algo está acontecendo em si, que a vida não o esqueceu, que o segura em sua mão e não o deixará cair. Por que deseja excluir de sua vida toda e qualquer inquietação, dor e melancolia, quando não sabe como tais circunstâncias trabalham no seu aperfeiçoamento? Para que perseguir-se a si mesmo com a pergunta: de onde pode vir tudo aquilo e para onde vai? Não sabia estar em transição? Desejava algo melhor do que transformar-se?"
>
> *Rilke, no livro "Cartas a um Jovem Poeta".*

Compreende-se que toda obra de arte possui, em seu mistério, uma inspiração. Não é estranho ler e ouvir boatos a respeito de musas, encantadoras paisagens, sentimentos arrebatadores e relacionamentos fracassados que culminaram em belas poesias, pinturas ou canções.

É evidente que ninguém além do artista – e muitas vezes nem o próprio – sabe o que realmente o levou a desenvolver sua obra, porém percebe-se em linhas e cores – e um tanto de análise teórica - os sentimentos que conduziram o autor para tal fim.

A partir da leitura do livro *Sol Negro*, de Julia Kristeva, mais precisamente o capítulo IV intitulado "A beleza: o outro mundo do depressivo", despertou a curiosidade pela mutação de uma emoção negativa para algo belo. Afinal, há possibilidade de a dor da perda interferir positivamente na reestruturação do eu?

Para isso, vamos sinalizar o modo como o luto metamorfaseia-se em beleza por meio do deslocamento de energia durante o processo de superação, retirando os seus investimentos

[73] Mestranda na linha de pesquisa Subjetividade, Memória e História no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista do CNPq.

libidinais do objeto perdido e transformando-o em uma obra de arte na busca de equilíbrio psíquico.

Através do conceito de luto de Freud (1996), a teoria de beleza no mundo do depressivo, já mencionada, de Kristeva (1989) e o artigo sobre trabalho criativo de Vieira e Cintra (2016), se pretende fundamentar e compreender como a arte atua no processo de superação do luto a fim de tornar-se algo belo.

O triste pode ser belo? Quando o luto se transforma em arte O que se entende por luto

Para compreender essa pesquisa por completo, faz-se necessário, primeiramente, compreender o conceito de luto e como ele surge no indivíduo. Para tal tarefa, será utilizado Freud (1856 - 1939) como teoria basilar. Segundo o psicanalista, "o luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante" (FREUD, 1996. p. 249).

O luto ocorre a partir da perda de um objeto que teve investimento libidinal, ligando-se ao *eu* e gerando dependência afetiva, já que é a partir da libido que se desenvolve a capacidade para amar. Na psicanálise, a libido se trata da:

> [...] expressão extraída da teoria das emoções. Damos esse nome à energia, considerada como uma magnitude quantitativa (embora na realidade não seja presentemente mensurável), daqueles instintos que tem a ver com tudo o que pode ser abrangido sobre a palavra 'amor'. O núcleo do que queremos significar por amor consiste naturalmente (e é isso que comumente é chamado de amor e que os poetas cantam) no amor sexual, com a união sexual como objetivo. Mas não isolamos disso – que, em qualquer caso, tem sua parte no nome 'amor' – por um lado, o amor próprio, e, por outro, o amor pelos pais e pelos filhos, a amizade e o amor pela humanidade em geral, bem como a devoção a objetos concretos e a idéias abstratas (FREUD, 1921. P.115)

Supõe-se que nenhum processo psíquico é fácil, já que eles são constantes movimentações entre o *eu* e o mundo externo. Por isso a perda é mais uma dessas movimentações e pode desencadear uma série de sentimentos e reações profundamente negativas, ignorando completamente o mundo exterior. Nada mais interessa ao ser em luto além de assuntos que estejam totalmente ligados ao objeto perdido:

> O luto profundo, a reação à perda de alguém que se ama, encerra o [...] estado de espírito penoso, a [...] perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que este não evoca esse alguém -, a [...] perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo) e o [...] afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele. (FREUD, 1996. p. 250)

O que ocorre no luto é que o objeto amado partiu sem nenhuma chance de retorno, ele deixou de existir e toda a libido que era direcionada a este objeto, deve retornar para o indivíduo enlutado. Esse retorno da libido gera um incômodo que, em alguns casos, pode ser tão intenso, que a pessoa o desvia para um objeto que fica entre o retorno para si ou substituição de objeto de amor:

> Em que consiste, portanto, o trabalho que o luto realiza? [...] O teste da realidade revelou que o objeto amado não existe mais, passando a exigir que toda a libido seja retirada de suas ligações com aquele objeto. Essa exigência provoca uma oposição compreensível –

> é fato notório que as pessoas nunca abandonam de bom grado uma posição libidinal, nem mesmo, na realidade, quando um substituto já se lhes acena. Esta posição pode ser tão intensa, que dá lugar a um desvio da realidade e a um apego ao objeto por intermédio de uma psicose alucinatória carregada de desejo (FREUD, 1996. p. 250).

Isso significa que a pessoa enlutada sofre de forma tão intensa a sua perda que reflete a libido do objeto perdido – que deveria retornar para si – em outro objeto que, no caso do estudo presente, é a arte, que metamorfaseia o luto em beleza. Compreendemos essa metamorfose como a maneira do indivíduo estabelecer novos vínculos com o mundo real. Um tipo de aceitação saudável da modificação do seu mundo e das representações do objeto perdido.

O luto é um trabalho psíquico árduo, onde se faz necessário reconhecer a perda do objeto amado através do teste de realidade que, segundo Laplanche e Pontalis (1970), consiste no momento em que o sujeito é capaz de distinguir os estímulos do mundo exterior dos estímulos internos, trazendo à tona o mundo real e retirando a libido investida para um novo objeto, iniciando o processo de desligamento.

Cabe ressaltar que o teste de realidade é um tipo de "acordo" que ocorre entre o *eu* e a realidade material, acontece durante um processo lento e inicia o trabalho de luto. É a capacidade do sujeito de reorganizar o seu mundo externo e interno que o ajuda a criar novos vínculos e atravessar o luto, vivenciado um processo mais seguro e reinstalando o objeto perdido no *eu* em uma forma de "substituição".

O metamorfismo da perda em arte

O embasamento teórico anterior nos mostra que, segundo Freud (1917) o sofrimento vivido durante o luto não ocorre pela perda de qualquer objeto, e sim por um objeto que foi investido libidinalmente pelo sujeito enlutado.

Entende-se como objeto de desejo aquilo que o indivíduo projeta a sua libido, seja uma pessoa, um sentimento ou uma coisa. Então, ao perder seu objeto, faz-se necessário passar pelo processo de luto, um sofrimento que deve ser sentido em toda sua intensidade. Para Kristeva (1989), o artista pode lidar de uma forma diferente com esse processo doloroso:

> NOMEAR o sofrimento, exaltá-lo, dissecá-lo em seus menores componentes é, sem dúvida, um meio de reabsorver o luto. Às vezes, de nele se deleitar, mas também de ultrapassá-lo, de passar para um outro [...] Entretanto, as artes parecem indicar alguns processos que contornam o deleite e que, sem converter simplesmente o luto em mania, asseguram ao artista e ao especialista um domínio sublimatório sobre a Coisa perdida (KRISTEVA, 1989, p. 95).

Tal feito é possível devido alguns artifícios linguísticos que oferecem a diversidade do uso da palavra para significar e ressignificar a coisa perdida, auxiliando na exclusão de sentimentos que envergonham ou condenam o ser enlutado que se sente deprimido. Sobre isso, Kristeva (1989) afirma que:

> Inicialmente, pela prosódia, essa linguagem além da linguagem que insere no signo o ritmo e as aliterações dos processos semióticos. Pela polivalência dos signos e, dos símbolos também, que desestabiliza a nomeação e acumulando em torno de um signo uma pluralidade de conotações, oferece ao sujeito uma chance de imaginar o não-sentido ou o verdadeiro sentido da Coisa (KRISTEVA, 1989, p. 95).

A partir da linguagem, podemos sugerir que o objeto perdido se torna belo e bondoso, acima da morte e da efemeridade da sua existência, transforma-se eterno pela arte. Kristeva (1989, apud. FREUD, 1917) insinua que "a sublimação seria o contrapeso da perda, à qual a libido se liga de forma tão enigmática".

Aqui, entenderemos por sublimação a modificação do luto em beleza, pois o objeto de desejo perdido atravessa a libido para converter-se em objeto ideal, compreendido na presente pesquisa como a arte:

> [...] o belo objeto aparece como o reparador absoluto e indestrutível do objeto abandônico, situando-se de início num plano diferente deste terreno libidinal tão enigmaticamente adesivo e fraudulento, em que se desenrola a ambigüidade do "bom" e do "mau" objeto? Em lugar da morte, e para não morrer da morte do outro, eu produzo – ou pelo menos penso fazê-lo – um artifício, um ideal, um "além" que minha psique produz para se colocar fora dela: êx-tase. Belo por poder substituir todos os valores psíquicos perecíveis (KRISTEVA, 1989. p. 96)

Também se compreende que há uma negação da perda para que a modificação ocorra, pois através da imaginação do belo objeto evita-se a dor de absorver a libido para si, ressignificando a morte e utilizando a arte como recurso para superação: "somente a sublimação resiste à morte. O belo objeto capaz de nos enfeitiçar no seu mundo nos parece mais digno de adesão do que qualquer causa amada ou odiada de ferimento ou de pesar" (KRISTEVA, 1989. p. 97).

Para tornar-se arte, o objeto perdido precisa ser superado e, nesse estudo, entendemos a mutação do luto em beleza a sua forma de superação. O luto, quando bem-sucedido, transforma-se em criação literária, plástica ou musical, passando toda sua intensidade para o objeto criado. Segundo Viera e Cintra (2016, p. 54), "[...] para que exista a necessidade de recriar, é preciso que os objetos tenham se tornado passado; esse distanciamento seria um fator determinante para que o sujeito se sinta impelido a criar".

Para que seja possível recriar o objeto amado em forma de obra de arte, é necessário afastá-lo, por vezes destruí-lo, e reorganizar as idealizações interiores, fazendo-as enfrentar as realidades exteriores. Essa ruptura é o que causa o impulso criativo como forma de buscar um reequilíbrio:

> [...] um sincero pesar, que muitas vezes se manifesta como um lamento, uma tristeza profunda pelas perdas, impele o ego na direção de reparar os danos feitos em fantasia e recompor o próprio mundo interno, o que permitirá a restauração em alguma medida daquilo que foi quebrado, destruído ou perdido. Isso é o que chamamos de reparação verdadeira: um trabalho que exige o contato com a dor da perda e leva a um processo de reconstrução, de lenta e gradual assimilação e transformação do vivido (VIEIRA, CINTRA, 2016, p. 55)

O luto, como forma de superação bem-sucedida, dá lugar a obra de arte que traz em si angústias, histórias e a necessidade de restaurar e recriar no mundo interno e externo aquilo que se perdeu. Esse processo pode ser longo, doloroso e acontecer a partir de repetidas tentativas de reparação, todavia é o que gera o impulso criativo por toda vida do artista: "O seu impulso de reparar e reconstruir o narcisismo ferido, trazer à vida os seus bons objetos que estavam destruídos no estado de depressão ressignifica a relação *do* artista consigo *mesmo* e com o mundo" (CINTRA, VIEIRA, 2016, p. 53).

Acredita-se que o trabalho criativo ocorra através de uma constante metaforização de vivências e perdas, ou seja, o ser enlutado transfere o objeto perdido para o seu novo objeto – a

arte – que foi inspirado pela sua dor, experiência e memória. É quando, de fato, o indivíduo percebe as modificações internas e externas da sua existência e a expressa:

> Pensamos o trabalho criativo como uma viva metaforização das perdas e traumas sofridos, que se constrói por meio da elaboração psíquica[74], o que é central ao processo de sublimação. O artista desenvolve a habilidade para expressar o seu mundo interno de relações de objeto utilizando sua arte (CINTRA, VIEIRA, 2016, p. 55)

Entendemos que o artista é capaz de transformar o luto em algo belo, em obra de arte, quando ele é concluído de forma satisfatória, quando o objeto amado perdido é aceito como não mais existente e metamorfaseia-se nas literaturas, esculturas, músicas e pinturas. Essa mudança altera o mundo interior e exterior do indivíduo enlutado que, ao perceber sua realidade, é capaz de utilizar da sublimação como forma de recuperar-se e reparar-se incansavelmente. Esse processo pode acontecer diversas vezes na vida, a cada perda experienciada.

Conclusão

O estudo do luto é sempre reflexivo. Estamos diante de uma dor que todo ser humano possui a capacidade de vivenciar. O processo de luto é sempre uma transformação psíquica de grande densidade que altera o olhar do mundo externo e interno. Estamos lidando com uma condição humana universal que ainda é temida e, por isso, evitada.

Este trabalho tratou de compreender como o artista lida com o luto e se ele é capaz transformar tal sentimento em algo belo. Através do estudo psicanalítico dos ensaio de Luto e Melancolia (1996) e Psicologia de Grupo e Análise do Eu (1921) de Freud , a teoria de beleza no mundo do depressivo de Kristeva (1989) e a teoria de trabalho criativo de Vieira e Cintra (2016), podemos validar a ideia de que, quando o luto é bem-sucedido, o indivíduo enlutado é capaz de metamorfosear o seu objeto perdido em objeto de beleza.

O processo de luto se trata de um trabalho psíquico devido às movimentações libidinais. Redirecioná-las devido a uma perda real é complexo, mas possível. Quando deslocada do objeto perdido para os que se apresentam na realidade, temos uma superação saudável.

A mutação ocorre quando há a aceitação da perda do objeto e a necessidade de modificar o mundo interno e externo a fim de se adaptar a uma nova realidade, sendo a sublimação da perda uma forma de consolo e impulso criativo que resulta em uma obra de arte. Esse processo tende a acontecer repetidamente a cada perda ao longo da vida.

Referências

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**, (1917) in: A História do Movimento Psicanalítico. Rio de Janeiro: mago, 1996. p. 243-263.

FREUD, Sigmund. **Sobre o narcisismo: uma introdução**, (1914) in: A História do Movimento Psicanalítico. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 75-109.

[74] Compreensão dos acontecimentos internos e externos ao sujeito.

FREUD, Sigmund. **Conferênca XXVI: a teoria da libido e o narcisismo**, (1917) in: Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 413-431.

FREUD, Sigmund. **Psicologia de grupo e análise do eu,** (1921) in Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. 1996. p.89-179.

KRISTEVA, Julia. **A beleza: o outro mundo do depressivo** in Sol Negro. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989. P. 94-100.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean Baptiste. **Vocabulário da Psicanálise**. Santos: Editora Martins Fontes, 1992.

VIEIRA, Marcos Rodrigues; CINTRA, Elisa Maria. **O trabalho criativo: perda, luto e metáfora**. Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia. v. 9, n. 1, 2016. p. 50-66.

O RANCOR DE DEUS PELAS SUAS CRIATURAS É DE MORTE — A REVELAÇÃO DO CORPO SEM LEI

Susana Vieira[75]

Resumo: *«Não existo», disse Dores.* — Dessa forma entramos no e pelo meio do corpo, não liso, mas fraturado em textos que tanto revelam de monstruosidade quanto escondem de alvura (e vice-versa). Essas conceções são exploradas numa obra que se apoia na representação do indivíduo marginalizado e na exploração da linguagem igualmente (des)feita e (des)combinada por e em corpos sem lei, tecidos de restos e sacrifício, transformados para resistir, política e sociologicamente. No âmbito da literatura, apresentaremos uma hipótese de leitura sobre os corpos violentos e violentados de *Dores*, de Maria Velho da Costa[76], fundada nos postulados teóricos de (entre outros) Dias, Foucault, Greimas, Lacan, Lindeza. Enquanto figuração ensaiada na obra mencionada, sublinharemos o conceito de mal e procuraremos responder à problemática levantada pela própria escritora: "Que é um rosto, uma crosta de terra aberta, se não for exposto outro rosto que sofra, a mãos que o lavem e apaziguem? [...] decifrai este corpo que abre". No seio de relações conservadoras, são gumes recorrentes o mal e a morte e, deles, a repulsa e o fascínio, ambos ligados umbilicalmente à referência do prazer, assinalando a compulsão destrutiva do indivíduo e um *terceiro estado* que supera a rivalidade obsoleta entre feminino e masculino. Portanto, por meio da literatura, pretende-se percecionar e discutir *outros espaços sociais*. Propomos, enfim — na perspetiva de corpos que colidem, que se inscrevem nas bordas, que deslocam a noção de margem para o centro do universo, que fazem atravessar a sociedade com uma linguagem desterritorializada —, trazer as margens ao humano, dessituado e reposicionado numa ética tão permeável quanto a escrita de MVC no sentido do desassossego que abre todo um renovado espaço de significação, no qual se reconhece a violência como um dado concreto da vida: "se o mal não existisse não existia Universo. Porque a partir do momento em que há Universo [...] necessariamente há dor" (MVC).
Palavras-chave: Literatura; política do mal; estética da dor; corpos-em-violência; sociedade-margem.

Inicio esta explanação com a ideia de Sontag de que

> O apetite da violência na arte não é um fenómeno novo [...] o gosto pelo fantástico, pelo outro, pelo rejeitado, e a vontade de ser chocado são talvez as características mais notáveis dos públicos modernos. Inevitavelmente, isto leva o artista a realizar tentativas cada vez mais amplas e intensas de suscitar uma reação de seu público. A questão é apenas saber

[75] Investigadora de doutoramento no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (Universidade Nova de Lisboa), investigadora integrada no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (Universidade de Lisboa) e professora no Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa); susanatvieira@gmal.com.

[76] Autora experimentalista da literatura contemporânea portuguesa, que fere a estrutura canónica e faz tremer uma sociedade adormecida na sua mansuetude: "ousei sair da escrita representativa em que me sentia tão mal", disse-nos ela em certa entrevista; ela que, durante algum tempo, nos idos 70 do século XX, fez pesquisa de campo junto de operários da indústria com diagnóstico de esquizofrenia, no Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda (Lisboa), desempenhando funções de investigadora na enfermaria concentracionária, que viria a servir de material de escrita e de análise sociológica recuperado pela sua literatura.

> se será preciso provocar sempre uma reação pelo terror. Parece ser consenso [...] que o último baluarte da vida emocional é o medo. (SONTAG, 2020: s.p.).

e com o pensamento de Mourão de que

> o feio, considerado enquanto variação ontológica, enquanto possibilidade de organizar diferentemente o real, indiferencia o quadro axiológico em que nos movemos, abrindo um pensamento que consente à inumanidade, quer dizer, ao que é ainda socialmente irrepresentável. Por isso o feio [...] é [...] mais imediatamente, a visibilidade de um pulsional recalcado, aquilo que em cada personagem a faz agir para além dos motivos com que a si mesma se sabe e com que de si mesma se defende. (MOURÃO, 2004: 72-73).

Encontraremos esse *apetite da violência*, esse *medo* e esse *feio* ou *irrepresentável* em *Dores* (1994), escrito por Maria Velho da Costa, com desenhos de Teresa Dias Coelho, que, pela sua indiferença insituada entre o latente e o manifesto, é uma paródia pós-moderna que, na flutuação de um terço de culpas sem mãos ou raízes onde se fixar, se declara à imolação, no entanto mensagem que não é entregue. A escrita é tão manifesta quanto o ato do mal, pois ambos se fixam e não podem ser corrigidos, apesar de tornarem tudo provável. O que se mantém latente nesse manifesto é o próprio sujeito e o seu gesto que, na cisão e crise, promove mundos invertidos: "O mundo descronologizado é o mundo em que convivem, e em que admitidos ao nosso convívio, corpos embalsamados, eternizados num arremedo de vida" (LINDEZA, 1996: 35), onde o *sacrifício e o sublime* (LINDEZA, 1996: 45) se vislumbram como imagem e necessidade um do outro. O acontecer da morte corresponde a um lugar lacunar, desde o qual invoca metonimicamente todas as outras *dores* e *males*, *designadamente solidão, desamor, medo, preconceito, violência, doença* (lemos em Lindeza, na página 48).

Neste livro de retratos póstumos, o exercício do mal, redundando na morte, não é rigorosamente analisado; o banquete é servido com certa indiferença e julgado fora de cena da escrita. Logo, a moralidade como a concebemos fica sem aplicação, esvaziada que é da sentença do seu determinismo. Não há razões verdadeiramente previsíveis ou adequadas que fundamentem o ato. Do mesmo modo, e no mesmo tom neutro, a escrita dos eventos pratica-se com indiferença empática ou judicativa. Sem instâncias deslegitimadas, as *dores* acontecem como um modo de ver e de ser possível; o gesto e a evidência da morte não suscitam piedade, porquanto não há um rosto que evoque a compaixão; porém, no arrastar sonambúlico de vozes que atravessam as dores, ou retratos sem rosto, e na própria indiferença escuta-se uma *tristeza destruída implodida pelo seu atraso irrecuperável* (ideia sobre que Mourão reflete e desenvolve na página 77), que, não sendo um modo possível de evasão, é um modo de ver o que nos priva do osso denso da vida e da pele espaciotemporal do mundo — restando o *rancor*. A justificar o tom escolhido para este livro, parafraseio o que a autora deixou registado em entrevista ao *Expresso* e ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, na altura do lançamento da obra: estaria, pois, em causa abordar o mundo pelo *rancor de Deus* (COSTA, 1994: 34), dado no seu silêncio, ou seja, ausentando-se "nos momentos em que as suas criaturas clamam pela sua presença" (COSTA, *Expresso*: 110), nomeadamente — assim nos lembra a autora — no inominável momento de terror perpetrado por Hitler em que os gritos nos fornos crematórios ficaram sem resposta "perante a indiferença divina" (COSTA, *Expresso*: 110).

Maldonado afirma que estes "contos são uma coroa de espinhos [...] É preciso persistir desbravando a quietude mentirosa, internarmo-nos [...] MVC busca o seu pólen em flores estranhas [...] E o mel surge, obscuro de transmutações fonéticas, alquimias semânticas, português renascido"

(MALDONADO, 1994: 110). Coroa de espinhos ou, como nos indica MVC no *Jornal de Letras* de 1994, uma imagem narrada das "sete espadas cravadas no peito da Senhora das Dores" (COSTA, *JL*: 12), semelhantemente revelando "momentos extremos" (COSTA, *JL*: 12) atravessados pela "memória da morte" (COSTA, *JL*: 12): a profecia (Simeão revela que Cristo estaria em queda pela afronta ao poder da Lei vigente e como sinal da insurgência do povo (de Israel)), a fuga para o Egito, o desaparecimento de Cristo em criança, o encontro entre ambos a caminho do Calvário, o sofrimento e morte na cruz, quando recebe o corpo de Cristo e quando observa o seu sepultamento no santo sepulcro. "É um livro que não será mau para a depressão de Natal" (COSTA, *JL*: 12). Temos, então, usando a semântica de Greimas, em mãos e em derruição, uma "estética da decomposição" (GREIMAS, 2002: 52). Partindo da ruína, do que ficou da queda, da imperfeição disfuncional, abre-se, como uma das cavidades de Bosch, um ovo de possibilidades, mesmo que do não-sentido; de qualquer forma, o que o sujeito perde ganha a vida em espessura. Uma experiência íntima e profunda, tão inexprimível quanto a dor ou a morte, cancela a identidade do ser ao movimentá-lo em outras vozes, tornando-se testemunho de um todo, porquanto é exibida deslocada do ferro da moralidade (ideia que Garramuño aflora na análise que faz de *Monodrama*, no seu *Frutos Estranhos*).

Como uma liturgia (a propósito recordo que Lindeza lhe chama texto "praticante" (LINDEZA, 1996: 8)) dos sete pecados capitais, a saber: avareza, gula, inveja, ira, luxúria, preguiça e soberba, em que todas as figuras são estranhas e, no ato do nascimento, defecadas, apropriando-se ou sendo apropriadas por antropofagia, assistimos, neste cerimonial do corpo sem moral, sem a lei da vida: à mulher que, no culminar de sucessivas violentações domésticas, mata o marido; à menina que, transferindo para o animal doméstico do meio-irmão a figura do pai, na sua (im)potência, o mata[77]; à mulher que, despojada da atenção do amante, despedaça a beleza do pássaro, arrancando-lhe a cabeça; ao homem que pressente a morte no corpo após se relacionar com uma prostituta (alusão à Sida); ao corpo, já moribundo, da mulher toxicodependente, pasto e palco de atuação dos seus dois irmãos, desalentados com os dias; ao assassinato em cena da jovem negra e, fora de cena, da sua perpetradora, pelos irmãos, quais Erínias no encalce vingativo; e à morte do anjo, significando esta a morte do sentido presente no não-sentido, ou seja, o inverosímil, o simbólico que salva[78]. Todas as figuras, resistindo à invisibilidade e amnésia social, participam no jogo da monstruosidade, que infringe as leis jurídicas e viola a ordem da natureza. É a exceção que amplamente garante todas as irregularidades ante as quais o sistema de leis perde a sua força. A "imanência do mundo não resgata, circula-se" (MOURÃO, 2004: 81): Mourão lembra que no final do último conto, que também corresponde ao fecho do livro, a motocicleta do anjo continua ativa, ou seja, alguém se terá esquecido (ou adotado voluntariamente esse gesto) de a desligar; portanto, "O anjo morre, o conto acaba e a motocicleta com sidecar ainda deve estar a trabalhar. Não sei quem a conduzirá em próxima obra de MVC. Mas sei desde já que o que mais me importa é quem irá no sidecar" (MOURÃO, 2004: 81).

A meu ver, o texto "Iniciais" é programático dessa discussão sobre a extensão de um universo que a todos nós nos inclui numa comunidade onde indistintamente "todos somos assassinos, todos somos cúmplices mas todos, também, somos vítimas" (MELENDI, 2003: 3). A nomeação marca uma fronteira entre o que de fora não entra e o dentro se fragmenta em múltiplas pessoalidades. Se, ao invés desta, é chave a mutilação da identidade do ser pela maiúscula seguida

[77] Este texto requererá uma atenção especial.
[78] Este texto também será analisado.

de ponto, o texto, tal como todo o livro, é lapidado na sua origem, dando conta da conduta desviada que o veste e nele se investe. Na verdade, o nome está lá, apenas intranquilo na sua falha gráfica e, subsequentemente, ontológica, na medida em que deixa de ser um modo pelo qual o ser se manifesta. Os juízos de valor são determinados e avaliados apenas pelo leitor, aquele que está de fora; no dentro do corpo, no ato da execução, as pulsões íntimas e secretas só falham porque são as de todos. Se não há nomeação, tanto o acontecimento quanto o sujeito dele se fragmentam na indiferença; de contrário, quando as "iniciais" se expandem, a da menina-punidora e a do animal-sacrificado, mesmo que por uma vez, o tom sai da sua neutralidade e assume a posição que distingue e classifica. Da memória sobressaem duas identidades na anatomia dialética do mundo. Vejamos:

Desde o início há uma família que, sendo nuclear, é simultaneamente disfuncional: um casal que convive com *o filho dela* e recebe *a filha dele*; a cumplicidade de equívocos está patente logo neste lugar de relações, pois se se pode considerar a filha o intruso ou estranho que chega depois, da mesma forma se poderá perceber o homem como um de fora que vem ocupar espaço no ninho materno original. Por isso, se o mal-estar da intromissão começa no homem, por delegação filial se alargará à menina. E assim se inicia, com as *iniciais* dos nomes de cada figura, um jogo de inverdades, omissões, dissimulações, ambiguidades. Como a indefinição que está no início de tudo. Por esse jogo se conclui das incapacidades do homem: "Nunca hei-de saber se tens papeira ou se estás bêbedo. É da raça [de ser-se homem]" (COSTA, 1994: 17), lamentava-se a mulher, sempre "incomodada com o amuo ou a indiferença" (COSTA, 1994: 19) dele. Em contrapartida, e sob condição da preguiça, ele sanciona uma imagem fundacional da subserviência, em que a mulher é a figura do outro que deve ser silenciado e maltratado e deve servir. Também a mãe da menina fora silenciada pela "morte suicida" (COSTA, 1994: 20) que agora a convocava: "Às vezes vejo a minha mãe [...] Está no fundo de um túnel vermelho que gira e gira e manda-me chamar" (COSTA, 1994: 20). Essa mãe estende para a menina os braços da sua morte, numa tentativa de privar o ser da sua decisão e de a resgatar novamente para o âmago de si, o seu dentro feito de sangue, início e término da vida; fazê-lo sujeito de uma inquietação permanente de ciclos impermanentes. "Para onde é que vão as pessoas mortas? Não se sabe, o corpo é comido por bichos, que são comidos por outros bichos, mas o resto talvez nos venha a ver, como um pedaço de ar" (COSTA, 1994: 20) — aqui, a *metempsicose fágica* a revelar as "angústias" (COSTA, 1994: 21) de quem entrava num universo comprometido com a multiplicação da carne, substrato do mundo e do sublime ou "resto [...] pedaço de ar" (COSTA, 1994: 20). Então, quando a mulher chegou a casa, sentiu na familiaridade do espaço o estranhamento: "Não havia luz [...] Mas presença espessa, como a que se sente no escuro, num velório de pobres" (COSTA, 1994: 21). Numa sevícia cruel ("o mandou contra a parede" (COSTA, 1994: 22)), a menina havia matado o animal de estimação, um hamster que ganha o seu nome inteiro, Nicolau ("Morto de mansuetude, estúpido" (COSTA, 1994: 22)). Nos seus estudos, Lindeza vê no animal sacrificado a figura paterna castradora, cuja "promessa de fecundidade" (LINDEZA, 1996: 58) também deveria ser impedida. Neste ato voluntário da interrupção, a menina ganharia o nome completo, pois o começo já dera o seu passo através da fenda do mal: "Se fosse uma rata, Teresa, tinhas um corpo numa chaga, mesmo se fosse mansa" (COSTA, 1994: 22). Tudo em vão; o homem intervém novamente como castrador: "levantara a voz a dizer que ela saía hoje mesmo" (COSTA, 1994: 23), expulsando e saindo da família com a menina. A casa volta a fechar-se no seio materno inicial: "J. [o filho dela] viu-os partir, de vez. Ficava com a mãe, com o pequeno cadáver cor de pêssego nas mãos, com a clemência. A justiça saía com a menina cheia de mortos. Pediu uma caixa de sapatos. Ia esquecer T." (COSTA, 1994: 23).

No período entre 1936 e 1966, Lacan explicava a agressividade como uma imanência do humano em resultado da relação narcísica com o próprio corpo, com a ideia de mundividência do outro e no outro (estruturas estas revelando o impasse do e no estranhamento) e com a conceção de imago (entenda-se, no contexto presente, como a projeção de uma imagem ou de uma lembrança da infância sobre uma pessoa ou um objeto). Na sua análise, o sujeito projetaria no outro e arquivaria em si formas de um corpo informe ou em vias de o ser: "imagens de castração [...], mutilação, desmembramento, desagregação [...], devoração, explosão do corpo" (LACAN, 1998: 107). Rituais despóticos de tortura estariam já presentes desde tenra idade quando a criança se compraz em arrancar membros dos corpos das bonecas e experimenta uma litania de variações passionais. O sujeito vai-se (des)realizando numa série de transferências que, contudo, degradam, "desvia[m] ou inibe[m] o ciclo de uma dada conduta" (LACAN, 1998: 110). Na relação de diferenciação com o outro, o sujeito identifica-se com uma imagem que verdadeiramente o aliena e para a qual concorrem os instrumentos reativos da agressividade que, num contínuo conflito interno, formula a tensiva "tríade do outro, do eu e do objeto, que, fendendo o espaço da comunhão especular, inscreve-se nela" (LACAN, 1998: 116). Na sua dissertação, Lacan refere ainda as teorias de Hegel e Darwin que autorizam a agressividade como uma das coordenadas essenciais do humano na conquista do espaço, a começar pelo da consciência pessoal. Assim, nos conflitos críticos e severos entre dominador e dominado estaria a génese de "todo o progresso subjetivo e objetivo" (LACAN, 1998: 123), expandindo-se, mais recentemente, na luta, averiguação e promoção dos sexos e fixando-se no levantamento dos grupos considerados minoritários. No domínio do lugar físico e em toda essa espécie de sobrevivência, a agressividade seria a força indispensável a uma seleção natural evoluída. O conceito de guerra ocupa aqui o seu protagonismo. A mesma que exigirá, extorquindo, partes do sujeito e também motivará uma ordem diferente de imensidade dentro do humano. O tema da transferência salvífica percorrerá a galeria dos eventos catastróficos da história da humanidade, encontrando-se, não obstante pelo seu inverso, igualmente nas *dores* de MVC. Como escopo desta des-realização do ser — o outro é sempre um estranho, porque é o confronto consigo mesmo na medida do seu desconhecimento —, e a contrapelo, estes textos respiram de modo novo, pois não assinam um pacto com um mundo inexistente, de assonância. A anomalia é uma evidência que começa no seio de cada um de nós, constitutiva da certeza de que perante o outro não somos o mesmo.

Foucault preferia remeter o acaso ao nível da diferenciação. Nos seus estudos sobre o humano composto em dobras arqueológicas, o filósofo acantona na fenda do passado a conceção de indistinção e de outro no dentro do eu; seria este estádio natural à constituição do ser que dessa forma se identificaria no mundo, atento à escuta de si e consciente dos próprios gestos. Na transição periódica dos tempos, o mesmo fenómeno vai adquirindo um valor negativo, sob o signo da moralidade e inicia-se uma sociedade organizada por sistemas de exclusão, visto que, "Mesmo silenciada e excluída, [...] [a sua] linguagem [...] denuncia [a impossibilidade] e repele" (FOUCAULT, 1975: 63-64). Na imagem especular, o eu e o não-eu, ou outro, sedimentam-se numa "experiência negativa, vivida no modo do ódio e da agressão" (FOUCAULT, 1975: 66). Nessa travessia de um a outro, o eu nega-se ao censurar e procurar o distanciamento do outro, que pode ser o si-mesmo, portanto ao evitar a reconciliação. Neste sentido, o eu ocupa o lugar da ausência, que é o da falha que não redime nem corrige, nem pela linguagem, e cria a representação do estranhamento, figura do indizível (a morte) e do irrepresentável (a tolerância do mal), autorizando-se, desse modo, à desterritorialização referencial e a um "jogo entre o verdadeiro, o falso e o verosímil" (OLIVIERI-GODET, 2007: 233). *Dores* é uma mostração desses lugares da ausência,

em que, pela "transgressão de fronteiras entre o real e o imaginário" (OLIVIERI-GODET, 2007: 233), tudo é exposto sem ser demonstrado, tentando apreender, mesmo que na rejeição, o outro de si. Este é uma figura em perpétua construção, operada na ponta de uma linha inverosímil e no limiar incerto do excêntrico, exercício que, pela escrita, provoca o "estranhamento para permitir a questionação" (DIAS, 2018: 269).

Podemos apreciar este atravessamento em "Fátima", um texto de ocorrências do extraordinário, em que se movimentam duas romagens em sentidos divergentes, a dos que se devotarão à aparição de Nossa Senhora e a do condutor da motocicleta — o estranho no qual a população suspeitará o mal ("Estranhavam [...] Desconfiavam [...] viria [...] de militar, da guerra?" (COSTA, 1994: 63-64), numa provável referência à I Grande Guerra), depressa dissolvido na pulcritude ("olhar claro, riso claro" (COSTA, 1994: 64)) — em que se saberá o anjo destinado a levar para o céu o menino deficiente e ostracizado pela comunidade (este, um elemento da monstruosidade). O anjo descobrirá no menino "abraçado ao cordeiro preto"[79] (COSTA, 1994: 63) o estranho que, pela "ponderabilidade" (COSTA, 1994: 67) e "riso" (COSTA, 1994: 67), a que estava "desacostumado" (COSTA, 1994: 67), dessacralizava o instante. Instante inaugural e de transição em que "Tomei e comi" (COSTA, 1994: 68) o "pedaço de queijo seco" (COSTA, 1994: 68) e o "naco de broa" (COSTA, 1994: 68) oferecido pelo "aleijado" (COSTA, 1994: 67) e "pasmei das unhas com sarro, que tinham crescido desde a aurora em que fora mandado descer e tomar aparência" (COSTA, 1994: 68). Em paralelo lê-se a inconciliação entre a alegoria refundadora da sociedade humana e o mito destrutivo; confronto entre o nascimento e a morte, a glória e a tragédia, dois polos distantes mas irremediavelmente constitutivos de qualquer instância biológica estruturada em ciclos. Mesmo o anjo não escapará ao seu mito, pois saber-se-á carne humilhada e violentada e corpo entregue ao negócio da exaustão e do perecível, num quadro descritivo de intensa brutalidade: "eu bailava a jiga do mundo, baixava ao chão de terra batida e excrementos, subia, até à exaustão. Dócil, eu baixava e tisnava, jubilante, o meu calcanhar um morrão aceso. Deitava luz como um queimado vivo. Um morto crepitando no forno [...] Bailei até consumir-me" (COSTA, 1994: 69). Em lugar do menino que se recusa ir, o anjo aceitará o sacrifício, implicando o seu gesto a impossibilidade da descendência anímica, tal como em "Iniciais", mas pelo divino da ressurreição.

Em ambos os textos, o sacrifício revela-se inútil porquanto não tem poder propiciatório, a culpa fica (a criança, como o elemento anómalo que a sociedade não consegue extinguir; "A menina [que] deixara de ter olhar" (COSTA, 1994: 23)) e a justiça, a existir, parte com o elemento estranho ou deslocado das relações lineares e comuns. Nos dois textos, ao prepararem a justiça, a menina e o anjo executam o inocente. Portanto, nesta performance, que, no fundo, nada mais é que o movimento das relações humanas, a exigência ética evola-se na ambiguidade e no paradoxo. Na tentativa de remissão, o estranho motiva o dislate e, visto como ameaçador, a ele se imputa o indicativo da eliminação.

Cabe ainda uma nota sobre os desenhos de Teresa Dias Coelho que acompanham o livro: são objetos tombados, são cantos dissimulados, são elementos parciais do corpo humano, sem rosto, portanto sem identidade, e o que não tem identidade reenvia-nos para o não visível, que é a insinuação e insistência do medo. São momentos de terror, como se na iminência de algo tão importante, assim a perda, porque é este o lugar da interrupção, logo, do inesquecível.

[79] Lembro, a propósito, que na simbologia cristã o anho representaria Jesus, o que se humilha para assumir a fragilidade humana e nascer de uma mulher; sendo preto, destaca-se no rebanho como o avesso, que será estigmatizado; portanto, também aqui o elemento incomum que, ao desejar a purificação, é vítima da punição.

Referências

COSTA, Maria Velho da. *Dores*, Lisboa: Dom Quixote, 1994.

DIAS, Maria José Carneiro. Maria Velho da Costa: Uma poética de au(c)toria, Lisboa: Imprensa Nacional, 2018.

DIOGO, Américo António Lindeza. *Quem conta um conto... de Maria Isabel Barreno a Maria Velho da Costa*, Coimbra: Angelus Novus, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Doença mental e psicologia*, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*, Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien. Da imperfeição, São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GUERREIRO, António. "Anjos da morte", *Expresso-Revista*, n.º 1153, 3 de dez. 1994.

LACAN, Jacques. *Escritos*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

MALDONADO, Fátima. "Contos desalmados", *Expresso-Revista*, n.º 1153, 3 de dez. 1994.

MELENDI, Maria Angélica. "Arquivos do mal – mal de arquivo", *Suplemento Literário,* n.º 66, dez. 2000; *Revista Studium*, n.º 11, 2003.

MOURÃO, Luís. *Sei que já não, e todavia ainda*, Coimbra: Angelus Novus, 2004.

OLIVIERI-GODET, Rita. "Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira", *Estudos de Literatura de Brasileira Contemporânea*, n.º 29, jan.-jun. 2007.

SILVA, Rodrigues da. "Espadas cravadas na vida", *Jornal de Letras*, n.º 628, 9 de nov. 1994.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação e outros ensaios*, São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NO ADMIRÁVEL MUNDO NOVO O CONFRONTO DO VENCEDOR

Eliane Cristina Chieregatto[80]

Resumo: Quando fundamenta a teoria acerca do dialogismo Bakhtin (1990) pontua que, a constituição plurilinguística do romance se estabelece através de redes de relações fundadas com outros gêneros e vozes. Fundamenta-se com isso, uma base comunicativa que dialoga com a realidade histórica e cultural das épocas. Todo enunciado, segundo Bakhtin, nasce vinculado ao que foi proposto por outros, a formulação de novos discursos surge, muitas vezes, como pretensão de resposta a tais proposições. O dialogismo estaria assentado sob a base desse entendimento. Para o teórico, o que torna o discurso romanesco essencialmente dialógico, é justamente o entrelaçamento de apreciações, ideias, entonações de outros. Considerando essa proposição, o que sugerimos nesse artigo é uma análise sobre possíveis imbricações entre as distopias; *O homem binário e outras memórias da Senhora Bertha Kowalski* de Eduardo Mahon, Admirável *Mundo novo* de Aldous Huxley e *1984* de George Orwell.

Partindo de um olhar atento acerca dessas três distopias, ressaltamos nesse trabalho a percepção de pontos que consideramos convergentes, os quais nos forneceram subsídios para teorizar o que é proposto por Bakhtin a respeito do romance. O teórico define o romance como um gênero cujas raízes estão fundamentadas na interação, seja entre indivíduos, com o todo social e cultural das épocas e com a própria arte em suas distintas manifestações, sendo justamente essas formas de intercâmbio que fomentam diálogos sempre inacabados, abertos, portanto, a outras confabulações.

Entre os aspectos confluentes identificamos que as três narrativas comungam da visão pessimista em relação ao futuro. Parametrizados em contextos de pós-guerra, conjuntura conformadora de novas configurações geográficas do mundo, os romances aquiescem em seus enredos essas conformações como importante instrumento de controle da vida social, o que subsequentemente resulta no soerguimento de governos totalitários.

A esse respeito acentuamos que no prefácio da 5ª edição de *Admirável Mundo novo* (1979), o próprio Huxley assevera a distinta diferença entre os gestores das guerras no passado, daqueles que gestarão o futuro da humanidade. Os conservadores, como acentua o romancista, geriam os combates em busca de lucro e glória. Todavia ainda que pudessem dispor de potencial destrutivo suficiente para aniquilar os inimigos, não arriscavam destruir o funcionamento do mundo.

O futuro, em contrapartida, diz Huxley, tem sua base assentada sob a trincheira de ameaças nucleares, o que por si já carrega o cerne de possíveis transformações globais. Além disso, o romancista assevera que os conservadores há muito foram substituídos por radicais nacionalistas, e esses sempre que ascendem ao poder impõe a própria vontade, cujas consequências são bastante conhecidas especialmente no mundo moderno.

Fascismo, fome, depressão, inflação entre outras, são sequelas que deixaram e deixam marcas na história da humanidade particularmente como características de governos autoritários. Considerando isso, Huxley acentua que muito possivelmente as gerações futuras, ainda que não

[80] Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso, mestra em Estudos literários, professora da rede pública de ensino no Mato Grosso, e membro de Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino.

experimentem os efeitos da guerra sangrenta, não deixarão de provar as perversas sequelas da institucionalização do autoritarismo. A essência mobilizadora da ascensão dessa forma de governo, segundo Huxley, está subsidiada à expectativa da eficiência, porque numa era de ampla expansão tecnológica e científica a ineficiência é concebida como um pecado contra o espírito.

Entretanto, é preciso, a partir do que aponta o romancista, compreender o que o termo "eficiência" significa para um governo autoritário. Segundo Huxley: "Um estado totalitário verdadeiramente eficiente seria aquele em que o executivo todo-poderoso de chefes políticos e seu exército de administradores controlassem uma população de escravos que não tivessem de ser coagidos porque amariam sua servidão. (HUXLEY: 1979, p.06). A nosso ver, a eficiência nesse caso, estaria circunstanciada as estratégias de que um governo autoritário dispõe para fomentar em torno de si, uma legião de fiéis seguidores. Fenômeno que pode ser fartamente observado nas conjunturas do contemporâneo.

Lógica similar parece fundamentar as três narrativas, resulta disso a percepção sombria sobre os tempos vindouros. Dominado pelo progresso técnico e científico os romances colocam em evidência, o futuro, e nele as sequelas dos intensos conflitos e guerras devastadoras. A conformação de novos espaços geográficos, como já pontuamos, soma-se como estratégia de dominação e alienação.

Em *Admirável mundo novo* (1979), por exemplo, dez grandes regiões administrativas sustentam o orbe moderno, higienizado e civilizado cuja estrutura subsidia também outra conformação da vida. A Londres Central sedia o Centro de Incubação e Condicionamento, responsável por formatar a nova espécie humana. A determinação gênica organiza a população em cinco castas distintas: Alfas, Gamas, Betas, Deltas e Epsilons, cada qual programada desde a fase embrionária para exercer funções definidas. Essa é a estratégia utilizada pelo governo para manutenção do controle e a estabilidade. A ordenação vigente somente é contrastada mediante a figura do selvagem, termo utilizado por Huxley para se referir ao indivíduo advindo de fora da cultura estabelecida, o qual passa a representar uma ameaça aos princípios instituídos nesse admirável mundo novo.

Em *1984* de Orwell (2003) a nova geografia mundial está conformada em três grandes estados, Eurásia, Lestásia e Oceânia. São regiões mobilizadas para conflitos constantes, o poder bélico é instituído regulador social, dele emana potencialmente dois condicionantes, a manutenção da hierarquia e a sujeição dos indivíduos. Distintamente da ordenação e limpeza preconizada em *Admirável Mundo Novo*, em Oceânia é o caos que promove o condicionamento humano. Escassez, medo e dor são as principais estratégias do "Partido" para manter o domínio e regulação da vida.

É também o Partido que determina a obrigatoriedade de uma espécie de adoração à figura mítica do "Grande Irmão" como é chamada a entidade que domina o imaginário da população. Todavia, para garantir o condicionamento eficaz não é suficiente minar apenas a condição física, mas também a mental. A guerra é transformada em espetáculo ganhando espaço nas telas do cinema, uma forma de conversão ideológica destinada à banalização da violência. É nesse contexto que o comportamento dissonante evidenciará o horror como artifício prioritário no processo de dominação.

Na segunda década do século XXI Eduardo Mahon aporta seu terceiro romance, *O homem binário e outras memórias da senhora Bertha Kowalski* (2017) também numa nova configuração da geografia global. Num contexto de pós-guerra as subdivisões do globo se fazem agora por Continentes. Formado por uma população selecionada geneticamente, os arianos, como são chamados os habitantes do Continente de Áries vivem sob constante vigilância. Semelhante ao que

acontece em *Admirável Mundo Novo,* a seleção genética determina previamente a constituição familiar e as categorias funcionais.

A governança mostra-se menos rigorosa com as famílias originárias, a situação dos imigrantes, no entanto, não é favorável. Milhares dos que não conseguem reconhecimento a cidadania são igualmente considerados selvagens, termo utilizado por Hurley para se referir aqueles que vivem na ilegalidade ou fora dos domínios do governo. Se um aspecto distintivo puder ser pontuado, centra-se no fato de que em *O homem binário,* os imigrantes que eventualmente apresentam condição genética ainda que no limite do aceitável, podem ser acolhidos pelo governo, desde que, se convertam ao cristianismo. Muitos dos que optam pela ilegalidade se utilizam de meios fraudulentos para enganar o sistema. Todavia, "os selvagens" quando descobertos são neutralizados e deportados. É nesse contexto que, Josef Platek, personagem central da trama criada por Mahon intenta a execução de um ambicioso projeto.

O que fica evidente a respeito dessas novas configurações do mundo nas narrativas é que, embora partilhem especificidades muito distintas em cada romance, comungam de um princípio comum, são espaços rigidamente controlados. Fernandes (2005) ao analisar a morfologia dos espaços urbanos nas distopias do século XX, observa que esse controle se dá especialmente em função do grau de segregação existente entre indivíduos. Em ambas as narrativas, tanto em Huxley, quanto em Orewll, Fernandes acentua que, segregados os indivíduos são mais facilmente contidos e até subjugados. Segundo a autora, "A divisão e incompreensão entre partes tornam-se a melhor garantia para o poder totalizador." (FERNANDES: 2005, p. 40)

A estudiosa ainda salienta que produções distópicas como as de Huxley, Orwell entre outras, vinculam-se em certa medida a necessidade de responder a uma visão romantizada do mundo. Idealizada, sobretudo, por utopistas que buscaram desenhar o universo como um lugar perfeito, livre de conflitos. A essa projeção, as distopias respondem, mostrando através dos comportamentos dissonantes que esses supostos espaços higienizados, limpos e civilizados podem evidenciar contextos "tão destrutivos para o individuo quanto seu oposto, a sociedade do caos." (FERNANDES: 2005, p.36)

Essa prerrogativa parece encontrar ecos na teoria de Llosa (1990). Em relação ao romance de Huxley, o teórico defende que a intenção subscrita na narrativa parece abrigar a prerrogativa cuja prevê descortinar os enganos a respeito da ideia fantasiosa, de que seja possível tornar o mundo terrestre um paraíso, tal qual se representa nas fábulas literárias e religiosas. Embora Llosa observe em Huxley o que ele considera uma estranha filiação com as utopias clássicas, ao assentar no romance a perspectiva da felicidade, do gozo e satisfação plena, o próprio crítico não deixa de pontuar que o autor inglês compõe também conexões com as utopias modernas, evidenciando que, essas harmoniosas sociedades inventadas não nascem da boa vontade e desprendimento dos homens, mas, do pânico, do medo abissal da desordem da vida.

Considerando essas percepções, destacamos que em *O homem binário* não há sinalização de uma ruptura importante em relação a configuração do espaço e tempo alicerçados nas distopias do século XX. No Continente de Áries a conformação do mundo e do pessimismo sobre o futuro, observados em Huxley e Orwell, são aspectos que apresentam importantes similaridades. A administração urbana se dá em moldes muito próximos ao que se percebe nos demais romances. Trabalhadores segregados de acordo com a função exercida, a composição familiar depende que as famílias tenham créditos para terem filhos, ou padrão genético favorável para adoção. Cada setor contempla uma categoria familiar em conformidade, é claro, com a condição genética e assim subsequentemente.

Como se pode perceber a conformação do espaço e do tempo nesse romance dialoga intrinsicamente com as demais obras, aspecto evidenciado no seguinte fragmento:

> O governo Kuczynski determinou o compartilhamento compulsório no 32º ano do Continente de Áries. Diante das investigações sobre os atentados, nem os jornalistas se opuseram à medida de exceção. Todo cidadão deveria tornar acessível a chave criptografada para os arquivos pessoais, sob pena de neutralização imediata..., mas as medidas não foram suficientes. Os selvagens passaram a ser cassados com afinco pelo serviço de inteligência, pelos comitês que deportavam os imigrantes ilegais do Continente. As convulsões, contidas com o toque de recolher, acabaram somente com o expurgo maciço das lideranças, quem sobrou, mergulhou na zona escura para fugir das auditorias. No 36º ano continental, o governo percebeu que o principal problema de comportamento desviante estava no sinal aberto que, por decreto, passou a ser transmitido pela agência nacional. Aos poucos, a população acostumou-se, até que ninguém mais se lembrava do monitoramento por meio do acesso livre dos auditores. (MAHON: 2017, p. 33)

Observamos também que a ciência se torna especialmente nos romances de Huxley e Mahon o mecanismo fundamental no processo de dominação e alienação, que se efetivam majoritariamente em nome da segurança, da proteção e bem-estar das pessoas. A segurança é em ambas narrativas, substancial fomento na configuração dos espaços de controle. A excepcionalidade na obra de Mahon em relação a de Huxley é que no romance inglês a estratégia do governo para controlar as pessoas tem por subterfugio o prazer. No *Admirável mundo novo,* o erotismo e a liberdade sexual são coadjuvantes do sentimento de satisfação e felicidade partilhada pela população. A menor possibilidade de confronto com a realidade é rapidamente suavizada pelo efeito dos comprimidos de "*soma*" cuja letargia é instantânea, com a vantagem de não apresentar implicações colaterais.

No Continente de Áries, em contrapartida o medo incide. Sob temor de novos ataques os arianos se adaptam as regras estabelecidas, embora o desconforto seja latente, o temor da neutralização, exílio ou reprogramação mental torna a população acessível às determinações governamentais. É nessa conjuntura de receio e perseguição que Josef Platek mediará ilegalmente o desenvolvimento das primeiras etapas do projeto cujo prevê vencer a morte garantindo a vida eterna, ainda que na forma de um dispositivo tecnológico.

Filho de Ernest Platek e enteado de Bertha Kowalski, Platek acompanha desde criança o sofrimento e a luta inútil do pai contra uma doença degenerativa, cuja sequela principal é o esquecimento gradual e ininterrupto até a morte prematura. Ideias sobre a probabilidade de vencer a materialidade da doença e subsequentemente da morte começam ser gestadas na mente do garoto. No entanto, somente depois do diagnóstico de que era portador do mesmo gene doente do genitor é que o rapaz começa investir arduamente na pesquisa. O resultado esperado é a possibilidade de neuromigrar todas as lembranças e memórias para um sistema operacional independente:

> Decidiu ficar vivo, transferindo-se para um novo corpo, uma forma que não se desmantelasse de forma patética, que não sofresse os efeitos do tempo. *Aí está uma grande forma de reencarnação,* ele pensou antes de adormecer. Quando acordou na manhã seguinte, já estava tudo planejado. Considerando a doença degenerativa, daquele momento em diante, não podia perder uma única memória. Devo arquivar todas as minhas lembranças antes que comece a esquecer, ponderou. (MAHON: 2017, p. 65)

O problema interposto a Platek era desenvolver a pesquisa sem autorização do governo, o que o obrigava a trabalhar na ilegalidade como faziam os selvagens. Sob risco de ter o trabalho descoberto e sofrer como os demais as sanções determinadas pela lei, a equipe organizada pelo engenheiro vê-se obrigada a migrar para uma região fora do controle governamental. Um navio cargueiro é adquirido e nele se instala a seleta tripulação que parte em busca de uma zona neutra, favorável a continuidade da pesquisa iniciada por Platek. Somente com a deposição do governo Kuczynski acusado de corrupção e diante do cumprimento da promessa feita pelo novo governador, o general Kaszkurewicz à Platek, é que a equipe do cientista pode retornar ao Continente para execução da etapa final do processo de neuromigração. Agora substanciado e apoiado pelo governo.

Bertha Kowalski, madrasta de Platek torna-se a diretora geral do empreendimento. Oficialmente instalada em solo continental a Continuum Co. como é denominada a empresa que resulta do experimento de Platek passa a ocupar um moderníssimo prédio. O sucesso alcançado pelo audacioso projeto desperta interesse de políticos e bilionários dispostos a driblar os desígnios da morte. A empresa torna-se também um dos principais financiadores do governo, cujas valiosas somas ajudam inclusive endurecer as regras securitárias no Continente.

No processo em que somos conduzidos pelos diálogos possíveis entre as narrativas, parece-nos que o protagonismo de Platek sugere um enfrentamento ao que está predisposto na narrativa de Orwell, especialmente considerando a sujeição sofrida por Winston. Se a prerrogativa em *1984* era o domínio da mente, porque o poder absoluto sobre o corpo já era efetivo, a expectativa da neuromigração parece justamente contrapor o que acontece na narrativa de Orwell, isso é, o projeto de Platek intenta não apenas manter intactas as memórias e lembranças pessoais, mas também livrar o indivíduo dos desconfortos aos quais a matéria, o sensível e frágil corpo humano pudesse ser submetido. O *software* que abriga a nova forma de vida do neuromigrado permanece imune aos artifícios da agonia física, mas o mesmo não se pode afirmar acerca da angústia emocional.

Em *1984*, sabe-se que a dor física e psicológica foram estratégias brutais utilizadas pelo Partido para reprogramar a mente de Winston. Concomitante com o poder de infligir dor, fundamentava-se a perspectiva de remodelar o mundo como acentua O'Brien numa das seções de tortura: "O poder reside em infligir dor e humilhação. O poder está em se despedaçar os cérebros humanos e tornar a juntá-los da forma que se entender. Começas a distinguir que tipo de mundo estamos criando? (ORWELL: 2003, p. 254-255). O invento de Platek parece contestar tudo isso ao propor resguardar as memórias num lugar em que pudessem estar inacessíveis ao poder alheio, um espaço igualmente livre da dor e demais intempéries às quais a matéria física, o corpo do indivíduo pudesse ser predisposto.

Pensando nas proposições que essa discussão promove, Hannah Arendt (1989) nos ajuda entender a lógica que estrutura um poder absolutista. Quando analisa as origens do totalitarismo, a autora sugere que a instituição de governos totalitários perpassa por vários estágios, mas o medo e o terror são subsídios constantes dos quais dispõe tais governos. O horror particularmente nunca deixa de ser manifesto, seja via emprego da violência propriamente dita, seja em formas de perseguição. Embora o horror possa ter efeitos amenizados, especialmente quando as forças opositivas enfraquecem diante do opressor, o temor e o medo são estratégias que sempre podem ser evocadas.

Quando um governo totalitário se consolida o medo pode ceder espaço para a propaganda que conduz a doutrinação. Essa por sua vez compreende o exercício de tornar as pessoas dóceis, receptivas às ideologias, como acontece em *Admirável mundo novo*. A propaganda transforma-se em

artifício utilitário para sustentar as bases sob as quais tais governos ascendem e podem, como assegura Arendt, permanecer no poder.

Tais estágios são facilmente constatados nos romances em análise. Entre as narrativas inclusive, talvez se possa afirmar que *1984* seja a que melhor evidencia a estratégia de utilização do horror. Até porque não é a morte do opositor que interessa ao governo, mas sua leniência. O risco de transformar Winston em mártir de uma causa seria desastroso para o Partido, por isso a morte é descartada e em seu lugar a tática do horror potencializa a despersonalização. O medo e o horror, como bem observa Arendt (1989) são recursos sempre requisitados por governos autoritários. Embora em *1984* isso pareça mais evidente, no romance de Mahon como vinhamos discutindo, o medo é principal artifício de controle:

> As técnicas de controle de Wladimir Kuczynski eram eficientes: o sinal foi unificado na capital e somente distribuído aos cidadãos cadastrados previamente. A preferência era pelos geneticamente aptos, nativos sem restrição, depois os cidadãos novos e, finalmente, aos estrangeiros licenciados provisoriamente. Os poucos imigrantes que trabalhavam por autorização especial tinham o conteúdo controlado, assim como a população do interior do continente. Contavam-se sessenta mil neutralizações, desde o começo do governo, além das sanções menores – expurgo, restrição de sinal, supressão dos créditos, tatuagem localizadora e a temível reprogramação mental, uma espécie de condicionamento realizado por médicos. (MAHON: 2017, p. 51)

O temor diante da reprogramação mental empregada em Winston no romance de Orewll parece carregar a gênese da doença contra a qual Platek luta. No oposto ao que sofre Winston, Platek emprega em si mesmo o sofrimento físico, primando que aos demais neuromigrados seja assegurado o coeficiente da própria personalidade:

> Quando nós conseguirmos, a empresa será sustentada por clientes que estejam a salvo de familiares, de juízes, de promotores. Eles não podem ser tomados por máquina, doutor Samoski. Depois que o processo todo se completar, estaremos lidando com a mesma pessoa, ainda que não tenha mais corpo algum. Será possível provar – trabalhei anos para isso – que a personalidade está integralmente transferida, com as reações idênticas às do doador. Em resumo, a pessoa que assinou o contrato será a mesma que o estará validando, de dentro do sistema Continuum Co. (MAHON: 2017, p. 26)

No entanto, o que constatamos em *O homem binário* é que o próprio Platek não tinha dimensão exata do que estava criando, essa clareza somente virá tardiamente.

Como em *1984* também no romance de Mahon, o amor parece ser o mecanismo de conscientização. Se em Orwell é através de Julia que Winston recupera o sentido da humanidade, no romance mahoniano Platek parece tornar-se ciente das limitações da vida e das consequências da própria criação a partir da convivência com Magdalena, a assistente selecionada para conversar com o neuromigrado.

Quando Divanize Carbonieri (2019) elenca as primeiras proposições sobre o romance de Mahon, ela analisa, entre outros aspectos, a tomada de consciência acerca da nova forma de vida que os neuromigrados adquirem. A resenhista observa que a conscientização sobre os impactos desse processo parte justamente deles. Platek, por exemplo, num diálogo com Magdalena confronta a si mesmo quando avalia a própria criação:

> Não contei a ninguém, nem a Bertha. Ao completar o projeto, aconteceu uma fatalidade com uma das cientistas. Percebi que qualquer relação direta com o software levaria as

> pessoas à destruição do que amam. O branco absoluto que escolhi me lembra onde eu estava e quem eu passei a ser: um camundongo albino de laboratório, perfeitamente branco, dócil e estéril. Foi como me senti da primeira vez que olhei em volta, naquele cubículo inaceitável. Estou cumprindo a minha missão, Magdalena: o rato precisa ser testado para um fim maior, não é mesmo? (MAHON: 2017, p. 190)

Consoante ainda com o que aponta Carbonieri, a obra de Mahon viabiliza pensar a respeito do potencial tecnológico como mecanismo de dominação. O que a resenhista problematiza é que nem sempre o avanço científico é promotor de bem estar, podendo inclusive figurar como um artifício utilizado para o mal. Considerando a análise feita por Carbonieri, percebemos que Platek assume densidade humana suficiente para colocar em dialogo questões conformativas de intrínsecos dilemas interpostos especialmente a contemporaneidade, entre os quais se sobressalta a questão humana diante dos avanços da ciência e da tecnologia.

Mais recentemente o estudioso José Candido de Oliveira Martins (2021) também asseverou conjecturas sobre *O homem binário*, acentuando especialmente a correspondência entre o romance e os dilemas contemporâneos. O resenhista sugere que o romance de Mahon oportuniza importante debate sobre os confrontos que se assentam justamente entre a humanidade e a evolução tecnológica, aspecto também observado por Carbonieri (2019).

A potencialidade dessas leituras propicia muitas questões predispostas aos pesquisadores e críticos literários, entre elas sobretudo, as que permeiam o campo minado da ética e identidade. Como acentua Martins (2021) a morte é a medida de um contraponto, a ciência do fim é correlata do desejo de auto-preservação "ou de aspiração a uma vida eterna. Porém, nessa senda erguem-se poderosos argumentos ético-morais: pode um software captar a essência da humanidade?" (MARTINS: 2021, p. 337)

Considerando a pertinência do embate proposto, e nosso intento em pensar o que sugere a teoria bakhtiniana acerca do dialogismo, acreditamos que vale a pena recuperar dos escritos de Huxley um outro romance que, embora não configure propriamente uma distopia, estabelece relações com a discussão suscitada. Trata-se de *Também o cisne morre,* romance publicado em 1939. O enredo versa sobre a obsessão do milionário Joseph Panton Stoyte pela longevidade. A narrativa centra-se em torno dessa prerrogativa e começa com a chegada do jovem estudante britânico Jeremy Pordage ao castelo, residência do excêntrico milionário.

Pordage fora contratado para catalogar um arquivo lendário, os "Documentos Hauberk" cujos contêm fragmentos da história inglesa. Embora se possa considerar que o pretexto para narrar encontre justificativa na obsessão de Joseph Stoyte, são as descobertas de Pordage que mobilizam a expectativa do leitor em relação a história. A investigação realizada pelo estudante acaba por encontrar relatos de uma experiência de busca pela longevidade que teria sido realizada com sucesso por um ancestral do passado e mantida em absoluto segredo.

A nosso ver, a potencialidade dessa obra em relação as demais consiste justamente pensar nas obsessões humanas como imponentes propulsoras do grande desenvolvimento técnico e científico experimentado pelo homem e perpassa pelo questionamento suscitado por Martins (2021). É justamente a questão que nos faz considerar a importância desse romance para análise que estamos conduzindo. A narrativa entremeada por substanciosos diálogos filósofos entre os personagens parece sintetizar a resposta para muitos pontos suscitados nas distopias aqui analisadas.

Em *Também o cisne morre*, Huxley predispõe os personagens e subsequentemente os leitores a refletir que a questão prioritária a mobilizar as forças humanas não deveria pautar-se na

expectativa da auto-preservação, particularmente se a vida prevê apenas encontrar respostas para os desconfortos da velhice, das doenças ou dos desígnios da morte. Os esforços humanos como evidenciam tais diálogos, deveriam desdobrar-se em torno da perspectiva de fazer dos homens pessoas melhores. Somente pessoas melhores podem assegurar um futuro mais otimista conforme predispõe Huxley:

> Nenhuma sociedade humana pode tornar-se notavelmente melhor do que é se não contiver uma boa proporção de indivíduos que saibam que sua humanidade não é a última palavra e que procurem conscientemente transcendê-la. É por isso que devemos encarar com profundo pessimismo as coisas que quase todos encaram com otimismo: a ciência aplicada, a reforma social e a natureza humana dos homens e das mulheres ordinários. Pela mesma razão, devemos encarar com profundo otimismo as coisas que todos encaram com tanto pessimismo, que nem sabem que existem — quero dizer, a possibilidade de transformar e transcender a natureza humana. Não mediante o progresso evolutivo, não em um futuro remoto, mas a qualquer momento — aqui, agora, se se quiser —, mediante o uso da inteligência bem dirigida e da boa vontade. (HUXLEY: 1939, p. 103)

Nesse sentido, talvez se possa situar tanto em *Admirável mundo novo*, quanto em *1984*, e, igualmente em *O homem binário,* como em diversas outras distopias que poderiam compor esse diálogo, que tais narrativas tem proposto o contraponto necessário para pensar nas consequências das obstinações que mobilizam as forças humanas.

Ao evidenciar que um mundo efetivamente melhor somente se constituirá de fato a partir da conscientização das pessoas, da aplicação da inteligência e da boa vontade, as respostas pelas quais os homens anseiam desvairadamente podem não ser encontradas nas religiões, nem no avanço tecnológico e cientifico, mas dentro de cada ser que se predispuser a transcender a sua própria humanidade, entendendo que as singularidade e habilidades existem não para alimentar egos, mas para compor forças no sentido de somar com a construção de um futuro menos sombrio.

Para fechar esse embate concluímos de que tanto *O homem binário*, quanto as demais distopias analisadas não dialogam apenas entre si, conforme constatamos, mas dialogam também com os dilemas do contemporâneo. Especialmente nessas primeiras décadas do século XXI em que vimos ascender ao poder lideres compactuados com o autoritarismo, ao mesmo tempo em que a manipulação das massas faz emergir ecos de um suposto anseio popular por governos ditatoriais, cuja expectativa talvez seja a crença no mito da sociedade perfeita. Consequências da instituição de tais governos são diariamente registradas, lutas intensas pelo silenciamento das minorias, desarticulação das representações das classes trabalhadores e das diversas organizações sociais, desejo manifesto pela reescrita da história sugerindo apagamento dos grandes traumas pelos quais a humanidade passou como holocausto, escravidão e ditaduras, manifestações evidentes do fascismo institucionalizado.

Além disso, medo e paranoia utilizados como recursos para alardear a população acerca de temas conflituosos e pouco compreendidos pela coletividade como comunismo, aborto, ideologia de gênero pontuados como principais fatores de destruição dos valores patriarcais e cristãos. Ademais, quando diante de uma epidemia mundial que ocasionou a morte de milhares de seres humanos em todo mundo, se observa que o imperativo negacionista desconstrói com estranha facilidade o saber científico por meio de ampla divulgação de *Fake News,* então, certamente, tais obras tornam-se também norteadoras para problematizarmos a realidade. Consoante essa percepção se constata efetivamente como funciona a base comunicativa fundamentada pelo

romance segundo a qual Bakhtin (1990) afiança ser possível analisar os diálogos que o gênero estabelece com a realidade histórica e cultural das épocas. Consideramos também que tais diálogos torna possível compreender a urgência que mobiliza o escritor contemporâneo.

Referências

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo – São Paulo – Companhia das Letras, 1989.

BAKHTIN, Mikhail**. Estética da criação verbal**. Trad. Maria Emsantina Galvão G. Pereira revisão da tradução Marina Appenzellerl. — 2' cd. —São Paulo Martins Fontes, 1997. — (Coleção Ensino Superior).

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 2.ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 1990.

CARBONIERI, Divanize. **Narrativa Distópica e conscientização em "O homem binário"** Disponível em http://ruidomanifesto.org - 2019.

FERNANDEZ, Gabriela Rodriguez. **A cidade como foco da imaginação distópica: literatura, espaço e controle**. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. (Orgs.). *Geografia Cultural*: uma antologia. 1. ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013, p. 35-56.

HUXLEU, Aldous. **Também o cisne morre**. Trad. Paulo Moreira da Silva. - 3 a ed. - São Paulo: Globo, 2014.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. Trad: Vidal de Oliveira e Lino Vallandro. 5ª ed. Editora Globo Porto Alegre - 1979.

LLOSA, Vargas M. **La verdad de las mentiras** (4.a ed.). España: Alfaguara - 2003

MAHON, Eduardo**. O homem binário e outras memórias da senhora Bertha Kowalski.** Cuiabá – MT: Carlini & Caniato Editorial, 2017.

MAHON, Eduardo: **Alegria**. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, Sulinas, 2018.

MARTINS, José Cândido de Oliveira. **O homem binário e outras memórias da senhora** Bertha Kowalski. (Resenha) Revista Forma Breve. n.º 17 (2021) 335-337

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Editora Nacional, 2003.

PAVLOSKI, Evanir. **1984 a distopia do indivíduo sob controle**. (dissertação) Curso de pós-graduação em Letras – Universidade Federal do Paraná. Curitiba – 2005.

A LITERATURA COMO FERRAMENTA DE HUMANIZAÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DO PRECONCEITO RACIAL NO AMBIENTE ESCOLAR

Cleusa Alves de Sousa Vasconcelos [81]
Danilo Rabelo [82]
Anna Maria Dias Vreeswijk [83]

"A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante".

(Antonio Candido)

Resumo: Este artigo, de natureza bibliográfica, tem por objetivo discutir a relevância da literatura na desconstrução do preconceito racial no ambiente escolar e refletir sobre seu poder de humanização dentro da perspectiva de Candido (2004), bem como de autores que abordam temáticas relacionadas à questão *étnico-racial*: Carth (2018), Moore (2007), Munanga (1990/2005) Rabelo (2015). Para elucidar a importância da literatura na formação do sujeito, além de Candido, também se fazem presentes os seguintes autores: Amaral (2003), Freire (1996), Zílberman (1990), Silva, C. e Faria (2018, p. 109) e Silva, A. (2005, p. 25). Com base em uma revisão bibliográfica dos autores supracitados, foi realizada uma interface destes com as obras *O Navio Negreiro-Tragédia no mar* (1868) de Castro Alves (poesia abolicionista – em que o autor aborda o tema da escravidão no Brasil) e *Pretinha, eu?* (1997) de Júlio Emílo Braz, que trata as tendências preconceituosas no âmbito escolar. Realizou-se uma reflexão sobre a construção do racismo presente em ambas as obras, e possíveis soluções para a desconstrução desse ato, a partir de leituras literárias em sala de aula. A escolha de tais obras se deu pelo fato de estarem situadas em momentos distantes, mas que se correlacionam em relação à temática abordada (persistência do preconceito racial) que perpassa séculos. Apresentou-se discussões e possibilidades metodológicas tendo como aporte o texto literário, para que assim, o docente faça a diferença em sua prática dentro do ambiente escolar, modificando o modo de agir não só dos alunos, mas também de toda a comunidade que faz parte desse ambiente escolar.

Palavras-chave: Literatura; Humanização; Escola; Desconstrução do preconceito.

Considerações iniciais

Este artigo surgiu das leituras sobre questões étnico-raciais realizadas na disciplina de *Ensino para a diversidade: questões de gênero e étnico-raciais na educação básica* do Programa de Pós-Graduação,

[81] Formada pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), Mestranda do em Ensino na Educação Básica, do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu do CEPAE/UFG. Membro do Grupo GEP PHILOCULT e monitora no grupo GEI-ROUSSEAU- Grupo de Estudos Iberoamericanos en Rousseau/Núcleo de Estudo e Pesquisa em Filosofia e Educação (NEPEFE/FE/UFG). E-mail: cleusavasconcelos@discente.ufg.br

[82]Possui graduação em Licenciatura Plena em História e Licenciatura Curta em Estudos Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1991); mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás (1997) e doutorado em História pela Universidade de Brasília (2006). Atualmente é professor Associado IV da Universidade Federal de Goiás.

[83] Possui graduação em História pela Universidade Federal de Goiás (2005), mestrado em História pela mesma instituição (2008) e doutorado em História pela Universidade de Brasília (2013).

Ensino na Educação Básica (PPGEEB) do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (CEPAE) da Universidade Federal de Goiás (UFG). O propósito do referido programa é qualificar profissionais que atuam no ensino básico para a pesquisa aplicada, para que eles "possam construir sua reflexão crítica pautando-se em sua prática profissional e, consequentemente, contribuir com ações que visem impactar o sistema educacional no qual estão envolvidos"[84].

Assim, a principal intenção do referido texto é salientar a importância da literatura no contexto escolar com obras literárias que abordem assuntos relacionados ao racismo, para assim desconstruí-lo, por meio de diálogos seguidos de reflexões, a fim de transformar esse espaço em um lugar onde as diferenças são respeitadas. Conforme Antonio Candido (2004), a leitura literária é um fator "indispensável de humanização" e é vista como arte que transforma o sujeito e a sociedade. Infelizmente, em pleno século XXI, o racismo ainda se faz presente por toda parte e, no contexto escolar não é diferente.

Assim, cabe à escola identificar e reconhecer essa prática, visando maneiras de combatê-la, propondo atividades com a finalidade de estimular a capacidade de reflexão do aluno, levando-o a respeitar o outro em suas singularidades. Nessa perspectiva, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) aponta na *Competência 9*, alguns pontos importantes sobre essa questão:

> 9. Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza (BRASIL, 2018, p. 9-10).

Dessa forma, o propósito deste texto é discutir a questão étnico-racial na sala de aula e apontar maneiras eficazes que contribuam na prevenção e combate ao racismo nesse ambiente. Para isso, além da literatura, que possui um importante papel nesse contexto, também é abordado o ponto de vista de alguns autores que versam sobre esse assunto, com o objetivo de elucidar um pouco mais sobre a temática da discriminação racial.

Nessa perspectiva, Moore (2007) afirma que a questão racial é algo que existe há muito tempo e que se apresenta de forma diferente (ressurge modificada) de acordo com os interesses e contextos de cada época, e que persiste em nosso meio, seja de forma implícita ou explícita.

Com o intuito de realçar os efeitos que a discriminação em relação à cor da pele causa entre as pessoas, serão utilizados como recortes para esse estudo, dois textos literários: *O Navio Negreiro-Tragédia no mar* de Castro Alves (2021) e *Pretinha, eu?* de Júlio Emílo Braz 1997). Ambas as obras foram analisadas e relacionadas de acordo com o ponto de vista de autores que discutem a relevância da literatura na escola, por exemplo Candido (2004), bem como de autores cujas temáticas estão ligadas à questão étnico-racial: Carth (2018), Moore (2007), Munanga (1990/2005) e Rabelo (2015).

A intenção é propor uma discussão sobre a importância de trabalhar com os alunos textos literários que estejam vinculados ao preconceito racial. Em relação aos autores, Castro Alves e Júlio Emílio Braz, a escolha se deu por serem sujeitos com distinção na cor da pele, um branco e um negro, e por estarem situados em contextos diferentes, um no século XIX e outro no século XX. É interessante mostrar aos alunos que a competência não está elencada a fatores históricos, étnicos

[84] Disponível em: https://pos.cepae.ufg.br/p/6908-apresentacao. Acesso em: 20 de outubro de 2022.

ou raciais, situações econômicas ou política, desmitificado dessa forma, ideias preconcebidas sobre pessoas negras.

Por esse ângulo, Carth (2018, p. 9) discorre sobre a importância de fazer levantamento sobre autores negros (dos clássicos aos contemporâneos) para serem trabalhados na escola, para que o aluno possa perceber que existem "proeminentes construtores do conhecimento em diferentes indivíduos, que por muitas vezes são invizibilisados pela cor da pele ou se apresentam branqueados nas mídias e nos livros." É fato que há vários autores negros em nosso acervo e que precisam ser apresentados ao alunado, não somente no que diz respeito aos conteúdos de suas obras, mas também do papel que desempenham como sujeitos construtores de saberes. Como por exemplo: Machado de Assis, Lima Barreto, Cruz e Souza, Conceição Evaristo, Joel Rufino dos Santos, Carolina Maria de Jesus e tantos outros que são "esquecidos" nas prateleiras da biblioteca escolar.

Portanto, é necessário que o professor elabore estratégias metodológicas, com o objetivo de promover uma aproximação do aluno com assuntos sociais impreteríveis como o preconceito racial. Para tal, é necessário que o docente utilize obras literárias de autores negros inseridos em diversos contextos. É importante também fazer uso de diferentes textos literários, como o poema, o conto, o romance, dentre outros, pois assim será possível alcançar de forma considerável grande parte dos estudantes.

No decorrer do texto será explanado o ponto de vista de alguns autores acerca da educação para as relações *étnico-raciais* no ambiente escolar. Em seguida, haverá uma breve análise e contribuição das obras literárias selecionadas, no processo de formação do aluno como sujeito crítico, reflexivo e com atitudes favoráveis em relação ao respeito às diferenças étnicas e raciais das pessoas com as quais convivem na sociedade.

Educação para as relações étnico-raciais no contexto escolar

Rabelo (2015, p. 1) em seu artigo *A educação e o combate ao racismo,* diz que "é possível pensar a escola e a educação como dispositivos de resistência e de transformação social para uma sociedade mais justa e solidária, na qual as diferenças são respeitadas". O referido autor aponta alguns instrumentos que podem ser utilizados na escola no combate ao preconceito racial, dentre eles, a *Declaração Universal dos direitos Humanos*, promulgada pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 10 de dezembro de 1948, que diz:

> Art. 1º Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. São dotadas de razão e consciência e devem agir entre si num espírito de fraternidade.
> Art. 2º Todas as pessoas podem usufruir de todos os direitos e liberdades estabelecidas nesta Declaração, sem distinção de qualquer tipo, especialmente de raça, cor, sexo, língua, opinião política ou outra, origem nacional ou social, riqueza, nascimento ou outro status. Além disso, não deverá ser feita distinção baseada no status político, jurídico ou internacional do país ou território a que pertence uma pessoa, seja ele independente, sob tutela, sem auto-determinação ou sob qualquer outra limitação de soberania (*apud* RABELO, 2015, p. 2).

Fica evidente nesse documento, o direito à igualdade a todo cidadão, independente de qualquer circunstância, mas sabemos que isso ainda é uma utopia, uma realidade distante, pois grande parte dos cidadãos são privados, por diversos fatores, de desfrutar de seus direitos.

Rabelo (ibidem) mostra também a importância da Lei nº 10.639/03 no contexto escolar, pois ela trouxe a obrigatoriedade do ensino, na Educação Básica, da "História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil" (BRASIL, 2003). Diante disso, é de suma importância que a equipe escolar conheça essas leis, para dessa forma, poder buscar soluções aos problemas apresentados em suas instituições, tendo-as como dispositivos legais para buscar combater todo o tipo de discriminação.

A lei mencionada diz que os conteúdos que se referem à "História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística, de *Literatura* e Histórias Brasileiras" (BRASIL, 2003). O que acontece de fato, é que tais conteúdos geralmente só são trabalhados na escola quando há um evento, uma data comemorativa, como por exemplo, *o Dia da Consciência Negra,*[85] e mesmo assim, muitas vezes de forma inconsistente, pois o negro é apresentado apenas como mão de obra escravizada, deixando de lado sua importância na construção da nossa cultura.

Em relação aos livros didáticos, Rabelo nos alerta acerca dos estereótipos impregnados em suas páginas, e que ignora a realidade das diferenças individuais, e que acaba refletindo o preconceito. De acordo com Silva (2005, p. 24-29 *apud* RABELO, 2015, p.15), "os estereótipos mais comuns dos livros didáticos são: passado de escravidão; ocupações profissionais desprestigiadas e pobreza; incompetências; sujeira; feiura; maldade; e desqualificação das religiões afro-brasileiras". Nesse caso, os professores devem ficar atentos para não caírem no equívoco de levarem para seus alunos, textos que irão fomentar ainda mais o preconceito racial.

Em relação à abordagem desses conteúdos na literatura, contemplada na BNCC, sobretudo, na terceira das *dez Competências Gerais da Educação Básica*, o objetivo é "valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural" (BRASIL, 2018). Desse modo, é fundamental que a escola proporcione ao aluno o contato com obras literárias de culturas e épocas diversas, para enriquecer o processo de ensino-aprendizagem, num processo contínuo e colaborativo, em que todos da comunidade escolar participem rumo à transformação social. Segundo Carth (2018, p. 1):

> A Educação para as Relações Étnico-Raciais é um conjunto de práticas, conceitos, e referenciais implícitos e explícitos que pretende formar no âmbito das instituições de ensino público e particular uma cultura de convivência respeitosa, solidária, humana entre públicos de diferentes origens, pertencimentos étnico-raciais presentes no Brasil e que se encontram nos espaços coletivos de aprendizagem (escolas, faculdades, centros formativos).

O autor supracitado nos alerta para a importância de um olhar mais atento em relação ao que acontece no contexto escolar, ou seja, no que diz respeito à discriminação racial, propondo um currículo voltado à formação humana nos espaços coletivos de aprendizagem. Assim, cabe aos professores e gestores buscarem alternativas para prevenir e combater o racismo já existente, com

[85] "O Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, celebrado em 20 de novembro, foi instituído oficialmente pela Lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011. A data faz referência à morte de Zumbi, o então líder do Quilombo dos Palmares – situado entre os estados de Alagoas e Pernambuco, na Região Nordeste do Brasil (FREITAS, 1982, BEZERRA NETO, 2002)

ações que promovam o acolhimento e respeito às diferenças, em busca de um espaço igualitário e harmônico.

Nesse caso, as obras literárias podem auxiliar nesse processo, pois através da leitura de textos que estão relacionados à discriminação, os alunos poderão se identificar com os personagens e contextos apresentados, mudando assim, sua maneira de agir e de enxergar o próximo para além de seu fenótipo, condição social, econômica ou política, preservando a integridade de todos e promovendo a empatia. Porém, para que isso aconteça, é importante que haja um planejamento que considere conteúdos relacionados à educação para as relações étnico-raciais. Seguindo essa linha de raciocínio, Carth (2018, p. 5) afirma que:

> É necessário um pensar da escola em sua integralidade, ou seja, entender, analisar e se preciso, modificar a atuação, organização e funcionamento daquilo quem ou daquele setor que esteja alheio ao compromisso de erradicar posturas de má convivência, resgatar inclusive aspectos de cordialidade e cumprimentos sociais, estendendo a boa convivência também aos demais servidores da escola que comumente passam desconsiderados no ambiente escolar. A integralidade não significa somente a extensão de tempo de permanência na escola ou o acumulado de conteúdos meramente teóricos e avaliativos.

Por esse ângulo, Carth (ibidem) aponta a necessidade de pensar a escola para atender às necessidades de todas as pessoas que fazem parte desse ambiente, sem exceção, para dessa forma construir boas relações de convivência, nas quais todos possam contribuir, em prol de uma sociedade mais justa e significativa.

Da literatura para a realidade: *O Navio Negreiro e Pretinha, eu?* em busca da desconstrução do racismo no ambiente escolar

Discorrer sobre literatura afro-brasileira é também falar sobre a condição social do afrodescendente no âmbito da sociedade brasileira. Nessa perspectiva, textos literários podem ser utilizados como ferramentas de auxílio no processo de ensino e aprendizagem voltados a essa questão. E, embora eles sejam uma forma de texto fictício, são ao mesmo tempo verossímeis, pois, além de nos propiciar prazer, nos revelam o que está acontecendo em determinado tempo e espaço, e, de forma crítica mostram a maneira comportamental da sociedade e inserem nela novos costumes e ideologias.

Acerca disso, Candido (204, p. 180) afirma que "A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante." O sociólogo diz que a literatura nos humaniza porque por intermédio dela é possível vivenciar diferentes realidades e situações, as quais cooperam para nos tornar pessoas melhores.

Para Zilberman (1990, p. 19) "o texto literário introduz um universo que, por mais distanciado do cotidiano, leva o leitor a refletir sobre sua rotina e a incorporar novas experiências". As obras literárias escolhidas para compor esse texto retratam bem essa questão e, se trabalhadas de forma correta, podem levar os estudantes à reflexão sobre si, o outro e a novas experiências, desconstruindo não só o preconceito racial, como também todas as outras formas de discriminação.

Em relação à origem do racismo, Moore (2007, p. 285) afirma:

> Na sua origem o racismo constituiu-se e consolidou-se por intermédio do exercício da agressão, da conquista, da dominação ou do extermínio de qualquer agrupamento

> humano existente fora dessas redes. Assim, o racismo passa a ser nada menos que uma visão coletiva totalizante, que garante a gestão monopolista e racializada dos recursos, sendo a população-alvo considerada como parte integrante destes recursos.

No Brasil, o racismo relacionado às pessoas negras está ligado à escravidão, época em que os africanos eram retirados à força de sua terra e transportados até as colônias portuguesas, para serem explorados e utilizados como mera mercadoria em trabalhos árduos (do século XVI ao XIX). O transporte era feito da África para o Brasil por meio de aglomerações nos porões dos navios negreiros em condições deploráveis, nos quais muitos morriam antes de chegar ao porto de destino, cujos corpos eram lançados ao mar.

Tal situação é retratada no poema *O Navio Negreiro* de Castro Alves, texto escrito em 1868, cuja temática gira em torno do processo de exploração dos negros. O referido poeta nasceu na cidade de Curralinho (Bahia), em 14 de março de 1847, escreveu versos de protesto em relação às situações às quais os negros eram submetidos. Com um estilo contestador, Castro Alves tornou-se conhecido como o "Poeta dos Escravos".

O poema em análise, que traz como subtítulo *Tragédia no Mar,* conta a dura trajetória de uma embarcação marítima que transporta homens negros da África para serem escravizados no Brasil. O eu lírico destaca a forma cruel como eram abordados no interior do navio, ou seja, em condição miserável e desumana, privados de seus direitos de liberdade e tratados como um produto de compra e venda. Sobre essa situação, Moore (2007, p. 283) salienta que "em nenhum momento, se deve esquecer que, desde o que conhecemos do seu início, o racismo surgiu e se desenvolveu em torno da luta pela posse e a preservação monopolista dos recursos vitais da sociedade". Com efeito, pode-se dizer que até hoje essa questão prevalece, visto que, o preconceito racial na maioria das vezes é cometido por pessoas que se julgam superiores em relação às demais.

No contexto da sala de aula, o professor pode utilizar esse poema como recurso didático, com a finalidade de sensibilizar os alunos, apresentando a eles uma história do passado que foi marcado pela tortura daqueles que eram considerados inferiores por terem uma cor de pele escura, e que por isso eram submetidos aos castigos de seus "senhores", como é apresentado no seguinte trecho:

> E ri-se a orquestra irônica, estridente. . .
> E da ronda fantástica a serpente
> Faz doudas espirais...
> Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
> Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
> E ri-se Satanás!...
> (ALVES, 2001, p. 282).

Esse trecho do poema mostra de forma clara as repressões pelas quais os escravizados passavam na trajetória rumo ao Brasil. Ato que por muitas vezes é ignorado pelos professores em suas aulas, pois focam em trabalhar somente a parte histórica, estrutural e sintática do poema, que é proposta nos livros didáticos, ficando em último plano o propósito principal, que é a de explorar a compreensão da mensagem. Sobre a abordagem deturpada do negro nos livros didáticos, Ana Célia Silva (2005, p. 25) discorre:

> A presença do negro nos livros, freqüentemente como escravo, sem referência ao seu passado de homem livre antes da escravidão e às lutas de libertação que desenvolveu no período da escravidão e desenvolve hoje por direitos de cidadania, pode ser corrigida se

> o professor contar a história de Zumbi dos Palmares, dos quilombos, das revoltas e insurreições ocorridas durante a escravidão; contar algo do que foi a organização sócio-político econômica e cultural na África pré-colonial; e também sobre a luta das organizações negras, hoje, no Brasil e nas Américas.

Nessa perspectiva, vale ressaltar aos alunos, a história de vida dos negros antes de sua embarcação nos navios negreiros. É preciso mostrar que são pessoas que têm uma história que não se restringe ao porão de um navio e ao seu trabalho escravizado. É necessário salientar a relevância desse povo na construção de nossa cultura, reafirmar sua capacidade intelectual e desmantelar a presença de estereótipos nos materiais pedagógicos, para assim, desenvolver uma postura crítica e consciente desses estudantes.

No poema de Castro Alves o eu lírico busca fazer com que o leitor se coloque no lugar das vítimas da escravidão e, utiliza para isso recursos estilísticos os quais tornam a mensagem mais expressiva, como exclamações, metáforas, hipérboles, personificação, dentre outros. O professor deve, portanto, mostrar ao aluno por meio dos versos do poema, a intenção do autor em proporcionar uma reflexão sobre a exploração do negro. Esse tipo de leitura, incita as emoções do leitor, tornando-o mais perceptível ao que está sendo denunciado, levando-o à mudança de comportamento em relação a posturas negativas impregnadas, aqui no caso, o preconceito em relação à cor da pele.

A leitura literária, quando utilizada de forma responsável, pode ser uma ferramenta de auxílio no processo formativo do aluno. O professor pode obter êxito por meio de estratégias simples, desde que o foco esteja voltado à aprendizagem que valoriza as relações humanas e as particularidades de cada aluno. Isto é, concentrar o ensino não apenas no desempenho acadêmico dos estudantes, mas também, e principalmente, em seu processo de humanização.

Sobre práticas eficazes para trabalhar com textos literários, Silva e Faria (2018, p. 109) propõe no texto *Em defesa do direito de ler,* "sentar com os alunos em círculos para que a leitura seja feita compreensivamente, desvendando os sentidos, as cifras, a sugestividade e para fugir à clássica e tão criticada prova sobre o livro". As autoras afirmam que por meio dessa estratégia "é possível verificar a efetividade da leitura com leveza e sem o necessário peso do temido questionário" (ibidem, p. 109).

Por esse prisma, pode-se dizer que o sucesso ou o fracasso do trabalho com textos literários em sala aula, muitas vezes está relacionado com a forma de abordagem pedagógica do professor. Portanto, se faz necessária a busca contínua por aprimoramento, por intermédio da formação continuada, assegurando um ensino de melhor qualidade aos estudantes. Segundo Freire (1996, p. 44), a "formação permanente é uma maneira que se pode melhorar a próxima prática", logo, é fundamental que o docente reconheça essa necessidade e busque se aperfeiçoar sempre que possível.

Agora apresentaremos uma breve análise do livro *Pretinha, eu?* e sua abordagem em aula, pois assim como *O navio Negreiro*, nele também é retratada a condição do negro, não dentro de um porão de navio tumbeiro, mas em outro contexto, os "porões das escolas". O autor da referida obra, Júlio Emílio Braz, nasceu em 16 de abril de 1959, em Manhumirim, no Estado de Minas Gerais. Braz iniciou sua carreira como escritor de roteiros para histórias em quadrinhos publicadas no Brasil e em outros países e têm por preferência temas que discorrem sobre a miséria das ruas, a sexualidade, o preconceito racial, a violência e outros da mesma natureza.

Júlio Braz (2008), por meio de uma linguagem simples, retrata em seu livro a discriminação e o preconceito racial que ocorrem em um colégio "de elite", no qual nunca houve uma aluna negra

antes. Já no prefácio ele nos dá informações de alguns aspectos relacionados a sua condição de negro, as quais nos fazem compreender melhor o propósito de sua obra:

> Eu só descobri que era negro aos vinte e poucos anos. [...] Eu vivia confortavelmente instalado dentro de palavras falsamente carinhosas do tipo "moreno" e "mulato" ou em termos simplesmente alienígenas, como "cidadão de cor" ou o famigerado "pardo" de minha certidão de nascimento. Meus sentimentos em relação a minha cor ou a minha etnia eram simplesmente embranquecidos (BRAZ, 2008, p. 3).

Percebemos então, que o autor teve a intenção de trazer à tona a importância de se afirmar como negro, pois somente assim, é possível se livrar das "correntes" que a sociedade impõe, baseadas em conceitos introduzidos por quem se julga melhor devido à cor da pele ou etnia. Em outras palavras, compreende-se que é de suma importância reconhecer a nossa identidade, independente do julgamento de outrem.

O livro em questão traz como protagonista uma garota negra chamada Vânia, a qual por meio de uma bolsa de estudos, passa a ser aluna de um colégio particular chamado "Harmonia", no qual só estudavam pessoas brancas antes de sua chegada. Com sua entrada no referido ambiente, veio também as confusões, pois havia um grupinho de alunos que não se conformavam com a ideia de terem de conviver com uma negra. Inclusive, alguns pais e funcionários também estranharam a presença da menina naquele lugar: "O impacto foi tão grande que a primeira reação das pessoas, pais e alguns professores – foi de espanto. E dos grandes. Era algo surpreendente" (BRAZ, 2008, p. 3). Fica claro nessa fala do narrador, o preconceito das pessoas em ralação à menina Vânia, ressaltando que muitas delas são pais e professores, cujo ofício é o de educar.

Com "Pretinha, Eu?" é possível trazer essa realidade à sala de aula, para debater dúvidas, anseios, lugar social dos negros, os falsos conceitos e termologias que eles herdaram ao longo da história. No ambiente escolar, grande parte dos alunos afrodescendentes sofrem algum tipo de preconceito racial, seja de forma física ou verbal, ações praticadas por estudantes, e, até mesmo por professores, funcionários, e que se estende às famílias, assim como é retratado no referido livro.

Essa obra mostra o quanto o preconceito está arraigado em nossa sociedade e que, às vezes, é iniciado dentro de casa, envolvendo a própria família, como no caso da personagem Bel, em que a própria mãe não aceita o fato da filha ser negra, mesmo tendo como esposo um homem afrodescendente. O mesmo se passa na família de Carmita, personagem que lidera no decorrer da narrativa, um grupo de alunos que discrimina Vânia constantemente, incluindo Bel, personagem que embora seja apresentada como negra na história, por ter uma boa condição social e econômica, não era discriminada pela turma. Tal fato deixa claro que nem sempre o preconceito racial se dá por causa da cor da pele, mas sim, devido à classe social e aos interesses pessoais.

No decorrer de sua narrativa, Júlio Braz (1997, 2008) mostra as atrocidades ditas ou cometidas por alguns personagens em relação à menina preta: "Carmita disse que a mãe dela falou, e o pai concorda, que gente preta não é muito inteligente, não. Que gente preta é preguiçosa e só vive criando confusão" (BRAZ, 1997, p. 33). Essa é uma de muitas passagens que Braz (1997) demonstra como o racismo é perverso, desumano, evidenciando as consequências que essa prática pode ocasionar.

Estereótipos, como os apresentados acima, são recorrentes em nosso meio, em nossa realidade. É como se o fenótipo determinasse o caráter e o poder cognitivo do ser humano. Moore (2007, p. 284) afirma que "o racismo veda o acesso aos recursos vitais, limitando para alguns,

segundo seu fenótipo, as vantagens, benefícios e liberdades que a sociedade outorga livremente a outros, também em função de seu fenótipo". Nesta perspectiva, ele ressalta ainda:

> Os preconceitos, medos e ódios seculares que o racismo gerou ao longo dos tempos se têm enraizado no imaginário coletivo dos diversos povos e sociedades, formando incríveis, labirintos de sentimentos inconfessos de repulsa automática contra o segmento de origem africana e de insensibilidades para com seus interesses e anseios (MOORE, 2007, p. 289).

Na obra em análise, a personagem Bel, ao contrário de Vânia, por certo tempo não se aceitava como negra, questionava sua origem, e sempre que perguntava aos pais sobre essa questão, eles lhe diziam que ela era "moreninha". Esse questionamento que intitulou o livro "Pretinha, eu?" é feito por Bel em vários momentos: "Pretinha, eu? Não, eu não. Eu era morena. Era o que mamãe dizia e papai repetia" (BRAZ, 1990, p. 11). Tal passagem nos leva a pensar sobre a importância de aplicar políticas públicas educacionais que trabalhem a questão étnico-racial, de forma a alcançar também os pais e familiares dos nossos estudantes, propondo-lhes palestras, oficinas, projetos, dentre outros recursos, com a finalidade de conscientizá-los da importância da aceitação das diferenças.

Conforme Munanga (1990, p. 54), "o racismo muitas vezes não visa a intolerância daquele que é diferente, mas, sobretudo, o medo e o horror de descobrir a semelhança escondida na diferença". Bel, ao se deparar com Vânia, começou a perceber logo de início a semelhança que havia entre elas, a cor negra, e devido a isso, demonstrou um comportamento de repulsa em relação à colega e a si própria. "Fiquei com raiva. Também não sei por que, mas fiquei com muita raiva de Vânia" e, prossegue: "Queria ser diferente" (BRAZ, 1997, p.13). Percebe-se então, que houve nesse encontro, um despertar de Bel em relação a sua verdadeira identidade, e ao mesmo tempo, a não aceitação desse fato, situação que acarretou à personagem, angústia, medo e muitas incertezas. Em outra passagem do livro, esse medo fica ainda mais evidente:

> Sei lá, Vânia me assustava. Eu nem sequer gostava de ficar muito perto dela. Era medo de que notassem a semelhança há tanto tempo ignorada ou simplesmente despercebida. Talvez fosse por causa desse medo que eu mexia com ela como as outras meninas gostavam de mexer. Era assustador admitir que nós duas possuíamos alguma coisa em comum. Apesar de Vânia ser mais pretinha do que eu (BRAZ, 1997, p. 11).

O mesmo acontece na realidade, pois muitos alunos, por serem negros e por medo de não serem "aceitos" pelo grupo, na tentativa de camuflar suas origens, reagem como Bel e acabam se isolado em seus "porões" para não serem descobertos. Por esse e outros motivos já elucidados nesse texto, é fundamental que as instituições escolares acolham as diferenças, buscando elaborar planejamentos sólidos que resultem no bem-estar de todos.

De fato, por meio de obras literárias como a de Júlio Braz, de Castro Alves, dentre tantos outros que se encontram em nosso acervo cultural, é possível desconstruir preconceitos no ambiente escolar, pois os alunos podem se ver na condição de personagens que são apresentados nessas obras e mudar determinados conceitos, assim como aconteceu com Bel que, apesar de no início não se aceitar como uma menina negra, ou seja, "igual" a Vânia, passou a se conscientizar de que a cor de sua pele não faz uma pessoa ser melhor nem pior que ninguém.

Bel, após conviver um certo tempo com Vânia, não mais se importava com os comentários racistas. Na passagem que encerra esse livro: "Pretinha, eu? Não tô nem aí" (BRAZ, 1997, p. 59),

nota-se que o autor teve uma intenção ao terminar a história com a mesma pergunta que serviu de título à obra, só que agora, atribuindo a ela uma resposta: "Tô nem aí". Isso nos faz compreender que Bel conseguiu superar o que a consumia por dentro, ou seja, o medo de se identificar como negra devido ao julgamento das pessoas. Talvez, seja esse o objetivo de Braz, nos mostrar que é possível um final feliz para esse tipo de história, não só na ficção, mas também na realidade, pois uma está relacionada com outra.

Nesse cenário, a fim de desconstruir o preconceito racial no espaço escolar, compreendemos o quanto é importante dispor de planejamentos que versam saberes da cultura afro-brasileira. Munanga (1990) define a discriminação racial como uma prática desigual em relação ao tratamento dado a uma pessoa ou a um grupo de pessoas que são definidas pelos seus estereótipos. Vânia recebeu esse tipo de tratamento com agressões físicas e psicológicas, que só foram amenizadas quando houve iniciativa por parte de alguns. Primeiro de Bel, e depois da equipe escolar que resolveu fazer algo pela garota propondo uma semana com "uma aula diferente", sobre discriminação. Estratégia que resultou em certo efeito, pois "a partir daí, as agressões diminuíram, sim, diminuíram, mas não cessaram, pois o racismo não recua de forma permanente. Mas a maioria parou com a implicância e resolveu dar um descanso pra Vânia" (BRAZ, 1997, p. 56). Portanto, a equipe escolar precisa compreender que "uma aula diferente" que foge aos métodos tradicionais, embora não resolva o problema por completo, pode surgir efeito em determinadas situações.

Acerca disso, Bel faz uma reflexão das aulas que foram ministradas naquela semana: "Apesar de tudo o que ouvimos naquela semana, o preconceito não acaba com belas palavras ou com boas intenções. Ele acaba verdadeiramente quando começamos a respeitar um ao outro em nossas diferenças" (BRAZ, 1997, p. 56-57). Com efeito, por meio da fala da referida personagem, o autor nos chama a atenção ao enfatizar que não há uma receita para combater o preconceito, mas se cada um começar a colocar nem que seja um ingrediente a ela, com o tempo iremos "saborear um belo prato".

Na perspectiva de Moore (2007, p. 289), "o racismo nunca recua de forma permanente, continua a evoluir na medida em que evolui o tempo. Isso não quer dizer que, individualmente, as pessoas não possam mudar suas convicções ou posições racistas." O autor salienta que a realidade, observada ao longo do tempo, é que o racismo muda também a partir dessas mudanças individuais. Por meio da leitura de "Pretinha, Eu?" é possível verificar mudança de comportamento dos personagens em relação a Vânia, mas isso só aconteceu a partir de atitudes tomadas pela escola, que ao perceber o problema que tinha se inserido naquele ambiente, tomou-o como seu:

> Quando digo que temos um problema, não estou dizendo que não podemos resolvê-lo, isto é, se quisermos. Estou dizendo apenas que podemos resolvê-lo se decidirmos torná-lo nosso. Não, não é o problema deste ou daquele. É um problema nosso e, lamento dizer, um problema muito antigo, que começou com outras pessoas e que eu e pessoas como eu preferimos eterizar. Precisou que alguém nos acordasse para ele (BRAZ, 1997, p. 55).

Por esse prisma, percebe-se que é imprescindível que a escola possibilite aulas sobre o preconceito racial. É preciso que as instituições enxerguem os problemas e os tomem para si, e busquem estratégias para tratá-los, visto que, há muitas "Vânias" gritando por socorro, imobilizadas dentro dos vários "porões" que se encontram espalhados no ambiente escolar, construídos na e pela sociedade.

Após a Lei Áurea nº 3.353, promulgada e sancionada pela Princesa Isabel, filha de Dom Pedro II, no dia **13 de maio de 1888**, pensou-se que os negros seriam incluídos à sociedade, em todos os âmbitos, mas isso de fato não aconteceu, pelo contrário, houve apenas uma "troca de porões". Sobre isso, Munanga (2008, p. 17) afirma que:

> Não existem leis no mundo que sejam capazes de erradicar as atitudes preconceituosas e que existem nas cabeças das pessoas [...]. No entanto, cremos que a Educação é capaz de dar tanto aos jovens quanto aos adultos a possibilidade de questionar e de desconstruir os mitos de superioridade e de inferioridade entre grupos humanos que foram socializados.

Por este ângulo, entende-se a escola como espaço social que possibilita a construção de uma sociedade democrática, e que tem o papel de ajudar a desmistificar ideias negativas sobre o negro. Quando a escola opta em trabalhar literaturas que tratam desse assunto, é possível desconstruir gradativamente esse cenário negativo, pois os textos literários proporcionam ao leitor a construção de um novo olhar sobre a realidade e identidade do outro, em um processo contínuo de transformação social.

Por esse prisma, Amaral (2003) expõe que a literatura reflete as relações do homem com o mundo e com os seus semelhantes. Assim, as atividades de leitura desse tipo de texto realizadas no âmbito escolar, em geral, devem estar sempre relacionadas com propostas de reflexão e de discussão, com o intuito de levar os alunos a se aceitarem em suas individualidades e a respeitarem as diferenças que os circundam.

Considerações finais

Após a análise sobre a importância da literatura na discussão das relações étnico-raciais no ambiente escolar, observou-se a relevância de estudarmos e conhecermos a história e herança vinda dos povos africanos, valorizando-os positivamente por meio de obras literárias. Como visto ao longo desse artigo, a literatura pode ser uma excelente ferramenta no processo de transformação social, em busca da construção de uma sociedade democrática nas relações culturais e na união de forças para a valorização da diversidade.

De acordo com a BNCC (2017), o contato do aluno com textos ficcionais e a identificação com personagens em situações de impasse e superação, estimula nas crianças e jovens, a empatia, que, por sua vez, os auxilia a lidar melhor com os desafios e a respeitar a diversidade. Para isso, é necessário iniciativas que fortaleçam a identidade cultural e histórica africana, como também a importância dessa etnia, tendo em vista que, somos todos iguais e que o respeito ao próximo é a base para uma sociedade livre de preconceitos e discriminações, seja em qual âmbito for.

Nessa perspectiva, entende-se que as questões étnico-raciais na escola é responsabilidade de todos e que devem ser debatidas junto à comunidade escolar, alunos, pais, professores e familiares, pois somente assim, será possível construir uma sociedade alicerçada no respeito mútuo.

Referências

ALVES, Castro. O navio negreiro. *In:* ALVES, Castro. Espumas flutuantes e Os escravos. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 277-286.

AMARAL, Emília (et al.). Novas Palavras. São Paulo: FTD, 2003.

BEZERRA NETO, José. Zumbi: o deus negro dos Palmares. Maceió: [s.n.], 2002.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

_____. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2017.

_____. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. In: Diário Oficial da União, Seção 1, Brasília, 10/01/2003, p. 1.

BRAZ, Júlio Emílio. Pretinha, Eu? São Paulo: Scipione, 2008.

_____. Pretinha, Eu? São Paulo: Scipione, 1997.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura e outros ensaios. Coimbra: Angelus Novus, 2004.

_____. Vários escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CEPAE. Apresentação do programa. Disponível em: <https://pos.cepae.ufg.br/p/6908-apresentacao> Acesso em: 23 de out. 2022.

FREITAS, Décio. Palmares: a guerra dos escravos. 4.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MOORE, Carlos. Racismo: passado conflituoso, presente comprometido, futuro incerto. *In:* MOORE, Carlos. Racismo e Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MUNANGA, Kabengele. Superando o racismo na escola. Brasília: MEC. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

_____. Racismo: da desigualdade à intolerância. *In:* São Paulo em Perspectiva. v. 4, n. 2, abr-jun, 1990, p. 51-54.

O Navio Negreiro. Guia de estudo, 2022. Disponível em: https://www.guiaestudo.com.br/o-navio-negreiro. Acesso em: 23 de out. 2022.

RABELO, Danilo. A educação e o combate ao racismo. *In*: Curso Lato Sensu História e Cultura Afro-brasileira e Africana. (EAD) Goiânia: CIAR/UFG, s/d (2015).

SILVA, Ana Célia. A desconstrução da discriminação no livro didático. In: MUNANGA, Kabengele (Org). Superando o racismo na escola. 2 ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005, p. 21-37.

SILVA, Célia Sebastiana; FARIA, Vivianne Fleury. Em defesa do direito de ler . In: DALVI, Maria Amélia [et al.]. Literatura e educação: história, fomação e experiência. Rio de Janeiro: Brasil Multicultural, 2018, p. 102-109.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. (Org.). Literatura e pedagogia: Ponto e Contraponto. Série Confrontos. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

DECADÊNCIA ECONÔMICA E RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS EM MINHA VIDA DE MENINA, DE HELENA MORLEY

Talles Luiz de Faria e Sales [86]

Resumo: A partir da leitura de *Minha vida de menina*, diário mantido por Helena Morley entre os anos de 1893 e 1895, mas publicado apenas em 1942, propõe-se abordar como a situação de interregno entre a decadência da sociedade patriarcal, na esteira da decadência econômica provocada pelo decréscimo da extração diamantífera em Diamantina (MG), bem como da abolição e da consolidação do modelo político republicano no Brasil, aparecem plasmados no diário da então jovem escritora, oriunda de um núcleo familiar de ascendência inglesa e luso-brasileira enraizada no período colonial da cidade mineira. Para tanto, a partir de um ensaio de Roberto Schwarz sobre *Minha vida de menina*, caberá destacar a situação socioeconômica *sui generis* da região no período assinalado, a qual engendra protótipos de relacionamento social específicos entre as tradicionais famílias coloniais do patriarcado brasileiro, núcleos familiares estrangeiros, no caso, de ascendência inglesa, e ex-escravos que convivem à sombra das ruínas do antigo mundo senhorial, ao mesmo tempo em que emerge uma potencial sociabilidade brasileira sob o esteio claudicante do republicanismo e do liberalismo econômico. Consequentemente, espera-se apontar como as relações sociais daí derivadas calcam-se não apenas em estereótipos, no sentido sugerido por Homi Bhabha, mas acabam por configurar, literariamente, imagotipos relativos às diferentes culturas que virão a constituir a cultura brasileira a partir da tensão entre nacional e estrangeiro, entretecendo jogos de contraste entre as heranças lusa, africana e inglesa, as quais se destacam no texto de Helena Morley para compor o panorama sociocultural brasileiro na Diamantina da última década do século XIX.
Palavras-chave: Helena Morley, diário, Minas Gerais oitocentista, estereótipos culturais, imagotipos.

O diário mantido por Helena Morley, pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-1970), na última década do século XIX em Diamantina e por ela publicado apenas em 1942, com o título *Minha vida de menina*, constitui um dos exemplos mais claros do entre-lugar e das tensões culturais na sociabilidade brasileira em sua relação com o estrangeiro, entre-lugar aqui considerado não no sentido estrito que lhe atribui Silviano Santiago (2000) para pensar o posicionamento do intelectual latino-americano, mas como o espaço no qual a menina Morley se equilibra nos anos de formação que dá a ver em seu diário, isto é, entre as influências sociais e culturais legadas pelos troncos familiares materno e paterno, de ascendências luso-brasileira e inglesa, respectivamente, às quais acresce o convívio com os ex-escravos e, portanto, com o complexo cultural afrobrasileiro. Ao mesmo tempo, esse livro singular, na medida em que permite ver estas tensões evocadas pela escrita biográfica e juvenil de Helena, desvela – e de modo a não perder em nada para as clássicas memórias de Joaquim Nabuco em *Minha formação* – a vida econômica, política e social brasileira nos anos imediatamente posteriores à abolição da escravatura e à Proclamação da República no

[86] Doutor em Modernidades Comparadas pela Universidade do Minho, Braga, Portugal, mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e licenciado em Filosofia também pela UFMG.

Brasil, figurada no cotidiano provinciano da histórica cidade mineira de Diamantina, no Vale do Jequitinhonha, atravessando um arco temporal de três anos, entre 1893 e 1895.

No texto introdutório que Alexandre Eulálio (2016, p. 07) escreve para *Minha vida de menina* em 1959, considera-o, ainda que composto sem intenção de arte como singelo diário de uma adolescente, livro que "amanheceu clássico", "caderno de anotações escrito à margem da literatura", entre o documento e a ficção, o estilo da então menina de catorze anos coloca "estas memórias nos antípodas do tom acadêmico e do beletrismo e vêm-nas antes aparentar com a literatura picaresca". O afeto de quem vem descobrindo aos poucos a vida em torno de si na pequena e interiorana cidade histórica mineira desprende "uma espécie de reconquista lírica do cotidiano" (EULÁLIO, 2016, p. 07), nesse sentido, muito diversa da "melancolia lírica" do amanuense Belmiro que, um pouco como o narrador de Proust, pretende uma reconquista lírica do passado que se lhe escapa por entre os dedos no romance de Cyro dos Anjos: em *Minha vida de menina*, mesmo entre os antigos sobrados e casarões do período colonial, o mundo se descortina com frescor para uma subjetividade que ainda almeja conquistá-lo, seu movimento é tendencial para o futuro, para as auroras, não para a noite mnemônica do passado, daí seu lirismo muito mais expansivo que melancólico, cadenciado pelo tom franco e direto desprendido de seu estilo coloquial.

Segundo refere Eulálio, o francês Georges Bernanos, que viveu no Brasil entre os anos de 1938 e 1945, a maior parte desse período nas montanhas de Cruz das Almas, na região rural de Barbacena, Minas Gerais, apreciador deste livro único de Helena Morley, considerava que sua carga de afeto atingia em plenitude ao leitor pela influência do gênio da adolescência sob o qual fora escrito, dando a ver o que de outra forma se esvai no mundo fechado e perdido da juventude, o qual, acrescente-se, a escrita adulta quase sempre tentará evocar pelas tintas já esmaecidas da melancolia e da nostalgia das memórias. Também destaca Eulálio (2016, p. 07) como é "raro o sabor desta prosa coloquial, cheia de chiste e tão próxima, em pitoresco, desatavio e naturalidade, da sua fonte popular", ao ponto de fornecer matéria singular "para um dos mais interessantes estudos de afetividade estilística do português do Brasil", lembrando em nota que, caso a gênese do livro se tratasse de uma impostura literária e o mesmo tivesse sido concebido pela autora já adulta [87], conforme, em conversa, teria aventado João Guimarães Rosa, seria *Minha vida de menina* ainda mais extraordinário pela tão literal reconstrução da infância, reconstrução esta que o erudito autor de *Sagarana* dizia não conhecer, nesse sentido, nada mais pujante em qualquer outra literatura.

[87] Sem aceder aos manuscritos eventualmente conservados pela família da escritora, nada autoriza nem desautoriza a hipótese, e é de se observar que a suspeita de impostura literária tenha sido rejeitada pela generalidade da crítica, ainda que a escritora, o próprio marido ou um escritor experiente tenham depurado o estilo da menina diamantinense. Procura esclarecer Schwarz a propósito da intrincada genética do livro: "Perguntando meio ao acaso entre admiradores do livro, ouvi como ajudas possíveis os nomes de Augusto Meyer, Cyro dos Anjos e do próprio marido de Helena, Mario Brant, a quem Drummond, louvando por seu turno o livro numa crônica, se refere como 'esse excelente e hoje desconhecido escritor'. Ainda a respeito, voltando outro dia de Diamantina, da festa para os cem anos das anotações, a que estiveram presentes professores, pesquisadores e numerosos membros da família de Helena Morley (no civil Alice Dayrell Caldeira Brant), Marlyse Meyer me contou que as versões que corriam eram as mais desencontradas. Os originais haviam sido queimados, e aliás nunca existiram – pois a obra na verdade seria o rearranjo de um anedotário familiar –, além de estarem a salvo, guardados num baú. Elizabeth Bishop, que soube sentir a graça do livro e o traduziu para o inglês nos anos 50, quando Helena estava viva, conta na sua correspondência que não conseguiu botar os olhos nos papéis, escondidos pela família, a que a caligrafia e a ortografia precárias da menina causariam vergonha. Seja como for, as cartas da poetisa deixam ver a autoridade minuciosa com que o marido acompanhou os trabalhos da tradução, e a própria Bishop imagina que as palavras iniciais da avó [Helena/Alice] às netas, explicando o porquê da publicação tantos anos depois, sejam obra dele. No prefácio à tradução americana, enfim, Elizabeth Bishop lembra que o dr. Brant claramente se orgulhava da mulher e da iniciativa de tornar pública a papelada dela" (SCHWARZ, 1997, p. 46).

Não por acaso, o livro chamou a atenção de Elizabeth Bishop, que o traduziu para o inglês em 1957, contando com a interlocução de Manuel Bandeira para promover o encontro entre a poeta norte-americana e a já senhora Alice Dayrell Caldeira Brant. A obra condensa em seu estilo e evocações de imagens o "avoengo sentimento de solidez" que Eulálio (2006, p. 07) vincula à impregnação da eternidade na casa do avô em "Evocação do Recife", de Bandeira, em contraposição ao "mundo quebrado" tanto pela desintegração da sociedade patriarcal, sólida e coerente – ainda que equivocada –, quanto pela própria vida adulta para a qual o mundo circundante já não se mostra pelo signo da descoberta, mas da perda, do perecimento, dos pedaços de vida que já não mais se tem a impressão de que se conquistam, mas de que se perdem.

A própria juventude da autora no período no qual escreve o diário instaura uma ótica, em certa medida, autocentrada, mas que "apresenta uma identificação precária com os pressupostos do grupo" (ÁVILA, 2008, p. 194), familiar e social, o que contribui para o estatuto literário alcançado pelo livro, de modo que sua publicação, meio século após a alegada gênese de sua escrita, e sob os cuidados do primo e marido Augusto Mário Caldeira Brant, figura de proa na política mineira e fundador do jornal *Estado de Minas*, instaura na obra uma "dupla inscrição" que a configura como uma "memória literária", flutuante entre a memorialística e a literariedade (ÁVILA, 2008, p. 194), descontada, entretanto, a imersão da subjetividade na nostalgia do tempo perdido. A literariedade que performa o gênero diarístico em *Minha vida de menina* confere-lhe um tom romanesco, uma vez que, no diário, instaura-se não apenas o registro íntimo das sensações e experiências cotidianas, mas também uma aguda percepção da realidade e da sociedade em Diamantina, reproduções de casos e de anedotas ouvidos de terceiros aparecem encartados como peças narrativas entre as entradas do diário, ao mesmo tempo em que se desdobram, a cada página, as circunvoluções da subjetividade que se forma e procura se informar e enformar o mundo ao seu redor, de modo semelhante, mas irredutível, ao que se nota nos romances de formação (*Bildungsroman*). Lastream-se em suas páginas um caráter de abertura do "eu" para o mundo e de vontade interventora do "eu" no mundo, o que "requer um equilíbrio entre atividade e contemplação, entre vontade de intervir no mundo e capacidade receptiva em relação a ele" (LUKÁCS, 2000, p. 141), equilíbrio típico do romance de formação, em sua formulação lukacsiana, que, no diário da menina, se complica, seja pelo tom confessional e reflexivo do gênero diarístico, seja pela juventude de sua autora, que o começa a escrever no limiar da adolescência, seja, ainda, pela redução da margem de ação pelo fato de se tratar de uma mulher da última década do século XIX, no interior do Brasil, margem esta também reduzida pelas próprias condições da vida social e econômica na cidade interiorana, situação que privilegia o tolhimento da ação tão explorado pelos escritores mineiros ou que escreveram sobre Minas – Cornélio Penna, Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Autran Dourado –, e que configuram na literatura brasileira uma das iterações possíveis do romance da desilusão.

Tendo como pano de fundo a decadência econômica de Diamantina na última década do século XIX, o esgotamento dos diamantes, a proibição do trabalho escravo, o assentamento do modelo republicano em substituição ao monárquico, convivendo com os ex-escravos e seus descendentes, educada entre a influência da ascensão inglesa da família paterna, protestante, e da família materna luso-brasileira e tradicional na região desde as primeiras décadas de exploração colonial [88], a menina Morley movimenta-se a partir de posições intermediárias que transcendem o

[88] Um dos membros mais destacados de sua família foi Felisberto Caldeira Brant Pontes (1772-1842), marquês de Barbacena, neto de Felisberto Caldeira Brant, contratador de diamantes no Distrito Diamantino entre 1749 e 1752 ao qual é concedida licença real de arrendamento para exploração de lavras no Distrito Diamantino. Felisberto Caldeira

plano imediatamente biográfico de sua escrita diarística, dando a ver, de permeio à sua própria formação, um contexto social, cultural e econômico mais vasto, o qual desloca, na leitura, o interesse pelo plano imediatamente biográfico e individual para o da conjuntura social, política, econômica e cultural que delimita o plano coletivo no qual está inserida a subjetividade da menina que o dá a ver por seu prisma singular. Esta porosidade contribui para o caráter *sui generis* do livro, uma vez que, em termos gerais, ainda que não possua uma poética estrita, o gênero diarístico opera uma instituição seletiva de uma realidade da realidade (GUSDORF, 1991, p. 348) [89], preconizada pela subjetividade que a institui e elabora pela escrita, mas que no caso de *Minha vida de menina* apresenta-se porosa ao viabilizar que os contrastes se lhe insinuem, especialmente os sociais, balançando e equilibrando o que, noutros diaristas, não raro descamba para um subjetivismo autocentrado e por vezes mesmo exacerbado.

Entre os anos de 1893 e 1895, a formação da menina Helena é interpenetrada por vetores diversos que não se anulam, tampouco se conciliam numa síntese, antes estabelecem uma curiosa permuta que mantém a contradição e engendra perspectivas discrepantes: a ética protestante e a valorização moral do trabalho pela formação inglesa do pai, Alexandre, convive e ao mesmo tempo opõe-se ao catolicismo abrasileirado da mãe, Carolina, aos quais se acrescem as fabulações, as práticas culturais, os comportamentos e as formas de religiosidade dos ex-escravos e de seus descendentes que são o sustentáculo basilar da realidade econômica na decadente Diamantina, ao ponto de serem quase onipresentes ao longo do diário escrito por uma menina entre os treze e os quinze anos de idade que não é oriunda das classes populares, mas sim de famílias tradicionais, ainda que não se possa classificar o núcleo familiar de Helena, seus pais e seus irmãos, como abastado, antes pelo contrário. A sua subjetividade em formação instaura-se assim numa multiplicidade de entre-lugares, como seu próprio livro a meio caminho entre registro íntimo e literariedade: a menina perspicaz está entre a infância e a fase adulta, entre o catolicismo materno e o protestantismo paterno, acima de ex-escravos e agregados e abaixo dos primos ricos, entre o gosto pela escrita e o "enjoamento" pela "custosa" disciplina escolar, para empregar dois termos caros e cheios de sabor da prosa coloquial, não da "inglesinha", como a tratam as colegas de escola nas contendas, mas da "mineirinha" Helena Morley. A agudeza muitas vezes quase sociológica com a qual o leitor se depara em *Minha vida de menina* oferece um precioso panorama das relações sociais no Brasil pós-abolição, para o qual concorre, além da surpreendentemente afiada perspicácia da escritora, a própria forma, também esta *sui generis*, pela qual se esboçou um rearranjo dessas relações

---

Brant Pontes chega a ser mencionado pelos naturalistas alemães Spix e Martius (2017, p. 192) como interlocutor em sua passagem pela região. O seu avô paterno, o "Doutor Inglês", encontrou-se com Richard Burton quando este passou por Diamantina, o que Helena menciona brevemente no diário ao referir-se às festas de D. Nazaré, na Chácara da Gupiara, nas quais, em uma delas, "tia Madge esteve quando era mocinha, com meu avô que foi levar um inglês que passou em Diamantina nessa ocasião. [...] Diz tia Madge que o tal inglês ficou impressionado com a riqueza os vestidos, a fartura de comidas e bebidas, a alegria de todos e disse que nunca podia supor encontrar um lugar tão civilizado tão longe do Rio de Janeiro. De volta para a Inglaterra ele escreveu um livro onde contava a história da festa e falava em vovó e meus tios" (MORLEY, 2016, p. 206). Entretanto, no segundo tomo de suas *Viagens aos planaltos do Brasil*, o aventureiro inglês não se refere ao patriarca da família paterna de Helena no tom lisonjeiro que a crônica familiar lhe sugere (BURTON, 1983, pp. 284ss).

[89] O que não torna a realidade apresentada pelo diário uma instância monolítica presidida pela subjetidade que o escreve, o que é mais tendencial à autobiografia, também apresentando estrutura fragmentária, uma vez que, no diário, "Não se trata de expor a verdade de uma vida como um todo, mas de constatar a gênese do sentido à medida que ela avança, em sua incoerência nativa, intermitente e granular" (GUSDORF, 1991, p. 149). Traduzido do original em francês: "*Il ne s'agit pas d'exposer la vérité d'une vie son ensemble, mais de noter à mesure la gènese du sens, dans son incohérence native, intermittente et granulaire*".

no pano de fundo da decadência econômica da exploração aurífera e diamantífera em Minas Gerais, contexto remarcado por Schwarz (1997, pp. 74-75).

Abolido o trabalho escravo, mas não dadas ainda as condições para o trabalho remunerado em seu caráter abstrato de mais-valia, decadente a principal e meteórica atividade econômica da região, verifica-se um interregno que embaraça as formas sociais da ordem patriarcal decadente e aquelas do liberalismo moderno, interregno manifesto ainda no próprio alcance – ou falta de alcance – da alteração do modelo político imperial para o republicano, num presidencialismo que Helena, conforme a famosa cena da tabuleta da confeitaria em *Esaú e Jacó*, vê com total indiferença – a contrapelo do alegado pragmatismo inglês do pai, enredado em ilusões – e com um realismo irônico, de corte machadiano, o qual desnuda na origem as limitações e deformidades do nascente republicanismo brasileiro, como na entrada de 15 de novembro de 1894:

> Meu pai hoje ficou, como todos da cidade, muito satisfeito com a posse do Prudente de Morais. Foi uma alegria na cidade quando chegou o telegrama e todos festejaram como se fosse coisa nossa. Mas diz meu pai que é porque ninguém aqui, a não ser os jacobinos, gosta do Floriano e não esperavam que ele largasse o lugar para Prudente, porque ele tem muita influência no Exército. Todos agora esperam que tudo vai melhorar com o Prudente de Morais. Eu sempre digo a meu pai que não pode entrar na minha cabeça que tenha alguma influência para nós aqui na Diamantina mudança de presidente. Meu pai diz que tem toda, que o governo é uma máquina bem organizada e que o presidente sendo bom e fazendo bom governo beneficia o Brasil inteiro e chega até aqui para nós. Eu lhe disse que só poderia acreditar nisso se o presidente mandasse canalizar a nossa água e consertar o nosso calçamento. Ele disse que essas coisas não são feitas pelo presidente do Rio de Janeiro, só se ele fosse um filho da terra como o Dr. Mata que nesse caso ele poderia até mandar fazer uma estrada de ferro daqui para Ouro Preto. Se há uma coisa que eu não espero aqui em Diamantina é estrada de ferro. Também disso não temos nenhuma precisão. Andar a cavalo é muito bom (MORLEY, 2016, p. 195).

O trecho condensa uma poderosa síntese da vivência e da expectativa popular brasileira a propósito da política nacional e do pacto federativo, fornece o pano de fundo político brasileiro no final do século XIX e indica a insubordinação da menina à opinião política do pai, o que é revelador de uma relativa liberdade que na plenitude da ordem patriarcal dificilmente poderia acontecer, ao mesmo tempo em que desdenha, como na fábula da raposa e a uva, do progresso que ilusoriamente viria a substituir essa ordem, relativizando-o e denotando um apego nostálgico e bucólico ao passado ao subestimar ironicamente a impossível estrada de ferro a favor do velho e "muito bom" cavalo. Para Helena, nada mudará, por isso a posse do presidente não lhe parece "coisa nossa". A contraparte da celebração geral diamantinense permite entrever a introjeção do jacobinismo na vida política da época, maximamente figurado no poder centralizador de Floriano Peixoto, o qual, se mais convergente à formação política nacional herdada da monarquia, destoava do modelo federativo sob a inspiração do republicanismo norte-americano. Ao maquinismo pelo qual o pai concebe a ação do Estado, a menina antepõe um senso de realidade que encontra lastro na vivência autêntica do "Brasil real" experienciado pelas classes populares brasileiras, esboçando uma consciência crítica que contrasta com a consciência ingênua do pai, ansiosa das fabulações da política oficial. Menos que a organização da máquina estatal ou conceitualizações derivadas da longínqua Revolução Francesa, as demandas da menina são mais imediatas e sensíveis, posto que só acredita nalguma influência positiva do poder de um presidente instalado no distante Rio de Janeiro sobre se acaso a água fosse canalizada e as ruas calçadas, alterações tangíveis, substanciais e de efeito imediato na vida cotidiana da população. Entre a menina e o pai da menina esboça-se a distância que separa os interesses das camadas populares e os das camadas letradas e

intelectualizadas, as primeiras enfatizando demandas imediatas concernentes à sobrevivência no "Brasil real", as segundas ansiosas em dirimir o descompasso entre o país e a modernidade ocidental, isto é, europeia e norte-americana, nem que seja apenas no papel e a despeito, por vezes ingenuamente, dos interesses de sobrevivência das classes populares, fosso que manifesta o abandono de séculos e o mútuo desconhecimento dele decorrente entre as populações urbanas do litoral e aquelas do interior sertanejo, cerne da crítica política de Euclides da Cunha em *Os sertões*, reiterada pela jovem diamantinense.

O que permite a Helena esboçar uma consciência crítica substancial o bastante para colmatar a consciência ingênua que anseia pelas benesses de uma república que não passa de um invólucro vazio, não são, portanto, simplesmente os elementos de sua formação como descendente de uma família inglesa nos trópicos, alheia aos elementos da matriz colonial brasileira, como sugere Schwarz (1997, p. 70) [90], posto que aqui, a propósito da posse de Prudente de Morais, e noutras ocasiões não menos decisivas, Helena dissocia-se do pai inglês e não raramente se aproxima, não apenas da avó que constitui, ao fim e ao cabo, sua máxima referência – e é, simultanemante, a principal voz de timbres remanescentes da crepuscular sociedade patriarcal –, mas também de agregados e ex-escravos, desempenha serviços domésticos junto a eles e à mãe, Carolina. Mais "mineirinha" do que "inglesinha", são as especificidades do próprio período histórico e das condições econômicas dos Morley, curiosa e paradoxalmente muito bem assinalados por Schwarz, o que viabilizam a singular perspectiva da menina, para a qual, evidentemente, não deixam de concorrer valores tanto paternos, ingleses, quanto maternos, brasileiros e de cepa lusitana, bem como peculiaridades de sua própria subjetividade. É assim que ela se distingue dos primos mais abastados, preferindo a simplicidade um pouco desregrada de seu núcleo familiar à disciplina e aos estudos que o tio Conrado exige às filhas: "Não sei se minhas primas têm pena de mim como eu tenho delas. Com certeza" (MORLEY, 2016, p. 48), de modo que, se as primas lhe têm pena pelas condições financeiras e pela relativa desorganização de seu núcleo familiar, ela descobre que isto não é tudo e, paradoxalmente, a falta lhe permite ter aquilo que as primas não possuem, vivências mais intensas, maior grau de liberdade e, acresecentemos, consciência crítica mais aguda.

Por outro lado, o convívio com os ex-escravos, o que responde pela outra extremidade de seu termômetro social, polarizado pela figura máxima da avó materna, oscila entre o tratamento característico ao período colonial e fissuras a este modelo, induzidas tanto pela ambiguidade dos posicionamentos da avó, quanto pela decadência econômica da cidade diamantífera que nivela as classes sociais por baixo. Com a aprovação da Lei Áurea, datada de 13 de maio de 1888, ocorre a seguinte cena na chácara da avó, a qual a menina descreve e avalia:

> Eu gosto de ver como os negros da Chácara são felizes. Mamãe diz que quando vovô morreu, cada filho (eram doze) ficou com escravos de sua estimação e vovó trouxe os outros, que eram uns dez ou doze, quando se mudou para Diamantina. Como não havia que fazer para eles e vovó nunca vendeu nenhum, pôs os negros na horta e as escravas ficam fazendo renda e trocando pernas pela casa. Eu ainda me lembro de quando chegou a notícia da Lei de Treze de Maio. Os negros todos largaram o serviço e se ajuntaram no

[90] Daniela Kern foi quem observou esse deslize do crítico brasileiro na interpretação que propõe ao diário de Helena Morley, decerto influenciado, como indica Kern, por elementos de sua elaboração teórico-crítica pregressa: "O pensamento de Helena não apresenta 'ideias fora do lugar', não se trata de olhar o país com liberais olhos ingleses. O pensamento de Helena extrai empatia para com o próximo da 'matriz colonial' criticada por Schwarz (como sua avó, adora cuidar de crianças negras), e também extrai o respeito ao trabalho da cultura inglesa. Se ele é, em boa medida, consideravelmente liberal para sua época, é por misturar, de uma forma peculiar, duas culturas diferentes, e não por representar, como quer Schwarz, a superioridade de um sistema de pensamento (seja a ética do trabalho inglesa, seja o Iluminismo francês) sobre o outro" (KERN, 2009, p. 213).

> terreiro, dançando e cantando que estavam livres e não queriam mais trabalhar. Vovó, com raiva da gritaria, chegou à porta ameaçando com a bengala dizendo: "Pisem já de minha casa pra fora, seus tratantes! A liberdade veio não foi para você não, foi pra mim! Saiam já!" Os negros calaram o bico e foram para a senzala. Daí a pouco veio Joaquim Angola em nome dos outros pedir perdão e dizer que todos queriam ficar. Vovó deixou, e os que não morreram ou casaram estão até hoje na Chácara. Também com a vida que eles levam... (MORLEY, 2016, p. 203-204).

O trecho vale por uma imagem condensada das intricadas relações senhoriais brasileiras para com seus escravos e descendentes postos à sombra da casa-grande, do sobrado ou dos modernos apartamentos e mansões de condomínios particulares atualmente. Há aqui uma série complexa de elementos a destacar. Chama atenção, já de início, o qualificativo ao mesmo tempo descritivo e designativo dos escravizados e posteriores ex-escravos, "os negros". A intenção é a de clivar a diferença, de apartar enquanto diferente como se de outro povo se tratasse, aos escravos da família – espécie de clivagem de castas sociais que ainda hoje congraça na sociabilidade brasileira, incompleta e deformada. Deve-se observar que, se Joaquim Angola traz no nome a sua origem, o fato de ser o porta-voz da senzala é indicativo de sua liderança e, muito provavelmente, de sua idade mais avançada; corrobora a hipótese ter em conta que a Lei Eusébio de Queirós, que abolia o tráfico negreiro no Brasil, data de 04 de setembro de 1850, isto é, trinta e oito anos anterior à Lei Áurea, de modo que o nome de Joaquim Angola não indica apenas seu nascimento e escravização em África, embarcado para o Brasil num porto de Angola, mas também sua provável longevidade. Havendo ainda nove ou onze escravos, a se confiar na contabilidade apresentada por Helena, pelo menos parte destes nasceram no Brasil, possivelmente mestiços, uma vez que o comércio de escravos entre as províncias brasileiras, se mais controlado, não foi coibido pela lei de 1850. Portanto, a substantivação do adjetivo descritivo aparta não apenas aos escravos nascidos em África e forçados à diáspora e à aculturação no Brasil, como também àqueles nascidos no país, reiterando-se a propensão a um discurso imagológico peculiar, sendo a imagologia, campo de estudos emergente a partir da literatura comparada, "uma área do saber que investiga imagens de nações e ou de povos ou de grupos, veiculadas em textos literários" (SOUSA, 2011, p. 172), mas que, no Brasil, ganha uma potencialidade especial, uma vez que, aqui, como nota Roberto Ventura (1990, p. 40), as "outras" culturas não são externas à nação, mas parte dela, ainda que delas se constituam imagens, isto é, imagotipos, como se externas o fossem, sejam indígenas, afrodescendentes ou de origem europeia. O imagotipo possibilita outras formulações para além da noção de estereótipo, elemento articulador do discurso colonial, estimulante de processos de subjetivação das imagens que atuam na relação entre colonizador e colonizado (BHABHA, 1998, pp. 106ss). Por sua vez, "o conceito de imagotipo tem a vantagem de não veicular o sentido pejorativo do preconceito e do estereótipo e de sublinhar o carácter colectivo de uma representação" (MONTANDON *apud* SIMÕES, 2011, p. 38), colocando a sua ênfase na relação intercultural.

O que parece ingenuidade ou falta de empatia de Helena ao julgar que os "negros da Chácara" da avó são felizes porque levam uma boa vida, com pouco trabalho, torna-se mais complexo quando, na sequência ao trecho supracitado, toma-se ciência de que a avó não quis vender nenhum dos escravos à véspera da abolição, tampouco os enxotou da chácara, mantendo-os a todos ainda que a sua mão de obra já não fosse necessárias nas antigas e escassas lavras da família. Ainda que se valha dos ex-escravos como criadagem, a avó, ao contráro do estado brasileiro, demonstrou um grau de preocupação mínimo pela sorte dos ex-cativos, porque sabia bem que seus escravos, vendidos, decerto padeceriam de condições de vida e de trabalho bem

piores, moídos pelos garimpos ou pela lavoura de extensão, como a cafeeira. É este pano de fundo inaudito que está por trás da explosão do trecho acima e do interesse dos recém-libertos em enviar João Angola em sua missão diplomática para reabilitar o trânsito com a matriarca, conhecedores das condições às quais se expunham e interessados em permanecer na chácara. É graças a esta ambiguidade que os ex-escravos acabarão por inserirem-se na vida social, ainda que longe de o fazerem sob justas condições, mas que já difere do completo sentimento de terror que acometeu à generalidade dos ex-cativos, expulsos das fazendas e degredados em sua própria terra, o que é escamoteado pelas efemérides meramente festivas relativas à abolição, limitada a substituir, nas áreas necessárias, a mão de obra escrava pela de imigrantes europeus que ainda poderiam "branquear" o país, terror este, por parte do ex-escravos, que comparece em cheio na conclusão de um dos melhores romances da literatura brasileira, *A menina morta*, de Cornélio Penna.

Também em *Minha vida de menina* é possível vislumbrar esse terror. Se a arrogância da casa-grande explode pela fala da avó no trecho acima, cobrando o favor prestado, ao mesmo tempo é a velha senhora quem demonstra piedade e um sentido mínimo de humanidade ao posicionar-se contra os absurdos sádicos oriundos da ordem escravocrata decadente. Na entrada de 24 de julho de 1894, Helena refere o caso de Maria Pequena, escrava da família que, com a morte do patriarca, passa à propriedade de tio Geraldo, de quem a esposa, enciumada pela mulata, resolve vendê-la junto à filha. Passados alguns anos, Maria Pequena acaba por retornar à chácara em Diamantina:

> Quando entramos na cozinha Maria Pequena disparou a chorar, contando o que tinha sofrido na Mata do Rio, ela e Aída, filha dela. Disse que os senhores lá eram muito maus e que as filhas deles punham pimenta nos olhos de Aída quando ela estava com sono e não queria trabalhar de noite. Contava chorando essas e outras maldades que a gente não pode acreditar. Vovó lhe disse: "Não chore. Com ajuda de Deus você voltou de novo e agora vai ser feliz; pra que chorar à toa?".
> Essa Maria Pequena, eu já conhecia a história dela antes de ela aparecer. Mamãe conta que queria ficar com ela no inventário de vovô, mas que ela saiu com a filha para tio Geraldo. Ela é mulata e diz mamãe que era bonita. Não sei o que houve, a mulher de tio Geraldo, que morava na fazenda, tomou birra da escrava e mandou vendê-la para a Mata do Rio. Mamãe, quando soube, mandou meu pai atrás do homem que a comprou pedir que a vendesse para ela. Vovó também ficou muito triste e mandou oferecer para comprá-la mais caro. Mas o homem disse que já tinha despachado os escravos desde muitos dias e que eles já estavam longe.
> Este caso foi um acontecimento triste na família. Ninguém gostava de falar nele perto de vovó, que ficou aborrecidíssima. Mamãe o contava muitas vezes, reprovando tio Geraldo ter deixado a mulher dele fazer isso.
> Maria Pequena disse que levou estes anos todos depois da liberdade ajuntando dinheiro para voltar e que não tinha esperança de encontrar vovó ainda viva.
> Vovó disse que agora ela fica descansada sabendo que Maria Pequena também está amparada (MORLEY, 2016, pp. 170-171).

O trecho retroage sobre aquele no qual se manifesta a odiosa reação da velha senhora à abolição, indiciando a complexidade das relações sociais aqui moduladas. O destino de Maria Pequena, mulata e brasileira já no nome, conquanto escrava tanto quanto e em piores condições em comparação aos africanos, como Joaquim Angola, não é indiferente à avó de Helena, bem como abala as próprias relações familiares que perfazem os elos afetivos no interior da ordem senhorial decadente, mobilizando também os sentimentos da mãe de Helena, Carolina, contra o próprio irmão. A posse do escravo, que no plano econômico está circunscrita a uma modalidade de investimento, é ressignificada por um curto-circuito de ordem afetiva acionado pela avó, curto-circuito este incapaz, claro está, de plenificar uma consciência de indiferenciação, sempre mantidas as distâncias de castas na hierarquia social brasileira, mas que, simultaneamente, não é falseado e se

expressa com clareza na disposição em contrair prejuízo para evitar o padecimento da escrava e de sua filha, subvertendo o que seria o cumprimento do interesse puramente econômico. Em meio a um sistema de violência sem peias, a atitude da avó não é nada desprezível, inclusive para a ex-escrava, a qual, mesmo após a abolição em 1888, passa mais de meia década amealhando dinheiro que lhe permita retornar à adscrição do antigo poder da velha senhora, uma vez que sabe, na própria carne e nos olhos inchados da filha, que sobreviver fora da sombra deste poder é muito mais difícil. Essa tendência intervencionista da avó, se propicia a legitimação do próprio poder, não deixa de responder à realidade da violência do contexto brasileiro, também se manifesta na filha, Carolina, e, especialmente, na neta Helena, que em mais de uma oportunidade tende favoravelmente aos ex-escravos, sugerindo uma linhagem feminina de empatia, reforçada pela menina gostar de cuidar e de brincar com os filhos das ex-escravas e de preferir a cozinha à sala da chácara, a qual, entretanto, não anula posicionamentos derivados do preconceito colonial, como o de Helena para com Emídio, negro agregado à família.

Outro fator imagológico que desempenha papel destacado no diário, com ramificações para o contexto econômico, diz respeito à família paterna da menina e sua ascendência inglesa, herança cultural à qual Helena, ao contrário do que parece sugerir Schwarz, não é tão porosa ao ponto de derivar estritamente seu ponto de vista singular da influência liberal e protestante do pai, ainda que esta, evidentemente, concorra para sua formação. Apesar de reconhecer os excessivos cuidados que tia Madge lhe dispensa, não deixa de observar que a irmã de seu pai "só acha bom o que é inglês" (MORLEY, 2016, p. 56), como também não gosta das lições de língua inglesa que o pai lhe dá, tendo de pronunciar "o tal *the* como ele queria", chegando a perguntar-se: "Terei mais essa maçada todo dia?" (MORLEY, 2016, p. 46). Ocupando múltiplos entre-lugares, Helena, se apelidada na escola como "inglesinha", não se ajusta a essa ascendência, tampouco esta parece ser a sua dominante cultural. Suas evocações a Nossa Senhora ao longo do diário são indicativas de onde está fincada a parte predominante das raízes culturais da menina, tanto pelo convívio mais estreito com a família materna, mais numerosa, quanto por sua própria vivência enraizada em Diamantina, isto posto em relação a uma das passagens mais significativas do livro em termos imagológicos, agora permitindo ver o entrechoque das visões religiosas que plasmam as culturas inglesa e brasileira que enformam o núcleo familiar dos Morley na histórica cidade mineira:

> Na escola de Mestra Joaquina eu não podia ter a menor briguinha com uma menina, que ela não dissesse logo: "Meu avô não é como o seu que foi para o céu dos ingleses". Meu avô não foi enterrado na igreja porque era protestante; foi na porta da Casa de Caridade e até hoje se fala nisso em Diamantina. Quando ele estava muito mal, os padres, as irmãs de caridade e até Senhor Bispo, que gostava muito dele, pelejaram para ele se batizar e confessar para poder ser enterrado no sagrado. Ele respondia: "Toda terra que Deus fez é sagrada". O vigário não quis deixar dobrar os sinos, mas os homens principais de Diamantina foram às igrejas e fizeram dobrar todos os sinos da cidade o dia inteiro. Ele era muito caridoso e estimado. Quando o doente não podia, ele mandava os remédios, a galinha e ainda dinheiro. A cidade inteira acompanhou o enterro. Quando ele morreu eu era muito pequena e até hoje se fala em Diamantina na caridade do Doutor Inglês, como todos o chamavam. Um homem assim pode estar no inferno?
> Eu sofria muito quando as meninas diziam que ele estava no céu dos ingleses: falava a meu pai e ele dizia: "Responda a elas, minha filha, que é para lá que você também vai, que é o céu dos brancos e não dos africanos". Eu sempre respondia: "Meu pai, se eu ouço o senhor falar uma coisa, e as meninas, mamãe e todos, outra, eu fico é doida" (MORLEY, 2016, pp. 100-101).

O problema, aqui, está longe de ser o da segregação, antes, pelo contrário, as autoridades religiosas, segundo o relato de Helena, que muito estimavam o irredutível protestante, procuram

de todo modo convecê-lo, temerosas do destino da alma do estimado doutor nos padrões da escatologia católica. A própria cidade subverte a moral religiosa e força o dobrar dos sinos. O que há, portanto, menos que segregação social ou racial, é o entrechoque de duas visões religiosas distintas no interior do cristianismo, tensão tributária, na longa duração histórica, da própria tensão entre Reforma e Contrarreforma. Acresce o interesse no trecho quando se observa que o pai de Helena, inglês, considera não apenas os brasileiros como africanos, mas, pelo prisma religioso, estende a asserção para o catolicismo em geral ao estabelecer um paralelo que equaciona o protestantismo ao "céu dos brancos", ao passo em que o catolicismo demandaria o "céu dos africanos", linha de separação recorrente na Europa setentrional que identifica a latinidade à África, especialmente as populações ibéricas. Esta disposição aparecia nos relatos de viagem ingleses sobre o Brasil desde fins do século XVI, empregando-se os termos mais depreciativos para se referirem aos povos ibéricos, criticando sua ambição comercial e atitude frente aos opositores, fossem eles protestantes ou indígenas, seu "olhar etnológico" focalizando não apenas aos indígenas, mas também ao colonizador português, "de forma que as práticas sociais e políticas ibéricas são descritas de forma desusada, em que o exótico e o bárbaro, geralmente aplicado aos índios, passam a ser qualidades ibéricas" (HUE, 2009, p. 14), o que configurou a chamada *leyenda negra* da colonização ibérica. Entretanto, Helena se afasta, obliquamente, da linha estabelecida pelo pai, como se observa na conclusão do trecho, ao delimitar dois grupos distintos, um, formado apenas pelo pai, outro, por "as meninas, mamãe e todos", majoritário, sugerindo que seria loucura dar ouvido ao pai nesse sentido.

Ao contrário do lugar-comum da imagem estereotipada do "complexo de vira-lata" formulada por Nelson Rodrigues, a afetividade e o sentimento de pertencimento cultural da menina são muito mais afeito ao núcleo materno, brasileiro, no qual convive com descendentes portugueses e com os africanos e seus descendentes libertos, do que ao núcleo inglês da família paterna. A argúcia de Helena, derivada de sua própria personalidade formada no convívio intercambiante das classes sociais apartadas no mundo colonial, mas que a ruína econômica aproxima nos primeiros anos de república e de abolição da escravatura, depara com outra polarização, desta vez, no interior da própria família, a qual espelha a polarização cultural e religiosa assinaladas pelo pai e por tia Madge, cristalizando-se em sentido contrário ao colocar em xeque o estereótipo do pragmatismo inglês, laborioso e industrioso, alçado acima do estereótipo luso-brasileiro, contemplativo, indolente, refratário ao trabalho físico. Inegável que a prática da escravidão foi instauradora do preconceito quanto ao trabalho braçal, e a família de Helena se distingue das famílias dos primos mais abastados exatamente por desempenhar trabalhos físicos a todo o tempo, ainda que auxiliados por Emídio ou pela menina Cesarina, remanescentes dos antigos escravos, agregados à família. Contudo, a percepção que Helena tem do pai e da mãe contribui para desarticular os estereótipos, generalidade ansiosa de ser afirmada e confirmada, conforme sugere Bhabha, para articulação do discurso colonial ou da pretensão de superioridade cultural.

Ao longo de todo o diário, Alexandre, o pai, vive num constante vai-e-volta entre lavras, da Boa Vista a Paraúna, desta para a da Sopa, daqui para a de Bom Sucesso, sempre retornando para Diamantina e, quando não, é Carolina que vai às lavras atrás dele:

> Mamãe é uma que daria a vida para nós sermos como os filhos de tia Aurélia, que só vivem estudando. Mas ela mesma já se convenceu de que tudo que os filhos de tia Aurélia fazem, mais do que nós, é porque o pai deles é comerciante e pode olhar os filhos. Nós,

> com meu pai vivendo fora, na lavra, e mamãe querendo ir sempre atrás dele, teremos mesmo de ser como somos (MORLEY, 2016, p. 28).

A menina percebe com perspicácia como não apenas o arrocho financeiro, mas também o tipo de trabalho exercido pelo pai, repercute na configuração familiar em suas possibilidades de ascensão social, uma vez que a ausência do pai do ambiente doméstico pelo contínuo trabalho na lavra, o qual arrasta também a atenção e a disponibilidade da mãe, inviabiliza a dedicação dos filhos aos estudos, estes, não raramente, desempenhando alguns dos trabalhos domésticos ou acompanhando a mãe à lavra, ao contrário do que sucede aos primos, que podem se dedicar em tempo integral. Além de mais rentável, porque não fadada meramente à sorte, o trabalho no comércio não exige ausências longas e contínuas, o que permite maior fixidez, além de não ser tão extenuante, o que permite maior dispêndio de energia e de tempo à educação dos filhos, o que Helena sente vetado ao pai pelo trabalho na lavra. Incorre-se, assim, nos meandros de uma estratificação social a qual, se aqui ainda não é profunda, poderia se prognosticar em longo prazo como a cada vez mais acentuada, tendo em vista que os primos estudiosos, com o aporte financeiro do pai, poderiam galgar mais facilmente os patamares da sociedade bacharelesca em comparação aos Morley. Ao fim do diário, no entanto, veremos não ser bem isto o que acontece, e exatamente pela providencial alteração da atividade laboral de Alexandre.

Para Helena, a ambição do pai em dar num cascalho rico "é só esperança, esperança, toda a vida". Ela está de acordo com Seu Zé da Mata, que responde a Alexandre ao ser convidado para se lhe associar num serviço de mineração: "Não, seu Alexandre, eu não deixo o meu negócio onde estou vendo o que tenho, para procurar debaixo da terra o que eu não guardei lá!" (MORLEY, 1916, p. 70). Nos apuros financeiros dos Morley é a avó quem intervém, mantendo Helena na chácara, averiguando o que as crianças comeram, remetendo discretamente dinheiro a filha, Carolina, por intermédio da menina. Apesar da penúria que quase leva à perda da própria casa, Helena não deixa de reconhecer o duro trabalho do pai, de observar os seus pés inchados, de acompanhá-lo a pé da lavra para o rancho por comiseração e solidariedade. A menina de quem a mãe mandara enterrar o umbigo na lavra ao pari-la praticamente sozinha, creditando-lhe assim a sorte pelo cumprimento da superstição, não desabona ao pai, mas percebe a aspereza resultante de seu modo de vida, o "irremediável irrealismo e a parte de superstição" da mineração (SCHWARZ, 1997, p. 55), e a resiliência da mãe, quase ataraxia, que não culpa ao marido pelas dificuldades que enfrentam:

> Não admito que ninguém possa ser melhor mulher do que ela é para meu pai e mãe para nós. Meu pai, com esta vida de mineração, o dinheiro que arranja é mais para meter na lavra; pouco sobra para a casa. Nós às vezes reclamamos as coisas, mas mamãe nunca piou. Nunca disse uma palavra que pudesse aborrecer meu pai; é só lhe dizer: "A vida é de sofrimento; não se entristeça, Deus nos ajudará".
> [...] Quando vejo mamãe se levantar às cinco horas da manhã, passar para o terreiro com este frio e ir para a cozinha acender o fogo, pelejando com lenha verde e molhada para nos dar café e o mingau às seis horas, eu fico morta de pena. Começa o trabalho a essa hora e vai sem descanso até a noite, quando nos sentamos no sofá da sala. Eu enfio o braço no de mamãe de um lado e Luisinha do outro para nos esquentarmos. Renato e Nhonhô ficam à roda do fogareiro no chão, e mamãe contando histórias de tempos passados (MORLEY, 2016, p. 258).

Verifica-se, assim, uma curiosa inversão: o liberalismo e a ética do trabalho localizados no protestantismo pelo clássico de Max Weber não afastam o inglês Alexandre dos lances da fortuna, ao mesmo passo em que Helena identifica na mãe, católica, formada no preconceito luso-brasileiro

da sociedade escravagista pelo trabalho braçal, uma resiliência e uma disposição para o trabalho que têm como motor o grau de incerteza da atividade econômica praticada pelo pai. É Carolina quem incita ao abandono desta em busca de outra atividade, mais rentável, comercial, demonstrando, nesse aspecto, pendor muito mais liberal em termos econômicos que aquele demonstrado pelo marido em suas insistentes incursões às lavras decadentes. Apesar de Schwarz localizar o liberalismo na formação inglesa e protestante de Alexandre, é Carolina quem incitará ao marido a "pôr uma venda, para o dinheiro render e comermos mais barato", ao que Alexandre inicialmente se opõe, "dizendo que não queria ser vendeiro" (MORLEY, 2016, p. 151). Ao fim e ao cabo, convence-o parcialmente, Alexandre "põe" a venda, mas, não querendo abandonar as lavras, contrata Seu Zeca para ficar responsável pelo lugar. Ao fim de poucos meses, entre maio e agosto de 1894, a venda entra em falência por ter Seu Zeca vendido todos os sortimentos a prazo e a família conclui pela falta de sorte que possuem e descartam aventurarem-se novamente em negócios. Helena, entretanto, não deixa de observar, com uma refinada ironia quase machadiana pela qual evita a crítica direta ao pai: "Todos que abrem seu negócio em pouco tempo estão arranjados. Outros começam com quitandas e ganham dinheiro. Só na lavra mesmo é que meu pai arranja alguma coisa" (MORLEY, 2016, p. 171). A ironia sutil, quase sibilina, habilmente disfarçada em função do respeito e da afeição de Helena pelo pai, apenas se descortina mais frontalmente em novembro daquele ano, quando Carolina, ciente do dispêndio vão nas lavras, procura dar volta à vida e tenta novamente inserir-se no comércio com vendas de quitandas – atividade pela qual, no passado escravista, as "negras de tabuleiro", as "negras de ganho", aumentavam a renda do senhor e por vezes logravam comprar a própria alforria com o dinheiro amealhado. Carolina produz as tradicionais iguarias, tenta um pouco de tudo: rosquinhas, pães doces, bolo de arroz, limões de entrudo, almôndegas, pastéis de angu, acarajés, tenta vender as verduras que cultiva na horta doméstica. Sem poder dedicar-se pessoalmente também às vendas, todas as tentativas fracassam. É a reação do pai, imerso nas lavras, aos vãos esforços da mãe, o que atualiza e escancara a ironia da menina:

> Meu pai, vendo que o dinheiro não estava chegando para nada, resolveu fazer as contas dos negócios de mamãe. Quando viu o prejuízo, ele virou para ela com sua pachorra e disse: "Carolina, minha filha, não fique se matando tanto assim à toa. Esses seus negócios estão nos dando prejuízo. É melhor você ir passear na casa de sua mãe e suas irmãs e deixar de negócios" (MORLEY, 2016, p. 196).

Percebe-se aqui a tomada de partido de Helena pela mãe, a qual, esfalfando-se para remediar as condições financeiras da família, enquanto o pai demonstra vagar e morosidade, é ainda diminuída em seus esforços pelo marido, que a reduz futilmente ao lazer dos passeios familiares, desmerecendo sua ambição de ser parte ativa e solucionadora das condições econômicas da família Morley, procurando, no comércio, a vazão para tal, o que aprende antes com as práticas dos próprios escravos e ex-escravos do que com o anglicismo do marido perdido em reminiscências de Eldorado. Ao fim do diário, Helena confere à intercessão miraculosa da avó, já falecida, a melhora da condição financeira da família: o pai deixa de explorar as lavras e se torna funcionário da Companhia Boa Vista, de propriedade estrangeira, por ser o único a dominar o inglês. Trata-se da última entrada do diário, datada de 31 de dezembro de 1895, o que lhe faz assumir foro decisório de um íntimo tribunal familiar: a notícia do ingresso do pai à Companhia é referida entre duas menções à avó materna falecida. Para Helena, pelo menos, o "céu dos africanos", como designara o pai a visão do paraíso católico, tem seus poderes, decerto mais ativos que a pachorra que divisara no pai. Afirma-se, assim, brasileira não apenas em seu estilo pontilhado pelos mineiríssimos

"Coitado!" que aparecem com tamanha recorrência que chegaram a incomodar a primeira leitora da tradução feita por Elizabeth Bishop [91], mas por encontrar seu lastro muito mais na cepa familiar materna que na inglesa do pai, ao contrário do que não raro se procura sublinhar em relação ao seu diário, como se a mera ascendência inglesa respondesse como uma espécie de inquietante derrilição de inglesinha nos trópicos.

O cômputo imagológico resultante do diário de Helena Morleu desarticula, portanto, a estabilidade dos estereótipos representacionais do inglês, do português, do africano, do brasileiro, do senhor e do escravo, do republicanismo civil e das expectativas que gera e pouco entrega, da circunscrição das práticas do colonialismo português como cerceadora e definidora de um pretenso e essencialista caráter brasileiro, das visões de Brasil, de Brasis apartados, diferentes, os eventos políticos na capital atlântica pouco ou nada trazendo de propositivo ao interior sertanejo, fincado nas montanhas de Diamantina, nos buracos de suas lavras decadentes, de seus rios turvos e transtornados. *Minha vida de menina*, diário que parece quase um romance de formação, erige-se, assim, como livro fronteiriço: fronteiriço na forma, na passagem da infância para a vida adulta pela subjetividade que o escreve, no interregno econômico e social provocado pela decadência econômica, na abolição da escravatura que não ofereceu a posse da terra nem o trabalho assalariado, fazendo o ex-escravo depender do mecanismo do favor, nos primeiros e inseguros passos de uma república que ainda transita da monarquia, das relações entre as culturas da família tradicional luso-brasileira, da ascendência inglesa paterna, entre catolicismo e protestantismo, dos ex-escravos, descendentes de africanos, com os quais Helena se afeiçoa, formando-se nos entre-lugares de uma complexa encruzilhada cultural e social que abrem ou fecham caminhos para o processo civilizatório brasileiro, por fazer e em disputa.

Referências

ÁVILA, M. Dupla consciência e parataxe como conceitos críticos. *Remate de Males*, v. 28, n. 2, 2008, pp. 189-193. https://doi.org/10.20396/remate.v28i2.8636300

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BURTON, R. F. *Viagens aos planaltos do Brasil, tomo 2. Minas e os mineiros*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1983.

EULÁLIO, A. Livro que nasceu clássico. In: MORLEY, H. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, pp. 07-11.

GUSDORF, G. *Lignes de vie 1: Les écritures du moi*. Paris: Odile Jacob, 1991.

HUE, S. M. Ingleses no Brasil: relatos de viagem 1526-1608. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 126, 2009, pp. 07-68.

[91] É Schwarz quem faz essa observação ao resgatar um trecho de *One Art*, a coletânea de cartas de Bishop, trocadas entre 1928 e 1979, publicadas em 1994 com título homônimo ao de seu famoso poema. Menciona o crítico brasileiro que "Elizabeth Bishop conta que a primeira leitora de sua tradução protestou contra os '*too many* coitados [*poor dears*]'" (SCHWARZ, 1997, p. 58).

KERN, D. Desterradas na própria terra? O nacional e o estrangeiro nos diários de Helena Morley e de Cecília de Assis Brasil. *Caderno Espaço Feminino*, v. 22, n. 2, 2009, pp. 205-222. Disponível em https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/1588/5180

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

MORLEY, H. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, S. (2000). O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios de dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 09-26.

SCHWARZ, R. (1997). Outra Capitu. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 43-144.

SIMÕES, M. J. *Imagotipos literários: processos de (des)configuração na imagologia literária*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2011.

SOUSA, C. R. de. Literatura e Imagologia: uma interação produtiva. A contribuição da Comparatística da Universidade de Aachen. *Pandaemonium Germanicum*, v. 17, 2011, pp. 159-186. https://doi.org/10.1590/S1982-88372011000100010

SPIX, J. B. von; MARTIUS, C. F. P. von. *Viagem pelo Brasil (1817-1820), vol. 1*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017.

VENTURA, R. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LITERATURA, SOCIEDADE, CULTURA E DIREITOS HUMANOS

GAIA

GRUPO DE PESQUISA
UFG

UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

FE
Faculdade de
Educação

PPGLL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LETRAS E LINGUÍSTICA