

ESPAÇOS, RESISTÊNCIAS, TESTEMUNHOS

QUESTÕES DE ESTÉTICA E
POLÍTICA NA LITERATURA



(Orgs.): Abilio Pachêco de Souza
César Alessandro Sagrillo Figueiredo
José Ailson Lemos de Souza
Silvana Maria Pantoja dos Santos

CONSELHO EDITORIAL

Prof.^a Jeanne Ferreira de Sousa da Silva

Editor responsável

Conselheiros:

Alan Kardec Gomes Pachêco Filho

Ana Lucia Abreu Silva

Ana Lúcia Cunha Duarte

Cynthia Carvalho Martins

Eduardo Aurélio Barros Aguiar

Emanoel Cesar Pires de Assis

Emanoel Gomes de Moura

Fabíola Hesketh de Oliveira

Helciane de Fátima Abreu Araújo

Helidacy Maria Muniz Corrêa Jackson Ronie Sá da Silva

José Roberto Pereira de Sousa

José Sampaio de Mattos Jr

Luiz Carlos Araújo dos Santos

Marcos Aurélio Saquet

Maria Medianeira de Souza

Maria Claudene Barros

Rosa Elizabeth Acevedo Marin

Wilma Peres Costa

Arte da capa

Cássio de Oliveira Nascimento

Formatação e Diagramação

Yasmine Nainne e Silva Cardoso



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS

Núcleo de Pesquisa



E77 Espaços, resistências, testemunhos: questões de estética e política na literatura / Abilio Pacheco de Souza, César Alessandro Sagrillo Figueiredo, José Ailson Lemos de Souza, Silvana Maria Pantoja dos Santos (org.). --- Maranhão: Uema, 2024. 102 p.; PDF

e-ISBN: 978-85-8227-484-2

Inclui referências

Disponível em: <https://www.enaell.com.br/publicacoes>

1 Literatura. 2 Estudos literários. 3 Críticas literárias. I Título. II Souza, Abilio Pacheco de. III Figueiredo, César Alessandro Sagrillo. IV Souza, José Ailson Lemos de. V Santos, Silvana Maria Pantoja dos.

CDD: 809

Arlete Ferreira da Silva, bibliotecária CRB-14 1493/SC.

SUMÁRIO

ESPAÇOS, RESISTÊNCIAS, TESTEMUNHOS: QUESTÕES DE ESTÉTICA E POLÍTICA NA LITERATURA	4
Apresentação	
O BRASIL RURAL E A LUTA PELA TERRA EM <i>TORTO ARADO</i>: A ESCRAVIDÃO CONTEMPORÂNEA NO ROMANCE DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR	7
Geraldo Brandão Neto Abilio Pachêco de Souza	
DIZER SEM PALAVRAS: O TESTEMUNHO INDIZÍVEL EM <i>UMA MENINA ESTÁ PERDIDA NO SEU SÉCULO À PROCURA DO PAI</i>, DE GONÇALO M. TAVARES	16
Ibrahim Alisson Yamakawa	
DO ESPAÇO CINDIDO E DAS FORMAS DE RESISTÊNCIA: UMA LEITURA DE <i>THE RIVER BETWEEN</i>, DE NGŪGĨ WA THIONG'O	24
Iuri da Silva Gomes	
DO RIO AO TESTEMUNHO: AS NARRATIVAS DE SOBREVIVENTES DO NAUFRÁGIO ANNA KAROLINE III	34
Lorena Luanda da Rocha Braga Rafael Senra Coelho	
ESCRITA COMO LUGAR DA MEMÓRIA ANCESTRAL E DA RESISTÊNCIA EM <i>TEMPOS ESCOLARES</i>, DE GENI GUIMARÃES	43
Macksa Raquel Gomes Soares Déborah Alves Miranda	
A RECONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA GUERRILHA DO ARAGUAIA A PARTIR DA MEMÓRIA NA OBRA <i>AZUL CORVO (2014)</i>, DE ADRIANA LISBOA	53
Marta Eduarda da Silva Oliveira Abilio Pachêco de Souza	
SUBALTERNIDADE, ALTERIDADE E CONDIÇÃO AGREGADA EM MILTON HATOUM	62
Rayniere Felipe Alvarenga de Sousa	
SOBRE OS FILMES DE ÉPOCA NO CINEMA BRITÂNICO E CONCEITOS BÁSICOS PARA O ESTUDO DA ADAPTAÇÃO	71

Thauiny Brito de Lima
Daniel Vitor de Souza Batista
José Ailson Lemos de Souza

DE DENTRO DO CAOS, PÉRIPLLO E ATONIA: ESTUDO DO NARRADOR NO ROMANCE *ESTORVO*, DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA 82

Vivian Jordanna Carvalho de Melo Azevedo
Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro

REPRESENTAÇÕES EDUCACIONAIS DO NARRADOR- PERSONAGEM EM *CONTO DE ESCOLA*, DE MACHADO DE ASSIS 92

Francisco de Paiva Dias
Naziozênio Antonio Lacerda

Espaços, Resistências, Testemunhos: questões de estética e política na literatura

Apresentação

A literatura tem a capacidade ímpar de ampliar a percepção sobre processos que operam de forma distinta, mas ainda assim entrelaçados, como política, economia e história, os quais transformam a experiência humana tornando-a cada vez mais complexa e desafiadora. Essa é a leitura de Raymond Williams em *A Longa Revolução* (1961), em que ressalta a importância de considerar a relação entre essas esferas para fomentar uma crítica da cultura orientada por princípios democráticos e que fomentem mudanças vitais na vida em comum. Tal ponto de vista propicia aos estudos literários uma interlocução que, ao diversificar o imaginário estético, abre-se para uma reflexão sobre o nosso estar no mundo de maneira indissociável do estar no mundo do outro.

Espaços, Resistências, Testemunhos: questões de estética e política na literatura apresenta artigos derivados dos simpósios Literatura de Testemunho: enlaces epistemológicos, coordenado por Abílio Pachêco de Souza (UNIFESSPA) e César Alessandro Sagrillo Figueiredo (UFNT); e Figurações do Espaço na Representação Literária, coordenado por José Ailson Lemos de Souza (UEMA) e Silvana Maria Pantoja dos Santos (UEMA/UESPI), que ocorreram durante o IV Encontro Nacional de Estudos Linguísticos e Literários (ENAELL) e II Encontro Internacional de Pesquisas em Letras (ENIPEL), iniciativa da Universidade Estadual do Maranhão/Campus Caxias.

A partir do exposto, o volume inicia com o texto de Abílio Pachêco de Souza e Geraldo Brandão Neto em que analisam o livro *Torto Arado* (2019), romance de Itamar Vieira Junior. O presente trabalho se alinha à Teoria do Testemunho, segundo os estudos de Seligmann-Silva (2003, 2022), como suporte teórico para as análises do discurso exposto no romance. Como resultado desta atividade interpretativa, compreendem a significância do Testemunho como mecanismo de exposição e compreensão dos contextos de opressão, sendo cada vez mais evidenciados nas narrativas literárias.

Na sequência, Ibrahim Alisson Yamakawa apresenta uma reflexão sobre as formas de testemunho indizível, a partir de *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, de Gonçalo M. Tavares. Nesse romance, as personagens adultas de destaque são quase todas, em maior ou menor grau, testemunhas (algumas vítimas e outras cúmplices) da bestialidade e do horror sem sentido que predominaram nos Campos de Concentração da Europa do século XX.

Iuri da Silva Gomes analisa a representação do espaço e os limites impostos pelo processo de colonização no romance *The River Between*, do escritor queniano Ngugi wa Thiong'o. O artigo percorre algumas discussões centrais dos estudos pós-coloniais, com destaque para Said (2007), Spivak (2014), Fanon (1967), e Bhabha (1994). Segundo o autor, a imposição de costumes eurocêntricos instaura um espaço cindido e respostas a um modelo dicotômico de vida entre os comuns.

Lorena Luanda da Rocha Braga e Rafael Senra Coelho buscam relacionar as narrativas testemunhais de quatro passageiros sobreviventes do naufrágio da embarcação Anna Karoline III, ocorrida em 29 de fevereiro de 2020 entre os estados de Amapá e Pará. Nesse sentido, almejam responder a questionamentos, tais como: como se dão os processos da memória para estes eventos? Qual a relação que se dá entre a teoria do testemunho e as narrativas testemunhais do naufrágio Anna Karoline III? Para embasar as respostas, o autor Seligmann-Silva (2003) ilumina questões relacionadas à teoria do testemunho, bem como as teorias de Pollak (1992).

O texto de Macksa Raquel Gomes Soares e Déborah Alves Miranda apresenta uma leitura do conto *Tempos Escolares*, de Geni Guimarães, destacando questões de raça, gênero e classe no contexto brasileiro pós-abolição da escravatura. As autoras se pautam nos escritos de Halbwachs (2006), Mignolo (2017), Bernd (2012) e Evaristo (2005) para explorar o conto, que problematiza a ideia de democracia racial e se revela uma peça importante para a memória histórica e cultural afro-brasileira.

Marta Eduarda da Silva Oliveira e Abilio Pachêco de Souza abordam, a partir do romance *Azul Corvo* (2014) de Adriana Lisboa, parte de um evento histórico que marcou a história do país, a Ditadura Civil e Militar (1964-1985), mais especificamente a Guerrilha do Araguaia (1972-1974). Por meio do ponto de vista do exilado, a autora nos apresenta uma versão do acontecido que não representa o fato tal como ele foi, mas que busca essa meta ao empregar elementos da memória histórica que reforçam o teor testemunhal da narrativa. Para tanto, como base teórico-crítica recorreu-se às considerações de Márcio Seligmann-Silva (1999), Paul Ricoeur (2003), Alfredo Bosi (2002), Tânia Sarmiento-Pantoja (2010), Augusto Sarmiento-Pantoja (2012; 2019).

Rayniere Felipe Alvarenga de Sousa, ancorado na noção dos conceitos de subalternidade, alteridade e condição agregada, pretende construir uma leitura analítica do terceiro romance publicado por Milton Hatoum, *Cinzas do Norte* (2005), com o intuito de dialogar com questões presentes nas vivências humanas. Nesse sentido, o discurso está pautado

na presença de personagens representantes de minorias silenciadas ao longo dos processos históricos que permeiam nas relações cotidianas.

Thauiny Brito de Lima, Daniel Vitor de Souza Batista e José Ailson Lemos de Souza dividem uma breve discussão sobre os filmes de época no contexto britânico. Essas produções se pautam, em grande medida, na representação de espaços do passado para adaptar romances centrais daquela literatura. Para essa discussão, os autores percorrem principalmente textos de Diniz (2006), Mascarello (2008), Baptista (2008) e Higson (2003, 2011) como base teórica. Além de apresentar características gerais dessas narrativas fílmicas, e do contexto do cinema britânico, os autores discutem alguns conceitos para nortear o estudo da adaptação de obras literárias para o cinema, partindo de Stam (2006) e Lefevere (2007).

Vivian Jordanna Carvalho de Melo Azevedo e Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro analisam identidade e pertencimento a partir do narrador do romance *Estorvo*, de Chico Buarque de Holanda. Segundo as autoras, este narrador transita em uma realidade turva, repleta de pressuposições de perseguição, dificuldade que coloca em suspensão também os termos-chave em discussão vistos assim como “não-pertencimento” e (des) identidade.

Por fim, as representações educacionais do narrador de *Conto de Escola*, de Machado de Assis, são o centro da discussão desenvolvida por Francisco de Paiva Dias e Naziozênio Antonio Lacerda. Para os autores, tais representações revelam o imaginário da sociedade brasileira sobre a educação e a escola, a partir da espacialidade do Rio de Janeiro do século XIX, revelando um sistema de ensino severo e autoritário, o que, como os autores enfatizam, endossam a mentalidade da própria sociedade brasileira. Os autores pautam a discussão em Hall (2016), Cunha (2017) e Sacco (2003), dentre outros.

As discussões reunidas neste volume demonstram uma grande versatilidade de abordagens teóricas e diálogos interdisciplinares que ampliam de forma salutar o alcance dos estudos literários. As reflexões aqui presentes registram também um saber cada vez mais precário: a consciência sobre o passado entrelaçado à esperança de um futuro viável. Esperamos que os modos diversos de ler deste livro fomentem uma crítica cada vez mais variada e vital diante dos impasses do real e da arte literária. Boa leitura!

Caxias-MA, 23 de abril de 2024.

Abilio Pachêco de Souza

César Alessandro Sagrillo Figueiredo

José Ailson Lemos de Souza

Silvana Maria Pantoja dos Santos

O BRASIL RURAL E A LUTA PELA TERRA EM *TORTO ARADO*: A ESCRAVIDÃO CONTEMPORÂNEA NO ROMANCE DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR

Geraldo Brandão Neto¹
Abilio Pachêco de Souza²

Introdução

Itamar Vieira Júnior vem construindo uma literatura que profundamente se liga às raízes do Brasil atual, mas também histórico. Atual pela relação que suas narrativas mantêm com a realidade de muitos brasileiros que vivem em regiões longínquas e que sequer tem acesso aos bens e serviços necessários para uma melhor condição de vida. Histórico porque deflagra problemas que atravessam a nossa formação enquanto nação e desaguam nas adversidades que ainda perduram para muitas pessoas no país: a luta pela terra, a falta de direitos que garantam uma dignidade no trabalho, o silenciamento imposto à comunidade negra (o próprio escritor, em entrevista para o site UOL, ao comentar sobre *Torto Arado*, afirma que os protagonistas de seu romance são negros e os brancos, quando aparecem, são secundários). Todos os aspectos elencados contribuíram para que *Torto Arado* (2019) pudesse se tornar um romance em que a perspectiva do negro como sujeito histórico fosse factível ao longo do romance a ponto de compreendermos, por meio da linguagem estilizada que conecta os temas que encontramos na leitura da trama de Bibiana e Belonísia.

Com uma trama que se desenvolve depois da abolição, a marcação temporal é evidenciada por Belonísia quando, ao falar sobre seu pai, Zeca Chapéu Grande, afirma que este “havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos senhores de seus avós” (Vieira Júnior, 2019, p. 164). Interessante destacar como a constância da escravidão ditou, ainda nos primeiros anos, as relações de trabalho no Brasil no início do século XX. A abolição foi um ato caracterizado não apenas pela tomada de consciência provocada pela desumanidade do processo de escravização que se arrastava há três centenas de anos de nossa história, mas sim pela necessidade que o país tinha de se adequar a um modelo econômico que cada vez se firmava nas relações sociais no Ocidente. Assim, manter a

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, campus de Marabá, e-mail: geraldobrandao@unifesspa.edu.br.

² Professor da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, e-mail: abiliopacheco@unifesspa.edu.br.

escravidão era um ato impensável para um país que precisava acompanhar as transformações sociais ao ritmo do que acontecia em território europeu.

A leitura e a posterior análise de *Torto Arado* (2019) é o resultado da compreensão do modelo histórico que formou a sociedade brasileira, constantemente marcada pela violência, e como esse entendimento contribui para que possamos ter um olhar mais objetivo/subjetivo sobre a realidade social do momento de sua produção. Antes de pensar na escravidão como um problema atual e ainda longe de ser resolvido, o romance de Itamar reflete sobre a posição do negro na engrenagem social e como esse grupo foi violentado ao longo de nossa história. É justamente o Estado que, imbuído de proteger e garantir a dignidade humana do povo negro, intenta contra sua presença no meio social, assim como das demais pessoas que formam as classes desfavorecidas sendo, portanto, “vítimas dessa máquina voraz do progresso, o aparelho da colonialidade, que nos jogou agora no fundo de uma das maiores crises que a humanidade já viveu, a saber, a pandemia de covid-19” (Seligmann-Silva, 2022, p. 90). Essa sistematização da violência que assim como apaga o corpo negro da sociedade, também atenta contra a vida dos povos originários foi no decorrer de nossa história e, principalmente nos últimos anos, uma prática aparentemente instigada pelo Estado brasileiro. Hoje, existir um Ministério da Igualdade Racial é um passo importante na construção de uma sociedade em que as adversidades contra a população negra e os povos originários possa vir a ser cada mais vez mais reduzida. Em seu discurso de posse, a ministra Anielle Franco comenta aspectos que de forma pertinaz podem ser pensados de acordo como são abordados em *Torto Arado* (2019):

Se o mundo em que queremos viver é um mundo onde todas as pessoas tenham o igual direito e oportunidade de serem felizes, com sua liberdade, respeitando uns aos outros, em paz, harmonia, justiça e dignidade, já passou da hora de pararmos de repetir as fórmulas fracassadas que não entregam nada disso!

[...] o sujeito mais importante a quem devo agradecimentos nesta data de hoje é o povo brasileiro, especialmente o povo negro e indígena, que há séculos resistem contra a violência do estado e se articulam para ocupar e permanecer em espaços como este.

Após quase quatrocentos anos de escravidão negra e 133 anos de uma abolição que nunca foi concluída, a população brasileira ainda enfrenta múltiplas faces do racismo que gera condições desiguais de vida e de morte para pessoas negras e não negras no país. Isso não pode ser esquecido e nem colocado de lado.

É lamentável e inadmissível pensar que diante de um dos marcos sociais mais cruéis da nossa história, se não o mais cruel, a escravização de pessoas negras trazidas do continente africano, mediante torturas, estupros, assassinatos e uma série de outras violências, ainda existam pessoas que questionem a importância de um Ministério como o Ministério da Igualdade Racial no Brasil.²

² Fragmentos destacados do discurso de posse no Ministério da Igualdade Racial realizado pela ministra Anielle Franco em 11 de janeiro de 2023. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2023/01/11/leia-integra-discurso-ministra-anielle-franco.htm>. Acesso em 28 de jan. de 2023.

Dentre tantas perspectivas adotadas para a composição do romance, a linguagem que imbrica na manifestação da escravidão como prática comum nas comunidades rurais do país evidencia o ponto de vista adotado pelo narrador em estabelecer uma trama devidamente construída pelo olhar do oprimido ante o sistema opressor que o aflige. Neste contexto, é possível observar em *Torto Arado* (2019) a impossibilidade que os personagens têm de se estabelecer na terra seja a fim de labutar nela ou simplesmente de morar. No plano temático, a história de Bibiana e Belonísia apresenta marcas de exploração quando, para além da negativa em viver fixo naquele espaço, o romance retoma a história da escravidão e transforma aqueles indivíduos que ali estão em trabalhadores semi-servis. Como instrumento estético-político, o romance de Itamar se inscreve no teor testemunhal, como aponta Seligmann-Silva ao dizer que:

Ocorre uma revisão da noção de literatura justamente porque do ponto de vista do testemunho ela passa a ser vista como indissociável da vida, a saber, como tendo um compromisso com o real. Aprendemos ao longo do século XX que todo produto da cultura pode ser lido no seu *teor testemunhal*. (Seligmann-Silva, 2008, p. 71)

A visão de seus personagens para com um mundo que os limita, retira sua dignidade e logo sua capacidade de ser humano, une a ficção quando a relacionamos com a realidade de muitos trabalhadores resgatados de um contexto de escravidão. Em consequência disso, o romance reivindica o conhecimento das comunidades tradicionais como sujeitos de direito a quem o Estado deve garantir esse bem inerente. Além disso, não só voltada a garantia de direitos às comunidades tradicionais, *Torto Arado* (2019) também discute o papel da escravidão como um problema contemporâneo e *contínuo*.

1. O Fio que corta a escravidão

As discussões sobre a escravidão atravessam os inúmeros lugares em que ela ainda se faz presente. Seja no espaço rural, teoricamente mais comum, ou no espaço urbano, ela se perfaz de diversas maneiras. Nas cidades, é corriqueiro que muitas famílias “adotem” meninas de famílias classe média baixa para trabalharem em suas casas. O que é entendido como trabalho por quem oferece, é exemplificado mais como uma relação de exploração no percurso de sua execução. Muitas dessas mulheres passam a trabalhar em casa de pessoas de classe média alta sem receberem salários ou terem direito a férias.

Segundo o jornalista Leonardo Sakamoto, em texto publicado no site UOL, “o mais longo caso de escravização de uma pessoa no Brasil contemporâneo foi o de uma mulher de 84

anos resgatada, em 2022, após 72 anos trabalhando como empregada doméstica para três gerações de uma mesma família no Rio de Janeiro. Nesse período, ela cuidou da casa e de seus moradores, todos os dias, sem receber salário, segundo a fiscalização³. Este exemplo conjectura uma realidade que se tornou natural por muito tempo no Brasil, pois não era difícil encontrar senhoras que trabalhavam por anos nas residências de famílias financeiramente mais estruturadas. Sempre necessitando de trabalho, pode-se entender que “[...] nem todo trabalho forçado é escravo” (Abreu, Zimmermann, 2003, p. 141), pois para muitas destas trabalhadoras, a vida doméstica era a única que elas conheciam.

De maneira desgastante, a escravidão nas zonas rurais do país tem atentado contra a dignidade de muito indivíduos. Recentemente, na região sul, foram resgatados trabalhadores que se encontravam em situação de trabalho escravo nas vinícolas do Rio Grande do Sul. Importante salientar que a maioria destes trabalhadores eram provenientes do Estado da Bahia, unidade federativa com o maior índice de população negra do país⁴. Os discursos em torno deste caso expõem duas questões a serem refletidas: a “naturalização” do processo de escravidão, quando os trabalhadores resgatados são pejorativamente classificados na fala de um vereador gaúcho que os chama de preguiçosos, além, claro, da sistematização do racismo como uma prática frequentemente utilizada.

Em *Torto Arado* (2019), as personagens que vivem em Água Negra, trabalham diariamente na terra a fim de sustentar os senhores que são donos daquele espaço. Produzem os mais variados tipos de alimentos, mas pouco os usam para a sua subsistência. A luta pela terra no romance de Itamar muitas vezes é marcada pelos graus de violência que presenciamos em noticiários televisivos. Ao narrar a experiência vivida pelos personagens, a história do povo negro é ficcionalizada pelas narradoras como uma história calcada pela constante presença do medo como instrumento que impulsiona o apagamento ou como silenciamento representante de uma constante ameaça contra a vida. É sobre este modo de perceber o evento-limite que é imposto a Belonísia e aos demais personagens que esta afirma que “o medo atravessou o tempo e fez parte da nossa história desde sempre” (Vieira Júnior, 2019, p. 178).

³ Acesso em 12/05/23, às 16:44. Link: https://noticias.uol.com.br/colunas/leonardo-sakamoto/2023/05/12/brasil-ainda-esta-libertando-a-domestica-da-casa-135-anos-apos-lei-aurea.htm?utm_campaign=leonardo-sakamoto&utm_content=veja-texto-completo&utm_medium=email&utm_source=notificacao-coluna.

⁴ Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (2012) comprovam o esperado, cerca de 79,5% da população do estado era composta por negros (pretos e pardos).

Esses atos de extremidade tendem a acontecer porque o próprio Estado acaba sendo condescendente com a permanência dessas práticas que infringem a lei. Em texto publicado no livro *Escravidão Contemporânea* (2020), organizado por Leonardo Sakamoto, Suzuki & Plassat relatam que:

Em 1988, José Pereira era um jovem de 17 anos, submetido a condições de trabalho escravo em uma fazenda no Pará, município de Xinguara. Ele e um companheiro tentaram fugir do local onde eram explorados e ameaçados. Perseguidos por capangas da propriedade rural, foram alvejados. Seu amigo morreu imediatamente e ele escapou, fingindo-se de morto após levar um tiro que atravessara seu rosto. Foi jogado no terreno de outra fazenda, onde recebeu socorro. Pereira perdeu uma das vistas, mas sobreviveu. O caso foi levado às autoridades locais e federais, mas foi negligenciado por todas elas, deixando os algozes impunes. (Suzuki e Plassat, 2020, p. 85-86)

A experiência de José Pereira e das irmãs Bibiana e Belonísia, por mais que sejam expostas em universos diferentes, o real e o ficcional, são caracterizadas pelas mesmas instâncias que acometem os indivíduos que historicamente são marginalizados pela sociedade que, por não estarem inseridos no perfil construído por esta sociedade, possuem suas vidas marcadas pela violência que se torna comum. Quando Santa Rita Pescadeira, entidade mística que assume a terceira voz narrativa em *Torto Arado* (2019) se pronuncia, compreendemos todo o percurso histórico que esta testemunha sobre as atrocidades contra o povo negro que a escravidão assinalou. Recorre-se novamente à narrativa ficcional a fim de representar como o sistema opressor é um dado expressivo do testemunho das personagens no romance de Itamar:

Era o medo de quem foi arrancado do seu chão. Medo de não resistir à travessia por mar e terra. Medo dos castigos, dos trabalhos, do sol escaldante, dos espíritos daquela gente. Medo de andar, medo de desagradar, medo de existir. Medo de que não gostassem de você, do que fazia, que não gostassem do seu cheiro, do seu cabelo, de sua cor. Que não gostassem dos seus filhos, das cantigas, de nossa irmandade. Aonde quer que fôssemos, encontrávamos um parente, nunca estávamos sós. Quando não éramos parentes, nos fazíamos parentes. Foi a nossa valência poder se adaptar, poder construir essa irmandade, mesmo sendo alvos da vigilância dos que queriam nos enfraquecer. Por isso espalhavam o medo. Eu fui apanhando cada palavra da fala de Severo, das muitas vezes que o vi contar, para guardar em meu pensamento. (Vieira Júnior, 2019, p. 178-179)

A voz de Belonísia traduz toda uma gama de enfrentamento que de forma coletiva pode representar a opressão sofrida pelo povo negro ao longo da história. Ainda mais, pode significar também a divisão social que estabelece uma modalidade em que a classe média baixa da sociedade, esta deveria ser a representação normal de uma experiência de vida. Tanto no que corresponde à escravidão da vida real quanto a do universo ficcionalizado por Itamar Vieira Júnior, percebe-se como a figura do trauma se personifica na materialização da vida para as figuras subalternizadas pela história. Por mais que o testemunho de Belonísia seja devidamente

organizado, compreende-se o testemunho sempre como um modo precário de dizer. Causado por suas vivências, o trauma da experiência vivida pelas personagens é cunhado pelos afetos aflitivos, pelo susto. A insegurança, o medo, o pânico, são categorias evidentes que atravessam tanto os discursos da ficção de *Torto Arado* (2019) quanto o relato de José Pereira ao tentar escapar da escravidão. Neste, o testemunho é transmitido pela ótica daquele que viveu uma experiência concreta de escravidão e que escapou da morte. Seligmann-Silva (2003) realiza uma explanação acerca do sentido de *superstes*, pois “indica a pessoa que atravessou uma provação, o *sobrevivente*” (p. 374). O retrato da escravidão como um problema *contínuo*, faz de *Torto Arado* (2019) uma narrativa dirigida a um público pensante, conhecedor da história brasileira, que aspira a um Estado de Direito.

O fim da escravidão com a Abolição de 1888 não significou objetivamente o fim desta prática na história nacional. A escravidão demorou a ser reconhecida no Estado brasileiro como uma prática realmente existente. Apenas na segunda metade da década de 90 do século XX, o país compreendeu a escravidão em toda a sua concretude. Como indica a obra *Escravidão Contemporânea* (2020):

Foi somente em 1995, quando o governo do então presidente Fernando Henrique Cardoso reconheceu a persistência do trabalho escravo, que o Estado brasileiro um política de combate ao problema, com a criação do Grupo Especial de Fiscalização Móvel. Voltada à fiscalização de propriedades, até dezembro de 2018, essa iniciativa foi responsável pela inspeção de 5009 estabelecimentos e a libertação de 51201 trabalhadores encontrados em condição análoga à escravidão, de acordo com dados oficiais, e de 53764, segundo a contagem da Comissão Pastoral da Terra, em diversas atividades econômicas urbanas e rurais. (Suzuki e Plassat, 2020, p. 87)

A construção histórico-social do Brasil, que ao longo do tempo subalternizou determinadas representações sociais, como a do negro, por exemplo, contribuiu na dificuldade que as camadas mais baixas da população pudessem ter acesso às terras. Esse mecanismo, que de certa forma pode ser entendido como um meio de controle, evidencia o grau de exploração desses indivíduos e demonstra até que ponto a escravidão foi realmente “abolida” no país.

Em *Torto Arado* (2019), o romance expõe o engessamento do Estado ante a urgência em garantir os direitos dos cidadãos, principalmente o direito à liberdade e à terra. Por diante, esse mesmo aparato controlador viabiliza os instrumentos adequados que impedem formas de combate ao sistema que explora na configuração de entidades que lutam pelos direitos dos trabalhadores. Essa perspectiva é corroborada quando Bibiana e Severo, seu marido, são confrontados por forças de repressão quando passam a ser vozes que instigam os demais que vivem sob as mesmas condições a buscarem melhorias para o povo que sofre com a constante

exploração causada pela escravidão. Enfatiza-se que o desejo de Bibiana em se tornar professora faz com que ela saia de Água Negra juntamente com Severo, mas “mesmo longe do local, passa por situações análogas à escravidão, evidenciando que a exploração do trabalho não fazia parte de uma realidade isolada” (Silva, 2021, p. 30). Tendo os processos de escravidão se apropriado de outros corpos e outros espaços, Bibiana percebe que sua presença, independentemente de onde esteja, será determinada por uma visão de opressão que a seguirá. Assim, todas as instâncias em que a exploração do trabalho ocasionada pela violência imposta pela escravidão que circunda a experiência da personagem faz com que ela se insira de forma ativa em movimentos políticos.

Se era preciso ter uma tomada de consciência sobre o que acontecia em Água Negra mediante a exploração que sofria Bibiana e seus familiares, isso passava pela necessidade de melhorar as condições de vida dos trabalhadores que viviam sob a mesma situação há bastante tempo. A relação da narrativa com a temática da terra apresenta uma interpretação abrangente sobre o papel daqueles personagens vistos unicamente como mão de obra. Por conseguinte, “que os donos não se importavam de abrigar mais gente, que queriam apenas que fosse de trabalho e não reclamasse da labuta. Gente que suasse de sol a sol, de domingo a domingo.” (Vieira Júnior, 2019, p. 182). Ainda hoje é possível perceber que muitos trabalhadores são ludibriados por agentes que os recrutam nas cidades do interior. Depois que se estabelecem nos locais de trabalho, a aglomeração incidiria mais ainda nas péssimas condições de trabalho deflagrando a materialização da escravidão atualmente.

Em alguns casos, é possível constatar que há trabalhadores que agem em favor dos seus “donos” e acabam por revelar tentativas de rompimento com a escravidão a que estavam submetidos. No romance de Itamar Vieira Júnior, *Zeca Chapéu Grande*, personagem que representa a misticidade do Jarê não permite que haja um confronto sobre a autoridade da família que detinha a propriedade de Água Negra. Esse comportamento de impedir um embate contra a instância de poder que atua naquele espaço é caracterizado por uma espécie de gratidão, pois aquelas pessoas, da família Peixoto, permitiram que Zeca e seus familiares não só permanecessem vivendo naquela terra, mas também criaram uma história com o mesmo lugar. Desta forma, “questionar o domínio das terras da fazenda seria um gesto de ingratidão” (Vieira Júnior, 2019, p. 196). A conduta de Zeca Chapéu Grande neste sentido se configura mais num ato paliativo, tendo como objetivo a proteção daqueles que assim como ele viviam sob uma condição de subalternidade, do que revelar planos de revolta dentro da fazenda em que moravam.

A existência de um romance como *Torto Arado* (2019) na cena literária brasileira ressalta uma tomada de pensamento em que se intenta colocar em evidência as vozes sociais que ao longo da história nacional foram silenciadas. Neste contexto, a opressão que desencadeou neste silenciamento admitiu gradientes de impedimento de uma ascensão social a uma grande parte das classes inferiorizadas. Assim, uma das formas de manutenção da desigualdade foi o obstáculo da posse sobre a terra como uma forma de sustentação das necessidades de muitos trabalhadores. O romance de Itamar Vieira Júnior resgata por meio da linguagem literária a representação do povo negro e a constituição de subalternidade a qual foi marcada a sua existência na realidade brasileira.

Por conseguinte, a trama aborda os problemas sociais em torno do uso da terra que são uma tônica que ainda permanece como um impeditivo da promoção de igualdade no país. A ficção proposta pela narrativa do escritor baiano expõe a dureza enfrentada pela comunidade que residia em Água Negra e que trabalha incessantemente pela sua sobrevivência. Reproduzindo as condições encontradas nas situações de escravidão que surgem como uma problemática recorrente, o trabalho de ficção resulta numa gama de possibilidades de reflexões em torno da gravidade da escravidão e como esta atenta contra os avanços nas leis trabalhistas, assim como também destitui todo princípio de humanidade em torno da figura do homem.

Considerações finais

Muitas são as consequências que desencadeiam na existência da escravidão como uma realidade que ainda se faz presente na realidade do trabalho em terras brasileiras. Preconceito, racismo, violência dentre tantos outros agravos marcam as formas e os processos de escravidão que são desmantelados pelas operações de órgãos governamentais nos últimos anos. Desde o reconhecimento da escravidão como uma atividade concreta no ano de 1995, os resultados positivos no enfrentamento a este problema têm sido satisfatórios, embora as ações de combate estejam longe do fim.

Neste contexto em que se discute o problema da escravidão, mas também o do racismo que tangencia a mesma, o romance *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Júnior tem sido um objeto que explora por meio da arte a história de opressão que populações subalternizadas têm sofrido ao longo dos anos. Situado poucos anos após a Abolição da Escravatura, o romance explana uma série de problemáticas que giram em torno da representação do povo negro e como a sociedade brasileira pós-escravidão não os inseriu na engrenagem social.

A mescla proporcionada pela união entre ficção e realidade justifica como, no entorno do romance de Itamar, a luta pela terra atravessou a história brasileira e consequentemente caracterizou as desigualdades que acentuam os problemas das camadas mais baixas da população. O direito tolhido de acesso e posse à terra tem sido um dos grandes entraves que prejudicaram a emancipação social do povo negro. O trabalho incessante que não condiciona em uma possibilidade de bem-estar, isto é, não amplia o acesso do direito à terra ou de poder construir moradia no espaço de seu cotidiano, como Torto Arado bem descreve, evidencia uma perspectiva histórica de apagamento dos direitos. Deste modo, o resultado que a linguagem subjetiva que humaniza a experiência do cotidiano revela a capacidade que a literatura tem de ressignificar histórias que ultrapassam as possibilidades do ficcional ao apresentar uma realidade que por ora escondida, se revela hoje nas múltiplas obras que dão voz aos grupos marginalizados pela história oficial brasileira.

Referências

- ABREU, Lília Leonor; ZIMMERMANN, Deyse Jacqueline. Trabalho escravo contemporâneo praticado no meio rural brasileiro: abordagem sociojurídica. **Revista do Tribunal Superior do Trabalho**, Porto Alegre, v. 69, n. 2, p. 139-153, jul/dez 2003.
- SAKAMOTO, Leonardo. Leonardo Sakamoto (org.). **Escravidão contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2020.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória e literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, 2008a.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A Virada Testemunhal e Decolonial do Saber Histórico**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.
- SILVA, Rayssa Raquel Marinho da. **Terra, Negritude e Romance em Torto Arado, de Itamar Vieira Júnior**. 2021. 41 f. TCC (Graduação) - Curso de Curso de Graduação em Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- SUZUKI, Natália; PLASSAT, Xavier. O Perfil dos Sobreviventes. In: SAKAMOTO, Leonardo. **Escravidão Contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2017. p. 85-108.
- VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

DIZER SEM PALAVRAS: O TESTEMUNHO INDIZÍVEL EM *UMA MENINA ESTÁ PERDIDA NO SEU SÉCULO À PROCURA DO PAI*, DE GONÇALO M. TAVARESIbrahim Alisson Yamakawa¹**Introdução**

Pode as um romance possibilitar um testemunho indizível? *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* é a prova de que sim, pois há nesse romance de Gonçalo M. Tavares um certo conjunto de expedientes que possibilita essa qualidade de testemunho. Então, nesse caso, de quais recursos esse romance verdadeiramente dispõe? De que maneira esse romance pode dizer o indizível?

À medida que a *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* renuncia à garantia de expressividade sob a demanda de um nome, dizer o indizível é realmente possível, ou seja, o indizível do testemunho torna-se, então, acessível. Quando esse romance, portanto, abdica da palavra para franquear o infranqueável, ele recorre, por sua vez, a formas de dizer sem palavras para tornar acessível o indizível. É isso que qualifica a linguagem desse romance dizer o indizível. É isso, portanto, que torna possível, nesse romance, o testemunho indizível.

Maria Lúcia Homem (2012, p. 20, grifos da autora) reporta que a literatura manifesta o vazio e o inacabado exatamente quando lida com o “impronunciável, com significantes vizinhos, tais como *indizível, inefável, inexprimível, impalpável, insondável, volátil...*, marcando a relação de oposição entre a escrita e aquilo que ao mesmo tempo anima e norteia”. Quando um texto literário está comprometido com o indizível existe “uma tensão entre a interminável oscilação do que pode vir a ser palavra e aquilo que sempre permanecerá transitório, vago e indeterminado” (Yamakawa, 2022, p. 20). E dessa tensão sobressaem formas de dizer sem palavras capazes de dizer o indizível.

Em *Silêncios e literatura: construções de sentido em Jerusalém*, de Tofalini (2020, p. 158) observa que o “mal é silencioso. Mais ainda: é gestado no silêncio [...] O mal não fala. Ele se esconde nas cavernas do silêncio”. No entanto, ainda segundo essa autora, na mesma página, “Embora imerso em completo silêncio, os resultados da sua presença são perceptíveis, visíveis

¹ Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.

e podem ser experimentados”. Com isso, pode-se compreender que é mesmo possível prestar testemunho do mal sob a tutela do silêncio e, acrescente-se, do vazio.

Para cumprir esse efeito, a linguagem desse romance é conduzida a horizontes pouco explorados. Ela “é levada ao sem-limite para se inscrever no campo do indizível, do inenarrável, do inexprimível, do inabordável etc.” (Yamakawa, 2022, p. 20). E o efeito disso é uma escrita livre de excessos, bastante fragmentada e repleta de silêncio e de vazio. Com isso, o autor do romance equilibra plena expressividade e uma inevitável interdição.

Gonçalo M. Tavares, desse modo, com o emprego do silêncio e do vazio, faz a linguagem desse romance “cumprir mais do que uma função verbal designativa, mas uma função ‘criativa’, privilegiando formas de linguagem que superam as possibilidades já existentes e conhecidas” (Yamakawa, 2022, p. 12). Com efeito, esse romance apresenta todo um conjunto de especificidades que o torna único: formas de dizer sem palavras que possibilitam o testemunho do indizível.

Do silêncio, o autor desenvolve uma linguagem com plena expressividade. Do vazio, o autor abre um horizonte “irredutível e primordial que diz sem dizer, não enquanto ausência, mas enquanto presença, que recusa a ser simplesmente carência de significação para se afirmar enquanto excelência expressiva e que não encobre, mas que descobre sempre outros sentidos” (Yamakawa, 2022, p. 21). Tudo isso para poder expressar toda a maldade, toda a barbaridade, toda a crueldade, toda a indiferença e todo o horror que subsistem no fundo do testemunho das personagens do romance em análise.

Para compreender a maneira pela qual o romance em análise assimila e multiplica formas de dizer sem palavras, este artigo faz um percurso por algumas passagens de romance taviariano com o objetivo de compreender como essas formas de dizer sem palavras podem expressar e testemunhar o puro horror e sofrimento indizível.

Vazio indizível: o nome do hotel

Marius é um homem misterioso e está em fuga. No seu caminho, encontra Hanna – uma menina perdida e vulnerável por causa da Síndrome de Down. Marius que não “um homem bom” (Tavares, 2015, p. 47), resolve ajudar essa menina que diz estar à procura do pai. Por isso, no primeiro encontro com a menina, ele pergunta:

- Onde podemos procurar o teu pai?
- Blim – respondeu Hanna.
- O teu pai está em Berlim? É de Berlim?
- Belim – respondeu Hanna (Tavares, 2015, p. 26).

Não se sabe exatamente de onde partem, mas vão até uma estação de trem para ir até Berlim, mesmo não sendo possível confirmar que “Blim” ou “Belim” dito pela menina seja realmente a capital alemã. A esse respeito, Lilian Jacoto (2020, p. 10) observa que

Nessa altura, os dois partem em direção a Berlim, o que equivale a dizer que se colocam à deriva num amplo espaço que só pode ser tomado como referência ao nível simbólico; e vão em busca de um pai desconhecido que pode, inclusive, não estar lá.

Em Berlim, encontram um conjunto de personagens absurdas que não encontram mais nas palavras nem a segurança e nem a adequabilidade para expressar os seus pensamentos, as suas dores e as suas aflições.

Uma dessas personagens é Moebius – um dos donos do hotel onde Marius e Hanna ficam hospedados. Moebius é judeu; testemunha e vítima do holocausto. E nessa personagem sobressai a necessidade de prestar testemunho da violência que está além do entendimento racional e dizível. Mobilizando o vazio, o romancista possibilita essa personagem, então, dizer o indizível.

O nome do hotel é já exemplo desse dizer vazio indizível. Uma vez, ele “havia explicado a estrutura arquitetônica e geométrica do hotel” (Tavares, 2015, p. 134) para Marius. Porque cada quarto do hotel faz referência a um nome de um campo de concentração. E a organização dos quartos reproduz, em menor escala, a posição idêntica do campo com o mesmo nome no mapa da Europa.

Foi feito de raiz – disse Moebius, falando do hotel – por um arquitecto nosso amigo, judeu.

– Veja – disse-me Moebius, enquanto num papel vegetal que colocara por cima do mapa assinalava os pontos onde estava cada Campo –, se unirmos com uma linha cada um desses pontos, onde se encontra um Campo, obteremos uma forma geométrica. E ele, com um traço não rigoroso, por vezes até tremido (era visível, apesar de tudo, embora ele o tentasse disfarçar, uma certa emoção), uniu os vários pontos.

– Vê – disse ele, levantando a cabeça e fixando-me –, obtemos uma forma geométrica. Sabe que esta forma geométrica tem um nome? Não tinha, mas nós demos-lhe um nome, esta forma precisava. Como era possível não dar um nome a isto? Não é um quadrado, nem uma circunferência, enfim, não é nenhuma forma geométrica reconhecível (Tavares, 2015, p. 94-95).

E a forma geométrica formada da ligação desses pontos é o nome do hotel: um vazio na narrativa. Diz-se que é vazio, porque o nome não é negado e nem ocultado, muito pelo contrário, ele é afirmado como se pode ler aqui– “Sabe que esta forma geométrica tem um nome? Não tinha, mas nós demos-lhe um nome, esta forma precisava” (Tavares, 2015, p. 94). –, porém esse

nome não se deixa converter em palavras. Manifesta-se, nesse romance, como puro vazio. Mais adiante ele revela:

Pois bem, eu e a minha mulher demos um nome a esta forma geométrica negra, deixe-me classifica-la assim. E era o nome que daríamos ao hotel, se lhe tivéssemos posto um nome. Sabe qual é o nome desta forma geométrica? Quer mesmo saber? (Tavares, 2015, p. 95).

Em contraste, todos os quartos têm nome. São mencionados os quartos: Treblinka, Dachau, Mauthausen-Gusen, Auschwitz, Terezin, Arbeitsdorf, Bergen-Belsen, Ravensbrück, Westerbork, Neuengamme, Hinzert, Breitenau, Majdanek e Belzec. Marius e Hanna ficam no quarto Auschwitz.

Quando recebe a chave, Marius fica petrificado, mal consegue ler que estava escrito no chaveiro que identificava o quarto: “AU.....Z” (Tavares, 2015, p. 54). Isso porque, seria lícito afirmar que, “Por definição, Auschwitz fica além do seu vocabulário” (Cytrynowicz, 2003, p. 125). Assim, o que viu foi apenas um vazio entre as letras.

Mas mesmo assim, mesmo diante do indizível, não resiste perguntar: “– Porque fazem isso? – Porque podemos – respondeu a senhora, secamente. Somos judeus (Tavares, 2015, p. 53). É interessante observar aqui a reivindicação da autoridade para dar testemunho. Para dizer inclusive o indizível.

Conforme Pedro Eiras (2015, p. 244), nesse ponto,

É possível que Moebius e Raffaella cedam a uma compulsão traumática de regresso (?) aos campos; ou que enfrentem o trauma por uma fuga em frente, incorporando a geografia dos campos no espaço do hotel e assim se assenhoreando simbolicamente dela; ou que façam render o trauma histórico, vendendo quartos com nomes simbólicos a clientes traumatizados; ou que se vinguem de sevícias aplicando-as agora a clientes (Eiras, 2015, p. 244).

Qualquer que seja o caso, o hotel tem como ponto de partida fazer lembrar, mas não para comunicar com palavras claras e precisas, mas, recordando as palavras de Cytrynowicz (2003, p. 137), para “não deixar morrer, para si mesmo, seu próprio testemunho, garantia de continuidade da vida”. Aplicando esse raciocínio para o caso do hotel de Moebius e Raffaella, o hotel permite mostrar sem dizer, testemunhar sem dizer, como um verdadeiro dizer sem palavras.

Vazio indizível: as costas

Outro episódio bastante representativo dessa presença de vazio indizível é o que se passa com Marius na terceira parte do capítulo oitavo – ‘As costas’. Certa noite, Moebius convidou

Marius para seu escritório e disse que: “*Queria mostra-lhe isto*, começou a desapertar um a um os botões da camisa” (Tavares, 2015, p. 134, grifo do autor). E “num gesto súbito” (Tavares, 2015, p. 135), levantou a camisola e mostrou as suas costas para Marius que: “estavam completamente riscadas, parecendo gatafunhos feitos por crianças. Como um muro vandalizado, as costas tinham a sua superfície totalmente preenchida por tinta” (Tavares, 2015, p. 135). Eram como “traços indefinidos” (Tavares, 2015, p. 135), “aparentemente desconexos – traços que pareciam desenhos” (Tavares, 2015, p. 135) absolutamente irreconhecíveis. No entanto,

A proximidade tornou, então, claro que não estava perante uma vandalização desorganizada de uma parte do corpo de Moebius, mas, pelo contrário, perante uma série de palavras e não apenas em alfabeto romano; palavras que eram afinal [...] não propriamente palavras, no plural, mas, sim, uma única palavra, repetida em dezenas e dezenas de línguas: a palavra ‘judeu’ (Tavares, 2015, p. 135).

Nesse instante, Marius é tomado pelo espanto de não poder nomear aquilo que diante de si demanda um nome. Marius está diante de um vazio indizível. Para ele, não era possível formular um entendimento lógico e dizível do que estava acontecendo ali e nem das motivações que levaram a personagem àquela tatuagem. Ele silencia.

O mesmo pode ser dito sobre Moebius porque, a “explicação [para aquilo] não era baseada num raciocínio lógico” (Tavares, 2015, p. 138) Era “pois algo que ultrapassava as razões acessíveis à inteligência e ao pensamento” (Tavares, 2015, p. 138). Estava além do entendimento dizível. E, de acordo com Moebius, tudo começara há mais de:

quinze anos [...] na cidade onde ele e Raffaella viviam, já depois de casados, apareceram, num intervalo de três semanas, três judeus assassinados. O assassino desses três homens, como de vários outros que se seguiram, nunca foi identificado (Tavares, 2015, p. 136).

Ao todo foram feitas 12 vítimas, que é, aliás, o mesmo número de anos de atividade dos campos de concentração. E não é nenhum acaso que, segundo Moebius, “a característica comum das vítimas era, então, a de serem judeus” (Tavares, 2015, p. 136). Assim era o “*oxigênio da época*” (Tavares, 2015, p. 136, grifo do autor), disse ele, referindo-se ao forte antissemitismo daquele período. Foi, então, por esses dias, que Moebius:

pediu à mulher que lhe tatuasse pela primeira vez a palavra JUDEU. A essa primeira inscrição, seguiram-se, quase naturalmente, disse Moebius, as outras. A pouco e pouco as suas costas foram sendo preenchidas por aquela palavra, em todas as línguas (Tavares, 2015, p. 137, maiúsculas do autor).

Foi assim que as suas costas ficaram completamente preenchidas. E o que “a princípio começara por uma espécie de orgulho da *raça*, como o próprio Moebius disse” (Tavares, 2015, p. 137, grifo do autor), na verdade, transformara-se numa estranha forma de testemunho vazio que possibilitava dizer o indizível.

É uma maneira de mostrar sem explicitamente mostrar. É uma forma de dar testemunho que compensa a inarrabilidade da experiência. Um testemunho que se dá a partir do vazio dessa palavra. “Não podendo dispor de formas claras e objetivas para realizar o seu testemunho, Moebius, então, empregará diligentemente formas de vazio. A experiência-limite que o testemunho dele ecoa não se simplifica, portanto, ao nível do alfabeto” (Yamakawa, 2022, p. 84).

No caso da literatura de testemunho, Steiner (1988, p. 74) afirma que “Para o poeta é melhor mutilar seu próprio idioma do que conferir dignidade ao desumano”. É preferível, portanto, abdicar das palavras, buscar o vazio e criar uma ruptura no texto do que ornamentar com elas o desumano.

O que explica que em nenhum o romancista confere a Moebius a capacidade de dar detalhes do genocídio. Não se explora a deportação, a prisão, os trabalhos forçados, a organização dos campos, a mecânica das câmaras de gás, dos fornos crematórios etc. Ao contrário, o romancista confere às suas personagens um dizer vazio, fragmentado e aberto. Recorre a uma palavra que se esvazia dos sentidos pré-determinados para conter mais, para caber, para dizer mais.

No extremo oposto à desumanização da linguagem, o vazio indizível na forma de narrar inspira sensibilidade à dor humana, mas sem minimizar a extensão do sofrimento. E toda vez que o romance faz referência ao indizível, sobressai, então, esse vazio indizível.

Nesse sentido, encara-se o vazio desse romance como forma de expressão por excelência do indizível. No âmbito literário, o vazio indizível mantém caminhos e modos singulares que conduzem o leitor pelo indizível.

Conclusão

Nesse romance, Gonçalo M. Tavares parece assumir uma atitude em relação à indizibilidade: não esperar a configuração de uma palavra jamais pronunciada e tampouco cessar de ‘dizer’, ou mesmo, deixar de significar. O que ele faz é, a partir do vazio e do silêncio,

pôr tudo numa frase, mesmo que isso implique recorrer à ‘palavra-limite’. Assim, propõe-se a expressar, mesmo que sob a condição de um vazio.

Por efeito do vazio indizível, incontáveis passagens de *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* estão sempre disponíveis para ser testemunho indizível. Como tal, o seu dizer nunca é exatamente o que está dito. Com o vazio incorporado ao silêncio, os sentidos ultrapassam aquilo que as palavras enunciam. O vazio indizível permite dar um passo à frente em relação aos sentidos.

Trata-se, no limite, de narrar até o limite, mas o limite não é, ao contrário do que poderia parecer, a própria banalização da narração (Cytrynowicz, 2003). Não se trata de enfeitar com palavras a violência, a maldade e a barbaridade que predominaram no século XX, mas de possibilitar acesso ao inaudito.

Os sobreviventes testemunharam fatos que não têm paralelo na história, fatos para os quais nenhuma experiência pessoa pode contribuir para um entendimento coletivo. Na memória reside, portanto, muitas vezes, um presente sem codificação, sem atualização possível do acontecimento e da experiência (Cytrynowicz, 2003, p. 136).

No entanto, conforme adverte Moebius, “isso não é razão para ficarmos mudos, não lhe parece?” (Tavares, 2015, p. 95). Nessa perspectiva, a ausência de palavras, o vazio indizível, não deve ser lido como mudez.

A ausência de palavras possíveis, como já adverte a personagem, não equivale a isso. Ficar mudo tampouco equivaleria a fugir da linguagem e se empenhar para conter os sentidos. Em outras palavras, calar-se. Esconder-se fora da linguagem (Le Breton, 1999). A ausência de palavras no testemunho dessas personagens – Moebius e Raffaella –, nesse caso, longe de corresponder ao mutismo, pressupõe a ideia de uma busca.

Significa considerar o vazio como uma instância radiante de significações que não é constituída de sentidos verbalizáveis, mas de “silêncio extremo do qual o seu próprio nome é apenas umbral, pórtico aberto ao insondável” (Kovadloff, 2003, p. 167), que se desdobra diante do leitor, que se manifesta, mas que não se revela. Assim é esse vazio indizível do testemunho de Moebius. Ele marca a possibilidade de um dizer sem dizer além da palavra: um dizer aberto, acessível e possível.

Referências

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e ruptura entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.) **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p.123-138.

- EIRAS, Pedro. Recensão crítica a ‘Uma Menina Está Perdida no Seu Século à procura do Pai’, de Gonçalo M. Tavares, **Colóquio/Letras**, nº 189, maio 2015, p. 243-245. Disponível em: <<https://xdata.bookmarc.pt/gulbenkian/cl/pdfs/189/PT.FCG.RCL.9858.pdf>> Último acesso em 17 de jun. 2022.
- HOMEM, Maria Lúcia. **No limiar do silêncio e da letra**: Traços da autoria em Clarice Lispector. 1. ed. São Paulo: Boitempo / Edusp / Fapesp, 2012.
- JACOTO, Lilian. Para ler o século de Gonçalo M. Tavares. **Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 203, Jan. 2020, p. 9-20.
- KOVADLOFF, Santiago. **O silêncio primordial**. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- LE BRETON, David. **Do silêncio**. Tradução de Luís M. Couceiro Feio Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- LESSA, Renato. O silêncio e sua representação. In: NOVAES, Adalto (Org.). **O silêncio e a prosa do mundo**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014, p.295-312.
- STEINER, George. **Silêncio e linguagem**: Ensaio sobre a crise da palavra. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.
- TAVARES, Gonçalo M. **Uma menina está perdida no século a procura de seu pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- TOFALINI, Luzia A. Berloff. **Silêncios e literatura**: construções de sentido em *Jerusalém*. Maringá: Eduem, 2020.
- WOLFF, Francis. O silêncio é ausência de quê? In: NOVAES, Adalto (Org.). **O silêncio e a prosa do mundo**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014, p. 31-52.
- YAMAKAWA, Ibrahim Alisson. **Entre vazio(s) e silêncios**: o indizível e o inefável em Uma menina está perdida no seu século à procura do pai, de Gonçalo M. Tavares. 2022. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 206 f, 2022.

DO ESPAÇO CINDIDO E DAS FORMAS DE RESISTÊNCIA: UMA LEITURA DE *THE RIVER BETWEEN*, DE NGŪGĨ WA THIONG'O

Iuri da Silva Gomes¹

Introdução

Em *Homecoming: essays on African and Caribbean literature, culture and politics* (1973), Ngũgĩ wa Thiong'o destaca que a literatura não cresce ou se desenvolve em um vácuo, pois ela recebe ímpeto, forma e até mesmo área de preocupação, como as forças sociais, políticas e econômicas de uma determinada sociedade. Ao trazer à baila esse comentário Ngũgĩ aponta para um cenário que não pode ser ignorado ao se falar de literaturas africanas, em especial de sua fase moderna (Mazrui, Wondji, 2010), de 1930 em diante, que cresceu contra o pano de fundo sagrento do imperialismo europeu e suas mutações: a escravidão, o colonialismo e o neocolonialismo (Thiong'o, 1973).

Detendo-se em uma análise crítica do que foi a colonização no Quênia, Thiong'o, em seus ensaios, memórias, romances e contos, elucida aos leitores de seus textos o antes, o durante e o depois da colonização em África, desestabilizando pressupostos simplistas e evidenciando a complexidade humana em relações de conflitos (Iweala, 2015). Trata-se de um autor e “teórico da cultura conhecido por sua complexa obra de teoria estética anti-imperialista e seu engajamento na luta para uma autêntica cultura africana” (Bonicci, 2012).

O país de Thiong'o, sua terra-mãe, o Quênia, localizado no Leste da África, foi invadido em 1890 pelos britânicos e em 1920 tornou-se colônia britânica, *The Kenya Colony*. Nos idos daquele tempo, registram-se na História notáveis movimentos anticolonialistas, organizações guerrilheiras que se rebelaram a todo instante contra a posse das terras e os desmandos coloniais. Como pondera Said (2011, grito do autor), “o contato imperial nunca consistiu na relação entre um ativo intruso do Ocidente contra um nativo não ocidental inerte ou passivo; sempre houve embates e resistências”. Destaca-se a questão dos movimentos guerrilheiros, pois, na literatura de Thiong'o, a resistência armada contra o colonialismo ocupa um lugar central em seus romances, fazendo com que a crítica, por exemplo, leia um outro romance de Thiong'o intitulado *A Grain of Wheat* (1967), como um tributo e uma celebração que o escritor

¹ Mestrando em Letras no Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

faz aos guerrilheiros Mau Mau, movimento de libertação nacional que surgiu em 1952, no Quênia.

A literatura de Thiong'o, sua escrita-denúncia pós-colonial (Bhabha, 1994) ou sua reorganização do mundo em termos de arte (Candido, 2000), louva os feitos de guerrilheiros, articula problemas da vida nacional com demandas de ordem continental e conclama seus compatriotas e pessoas afeitas a processos de elaboração de uma subjetividade outra, descolonizada, descentralizada, a descolonizarem suas mentes, num processo em que o subalterno (Spivak, 2014) (pode e deve) fala(r) e é substituído pelo sujeito (Bonicci, 2012), porque a “a descolonização traz um novo ritmo à existência, introduzido por homens novos; com ela chegam também uma nova linguagem e uma nova humanidade” (Fanon, 1990, p. 36).

É neste ínterim, o da “descolonização das mentes” ou do entrelace crítico que devemos ter com a História, que se inscreve a obra foco desta análise. Destaco, uma vez mais, que Ngũgĩ wa Thiong'o é um autor preocupado sobretudo com o destrinchar dos efeitos do colonialismo no Quênia e em África. Seu famoso ensaio *Decolonising the mind: The Politics of Language in African Literature*, de 1986, por exemplo, pode ser lido como um ensaio acadêmico e um manifesto acerca da importância de os autores africanos escreverem em suas línguas, conjugando língua e identidade na ficção como forma de falar aos seus e reforçar o próprio laço com a literatura, um laço de autenticidade, de pertença e que não seja atravessado por modos colonizantes.

É com essa informação em tela que passo para o romance *The River Between*, o primeiro que Ngũgĩ escreve e o segundo que publica. O texto selecionado para esse artigo pode ser lido, ao lado de *Things Fall Apart* (2009 [1958]), de Chinua Achebe, considerado um romance clássico da literatura nigeriana, uma das ficções de África que encaminha com qualidade e consistência a narração dos efeitos brutais da colonização, relevando a complexidade de pensamentos e sentimentos daqueles que viveram sob o colonialismo. Tais obras se aproximam pela narração que fazem “[d]os males de um esquarteramento múltiplo – político, educacional, linguístico, estético e técnico” (Mazrui, Wondji, 2010, p. 688) – que assolou o continente africano.

À guisa de explicação, este texto conta com uma seção em que se dá a apresentação do romance e seus principais chamamentos, seguida da seção em que realizo leituras do espaço representado no romance foco desta análise. Essas leituras conjugam referenciais da teoria literária e interpretações simbólicas dos espaços retratados, sempre em um exercício de sugestão, dialético e aberto a outras e possíveis leituras. Depreende-se da análise literária com

foco no espaço do romance, que não cabem posturas de esgotamento de debates ou pontos finais em exercícios interpretativos. Ler e estudar sobre o espaço literário é sempre sobre possibilidades, aberturas e amplitude, ainda que o espaço retratado na ficção seja um simples quarto de quatro paredes.

O romance

The River Between apresenta uma atmosfera de urgência e de autoquestionamento aos personagens, que estão frente a mudanças decisivas de seus destinos (Iweala, 2015). No romance, duas comunidades vizinhas, Kameno e Makuyu, atravessadas pelo rio Hoina, que significa cura, sofrem as primeiras interferências da chegada dos brancos. O povo Gikuyu torna-se oposto em crenças – de um lado estão os que reverberam o cristianismo dos invasores e do outro lado os que lutam para manter viva a crença na ancestralidade negra e em seus efeitos na vida local. Para além de unir as duas comunidades, o rio Hoina também é uma representação simbólica da divisão entre Kameno e Makuyu. Uma divisão geográfica que transcende seu nível e atinge as visões de mundo locais, as filosofias e as tradições.

O conflito da narrativa se dá a partir da história de uma menina cuja família abraçou o cristianismo e decidiu se converter. A jovem havia decidido se submeter ao ato cerimonial da circuncisão, um ritual para marcar a transição de uma menina para a feminilidade, sinalizando que ela estava pronta para o casamento. Ela acaba morrendo devido a complicações da cirurgia, e sua morte é interpretada de duas maneiras distintas: alguns pensam que é um sinal de que a nova religião (a dos brancos, o cristianismo) havia enfurecido os espíritos, a ancestralidade, e outros a viam como o resultado inevitável de um sistema antiquado de crenças e pensavam que a circuncisão deveria ser eliminada. A morte da menina também simboliza a rejeição da ideia de que esses dois pontos de vista conflitantes possam ser reconciliados. Feita a apresentação da narrativa, vamos ao próximo tópico, com foco na abertura do romance e a representação do espaço.

O romance começa da seguinte maneira:

The two ridges lay side by side. One was Kameno, the other was Makuyu. Between them was a valley. It was called the valley of life. Behind Kameno and Makuyu were many more valleys and ridges, lying without any discernible plan. They were like many sleeping lions which never woke. They just slept, the big deep sleep of their Creator (Thiong'o, 2015, p. 01).

Em sua abertura do romance, o narrador se vale de uma descrição geográfica embebida da mitologia local. As comunidades Kameno e Makuyu são atravessadas por um rio criado por Murungu, o deus local, como é revelado adiante, o Criador daquele espaço. Essa narração

também revela, em sua leitura simbólica, e ao mencionar os “leões”, que o conflitos, a luta pela vida, o embate entre filosofias sempre existiu em África, e que a História não começou com a colonização, como bem pontua o narrador já no primeiro capítulo: “It began long go” (Thiong’o, 2015, p. 02).

O personagem principal, Waiyaki, “[...] a man of strong emotional moods” (Thiong’o, 2015, p. 64), filho de Chege, um sábio local, é quem tentará mediar o conflito entre as duas comunidades. A relevância e o propósito desse personagem já são revelados nos primeiros capítulos, quando Waiyaki aparta a briga de dois jovens das comunidades vizinhas. Ele é apresentado como um típico herói, aquele que dará fim aos conflitos. Através da profecia de seu pai, que por sua vez ecoa os ditos de um velho profeta da região, “The white man will come like butterflies” (Thiong’o, 2015, p. 02), Waiyaki é recomendado a frequentar o sistema educacional dos brancos e a aprender seus segredos, mas sem seguir seus vícios, perspectivas e ideologias: “Arise. Heed the prophecy. Go to the Mission place. Learn all the secrets of the white man. But do not follow his vices. Be true to your people and the ancient rites” (Thiong’o, 2015, p. 20). Se a educação formal salvará ou não as comunidades é uma questão que tentarei mencionar adiante.

Waiyaki frequenta a escola do homem branco, se forma e torna-se um professor respeitado entre os membros de sua comunidade. O jovem, de agora em diante, alimenta a crença de que a educação salvará os dois grupos, Kameno e Makuyu, restaurando a união sequestrada pela colonização. Todavia, durante esse percurso, Waiyaki se apaixona por Nyambura, filha de Joshua, personagem queniano seguidor da bíblia do homem branco e líder entre os seus. Waiyaki e Nyambura, apesar de se amarem, vivem distantes e numa relação clandestina, pois o pai da moça jamais permitiria que ela se cassasse com um pagão, um membro de Kameno, da comunidade que preservou a tradição negra, a ancestralidade local.

Em pouco tempo, Kamau, um personagem enciumado e intrigado pelos afetos que circulam a vida de Waiyaki, seja por ele ter o amor de Nyambura ou o respeito de seus pares, começa a espalhar rumores sobre ele, acusando-o de vender a comunidade aos caminhos do homem branco, pois ele mantinha contato com a filha de um traidor, Joshua. À medida que a história chega ao fim, Waiyaki percebe que a unidade de seu grupo – não a educação formal – é a chave para a sobrevivência local, e jura estimular os seus pares nesse sentido. O como fazer e por onde começar a tecer essa unidade são questões que ficam abertas ao final do romance, restando aos leitores o silêncio das personagens e o fluxo do rio Hoina, o rio da vida, que segue

como que a tocar o coração de Kamen e Makuyu em meio a escuridão (Thiong'o, 2015, p. 148).

Leituras dos espaços

Para a análise do espaço, elenco dois momentos do texto. O primeiro consiste em uma caminhada e ao mesmo tempo uma descoberta de Waiyaki com seu pai, Chege, em uma mata próxima a comunidade onde vivem, Kamen, a comunidade tradicional, que está em oposição a outra, Makuyu, com maior número de convertidos à fé cristã. O pai de Waiyaki, após revelar a missão de seu filho, a de reconciliar as duas comunidades, leva-o a conhecer os segredos da floresta, que fica em um vale chamado Nyama. Nessa caminhada:

Nothing stirred. Only the throb and fall of the river accompanied the occasional splash and slither of their footfalls. Sometimes Chege would stop and seem to listen. Waiyaki stopped too but hear nothing. Chege would then pour a shower of saliva on to his breast in the Gikuyu way of blessing. Waiyaki thought his father was blessing the river (Thiong'o, 2015, p. 14).

Waiyaki, apesar de não entender algumas das interações de seu pai com o espaço, é atravessado por sentimentos de confiança e de responsabilidade. O objetivo da caminhada de Chege com seu filho é apresenta-lo a uma árvore tradicional, *The Mugumu Tree*, a figueira, uma árvore sagrada. Só depois desse ritual é que Waiyaki assumirá a sua missão.

O narrador nos relewa a atmosfera do local, quando Waiyaki e seu pai estão próximos a *Mugumu Tree*, a visão de lá é a seguinte:

The ridges slept on. Kamen and Makuyu were no longer antagonistic. They had merged in to one area of beautiful land which is what, perhaps, they were meant to be. Makuyu, Kamen and the other ridges lay in peace and there was no sign of life, as one stood on the hill of God (Thiong'o, 2015, p. 16).

Waiyaki conhece a árvore do seu povo, do alto do monte Kamen e Makuyu não fazem oposição, e sim se complementam. As árvores, em uma leitura simbólica, “influem no imaginário dos sujeitos e no coletivo social, gerando poesia, mistério e espiritualidade, significando a essência da vida” (Crychino, 2017, p. 125), como também simboliza, no romance, uma resistência que já fincou raízes no solo, mostrando, com isto, que Waiyaki é a semente da árvore da liberdade que germinará no Quênia. Essa foi, portanto, a leitura do primeiro momento da representação do espaço através da relação personagem e espaço. Vimos a potencialidade de elementos físicos e abstratos que compõem um espaço, e vimos, sobretudo, que a criação desse espaço se dá pelas interferências dos sujeitos, numa constante mobilização de significados, em que tira-se algo do espaço – uma leitura, um significado, uma filosofia – e deixa-se algo também – uma mensagem, uma vontade, uma ação ou um desejo.

O segundo ponto escolhido para a análise do espaço se contrapõe ao primeiro. Analiso, brevemente, o espaço do personagem Joshua, e o que insinua o narrador sobre a composição e característica desse espaço. Há, em *The River Between*, o uso da religião cristã para exacerbar as tensões e conflitos já existentes nas comunidades. Há os que rejeitam essa fé, como o pai de Waiyaki, Chege, há aqueles que visam *status* com a fé do branco, como Kaboniy, e há aqueles que se tornam fanáticos, como é o caso de Joshua, um personagem queniano convertido à fé cristã, um pastor com uma interpretação estreita da bíblia e de seus mandamentos.

Nós não somos levados a saber o motivo da conversão de Joshua, há apenas a informação de que ele é consumido pela própria devoção ao deus do homem do branco e apresenta uma profunda desconexão com a geografia das comunidades. O que aconteceu com Chege e Waiyaki na mata dificilmente aconteceria com Joshua e suas filhas. A narrativa parece sugerir que a distância de Joshua com a geografia local, com seu espaço e pontualidades, o tornou vulnerável em sua subjetividade. Não só o personagem em si, mas também sua casa, seu espaço íntimo, como notamos na seguinte passagem:

There [in Makuyu] was a general uniformity between all the houses that lay scattered over this ridge. They consisted of round thatched huts standing in groups of three or four. A natural hedge surrounded each household. Joshua's house was different. His was a tin-roofed rectangular building standing quite distinctly by itself on the ridge. The tin roof was already decaying and let in rain freely, so on top of the roof could be seen little scraps of sacking that covered the very bad parts. The building, standing so distinctly and defiantly, was perhaps an indication that the old isolation of Makuyu from the rest of the world was being broken (Thiong'o, 2015, p. 26).

O espaço de Joshua, como podemos notar, sugere vulnerabilidade, fraqueza. Será a sua conversão à fé cristã e conseqüente fanatismo um produto da vulnerabilidade emocional e da falta de conhecimento de Joshua de seu espaço, do espaço de sua comunidade, da ausência de conhecimento das árvores, montes e vales – que, por sua vez, sugerem amplidão e liberdade, como vimos anteriormente com Waiyaki e seu pai? Nesse trecho, o narrador destaca que a casa de Joshua era a única diferente de todo o restante da comunidade e que o seu espaço, invadido pelas goteiras das chuvas, um espaço abandonado pelo seu morador, parece estar apartado dos verdadeiros problemas locais e dos chamados da História. Em acréscimo a isso, o narrador reflete sobre o isolamento da casa de Joshua e estende essa leitura à comunidade Makuyu, onde os brancos imperam, e conclui que a representação desse afastamento, e a já mencionada fragilidade estrutural do local, sugerem que Makuyu tem seu espaço corrompido pelos ritmos e desafios da História e que é hora de se abrir a uma certa responsabilidade com o Quênia que se quer independente.

Como pontua Bastos em *Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas*, “com base nas premissas de que o espaço é produzido e de que o espaço é pensado e apreendido, entende-se haver tanto formas de organização do espaço quanto discursos sobre as mesmas” (Bastos, 1998, p. 08, grifos da autora). Em *The River Between*, o espaço produzido e trazido à baila, é o que foi desfigurado pela colonização, pois como lembra Fanon (1967, p. 27) “o mundo colonial é um mundo dividido em compartimentos”. Thiong’o faz a leitura desse mundo compartimentado. O espaço pensado e apreendido é o das possibilidades de resistência frente a um cenário opressor, seja com Waiyaki, que alimenta esperanças de um futuro melhor, ou com o rio Hoina, que cura a terra e quem nela pisa. As formas de organização do espaço no romance de Thiong’o elucidam a colonização em África, que acentuou os conflitos já existentes entre membros de uma mesma comunidade, violentando física e simbolicamente a terra e o que ela alimenta. Quanto aos discursos sobre esse espaço, vimos que o romance deixa essa tarefa com a pessoa leitora. Todavia, há que se notar o fluxo do rio, as águas do espaço-história e suas provocações.

Em *Teorias do Espaço Literário* (2013), o professor Luis Alberto Brandão, da UFMG, elucidam-nos, dentre outras coisas tão positivas quanto, que “o espaço pode ser pura relação: proximidades e distâncias, óptico e háptico, adjacências e descontinuidades, vetores de ordenação e desordem, compactação e extensividade, convergência e divergência” (2013, p. 111). Na elaboração desse espaço, entram, como já adiantei com Thiong’o, as preocupações de um determinado projeto literário; alguns darão foco a proximidades e distâncias, outros às convergências e divergências, como pontuou o professor. É possível ler *The River Between* como uma concatenação de diferentes relações com e do espaço, tamanha complexidade dos eventos narrativos, sobretudo de seu espaço social: a África em processo de colonização.

As reflexões finais dessa seção favorecem uma discussão acerca da função da pessoa criadora de espaços ficcionais. Quando falamos de África, de um território que foi dividido à régua pela ganância imperial, a representação do espaço literário, sua leitura, deve levar em conta o aspecto geográfico, a profunda relação que tais autores possuem com a terra. A escrita funciona como uma retomada de um espaço, um processo de cura, e sua representação é tida como denúncia do que a colonização fez com os espaços. Frente a essa situação,

A writer responds, with his total personality, to a social environment which changes all the time. Being a kind of sensitive needle, he registers, with varying degrees of accuracy and success, the conflicts, and tensions in his changing society. Thus, the same writer will produce different types of work, sometimes contradictory in mood, sentiment, degree of optimism and even worldview. For the writer himself lives in, and is shaped by, history (Thiong’o, 1973, p. 47).

Como um manto a recobrir as invenções do humano nas tramas do tempo, a História, como discutido anteriormente por Thiong'o é a modeladora – embora não determinante – da criação e da representação desse espaço. É através dela que o espaço de uma narrativa como *The River Between* ganha força e gera sentidos, comunicando seus significados.

Considerações finais

A leitura e análise de *The River Between*, motivadas em notar as formas de resistência em um espaço corroído pela colonização, aqui chamado de espaço cindido, mostraram que o espaço no contexto da obra de Thiong'o é um elemento de disputa entre os personagens. Se assim o foi com o espaço físico quando da Partilha da África, também o é no romance de Ngũgĩ, que representa a divisão de uma comunidade que vinha cultivando valores em comum, visões de mundo harmônicas – ainda que conflituosas em certos níveis – e um trânsito livre com a tradição e ancestralidade locais.

Há que se notar que o rio entre as comunidades, ou seja, uma divisão simbólica entre membros de um mesmo grupo já era uma constante em África. Isso corrobora os esforços intelectuais que fazemos de ir na contramão dos discursos que colocam em um só bloco todo um continente e suas culturas. O que a colonização fez, parece apontar o romance, foi se aproveitar – como é de praxe do *ethos* colonial – de um espaço já dinamizado por uma cultura local, fragilizado em alguns aspectos da vida sócio-econômica para impor uma ideia, um valor, uma religião e uma proposta embranquecida para o espaço em conflito. Por isso o velho ancião da comunidade de Kamenó insistia em dizer que o homem branco iria chegar como uma borboleta, voando livremente e escondendo terríveis intenções sob suas asas.

A dimensão da resistência, sintetizada na figura de Waiyaki, um jovem professor, sugere que a luta por uma transformação radical do espaço cindido, pode sim estar sedimentada em uma educação formal, mas não é dela produto direto. Há que se encontrar maneiras outras de se tecer a unidade. Waiyaki fica frustrado, pois o que seu pai sempre pedira, foi que ele estudasse, lesse a cartilha do homem branco, como que a munir-se de armas-informações para que ele recuperasse a harmonia local, mostrando aos seus compatriotas que o homem branco estudou para dominar os outros e não a si mesmos.

A elaboração desse espaço, sua produção e encaminhamento na ficção, também foi ponto de análise neste artigo. Centrei-me em discorrer a figuração que recebe a pessoa autora que cria esses espaços, que se inspira no real e o transpõe para a terra da imaginação,

conservando aspectos que denunciam a barbárie. Para isso, fui em Thiong'o buscar a compreensão de que o autor vai responder, a partir de sua personalidade e ideologias, a um determinado contexto, criando espaços que operam e traduzem diferentes existências em tempos delicados.

Por fim, acredito que *The River Between* nos passa uma mensagem necessária: a de que os inúmeros rios que nos separam e que nos constituem enquanto humanos — nossas ideias, ideologias, filosofias — não podem estar a mercê de um discurso que nos faça acreditar que o nosso rio abriga as melhores águas. Há que se notar as convergências, mais que as divergências.

Referências

- ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas. **Espaço e cultura**, n. 5, p. 55-66, 1998.
- BHABHA, Homi K. **The location of culture**. London: Routledge, 1994.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2012.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CRICHYNO, Jorge. Árvore e imaginário simbólico como lugar poético de memória na paisagem. **Revista do NUFEN**, v. 9, n. 2, p. 124-137, 2017.
- FANON, Frantz. **Black skin, white masks**. New York: Grove Press, 1967.
- FANON, Frantz. **The wretched of the earth**. Harmondsworth: Penguin, 1990.
- IWEALA, Uzodinma. Introduction: Free Your Mind. In: THIONG'O, Ngũgĩ Wa. **The River Between**. Penguin, 2015.
- MAZRUI, Ali A; WONDJI, Cristophe. O desenvolvimento da literatura moderna. In: **História Geral da África**, vol. VIII. Brasília: UNESCO, 2010, p. 663-696.
- SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Editora Companhia das Letras, 2007.
- SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Editora Companhia das Letras, 2011.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Editora UFMG, 2014.
- THIONG'O, Ngũgĩ Wa. **The River Between**. Penguin, 2015.
- THIONG'O, Ngũgĩ Wa. **Decolonising the Mind: The politics of language in African literature**. East African Publishers, 1986.

THIONG'O, Ngũgĩ Wa. **Homecoming**: Essays on African and Caribbean literature, culture, and politics. Lawrence Hill, 1973.

THIONG'O, Ngũgĩ Wa. **A Grain of Wheat**. Penguin, 2012.

DO RIO AO TESTEMUNHO: AS NARRATIVAS DE SOBREVIVENTES DO NAUFRÁGIO ANNA KAROLINE III

Lorena Luanda da Rocha Braga¹

Rafael Senra Coelho²

Introdução

Este artigo, intitulado *Do Rio ao Testemunho: as narrativas de sobreviventes do naufrágio Anna Karoline III*, partiu de uma inquietação relacionada aos naufrágios ocorridos na região norte, local onde a navegação fluvial é frequente e a imersão deste meio de transporte afeta constantemente os moradores nortistas: sempre tem alguém no barco afundado que era da família, era um vizinho, era uma pessoa conhecida, ou mesmo conhecida de um conhecido.

A inquietação também está atrelada a uma curiosidade sobre como a memória se cria decorrente deste momento, com narrativas que contam como foi o processo de afundamento da embarcação, o salvamento de si e a retirada da água. Interessante dizer que livros já foram publicados referentes as maiores tragédias ocorridas na região, e neles existem espaços onde os sobreviventes narram histórias comoventes e de pontos de vistas diferentes, indicando a dimensão alcançada por estes naufrágios.

Assim, este trabalho busca ouvir os relatos de passageiros sobreviventes da tragédia e analisar as transcrições das narrativas sob o aspecto da memória e do testemunho, trazendo também reflexões acerca da importância dessas narrativas para diversos campos do conhecimento.

Como embasamento para este trabalho, autores de artigos como Pacheco (2017), Maciel (2016), Figueiredo (2020) e Salgueiro (2012) contribuem para este artigo com aspectos que fazem uma relação das teorias do testemunho com as narrativas aqui exemplificadas; Meyhi e Seawright (2021) contribuem com aspectos conceituais e metodológicos sobre memórias e narrativas e autores da filosofia, sociologia e literatura, como Pollak (1992), Seligmann-Silva

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras pela Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, na linha de Pesquisa Literatura, Cultura, Memória. E-mail: lorennaluanda@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7430-3616>.

² Doutor em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Professor Adjunto da Universidade Federal do Amapá. E-mail: raraafaels@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9052-5972>

(2003; 2012) e Walter Beijamim (1987) são citados como leituras a serem aprofundadas no decorrer do trabalho.

As narrativas dos sobreviventes: o que eles têm a dizer?

Há um excerto de um artigo publicado em 10 de outubro de 1981, pela revista *Manchete*, onde os jornalistas Ney Bianchi e Gil Pinheiro escreveram:

Darci Azevedo, 23 anos, salvou um filho de 3, mas perdeu outros dois. Nakahoto, 10 anos, chora até hoje porque viu sua mãe morrer sem poder salvá-la. Pero Pereira, 42 anos, salvou a mulher e um filho, mas perdeu três outros. Edson Gusmão perdeu a mulher, duas filhas, a sogra e duas cunhadas. Antônio perdeu quatro filhos. Maria perdeu José e cinco crianças. Meninos desconhecidos, iguais aquele que eu vi tirarem do fundo do rio Amazonas, no último domingo, deve haver as dezenas nessa tragédia. E mais tragédias virão, porque o Amazonas não para. Nem a inconsequência dos homens”. (Bianchi; Pinheiro, 1981, p. 7).

A tragédia é o naufrágio do navio Sobral Santos II, ocorrido em 19 de setembro de 1981, na cidade de Óbidos, no Pará, mas poderia ser qualquer outro naufrágio, pois a história se repete, repete, repete. Entretanto, mesmo com esta insistência, a população ainda recorre a este meio de transporte por diversos motivos.

Pode-se afirmar que as navegações são essenciais para o transporte de cargas e pessoas e estratégicas por conta da extensão de rios navegáveis e portos. Comparado aos valores dos transportes aéreos e terrestres, os transportes fluviais são mais econômicos e tendem a ser bastante utilizados pela população nortista, tanto os que habitam nas cidades, quanto os ribeirinhos. Porém, mesmo com tanta importância social, econômica, política e cultural, ainda se percebe uma falta de estrutura às embarcações e ao trânsito hidroviário, que, somados aos fatores climáticos, ocasionam, em situações-limite, o naufrágio.

O naufrágio é um acidente que, em grande proporção, resulta em luto coletivo, afirmação que dialoga com o que Pollak (1992, p. 201), considera: “podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação”. Neste sentido, basta lembrar das embarcações Novo Amapá e Sobral Santos II que submergiram em 1981, ou do navio Anna Karoline III, que afundou em 2020 - trinta e nove anos depois – para constatar que o sentimento de tristeza toca gerações, sem falar que estes acidentes são – somente - três exemplos de uma lacuna temporal carregada de outros episódios semelhantes.

A embarcação Anna Karoline III naufragou no dia 29 de fevereiro de 2020 em uma noite de tempestade, por volta das 04h30min em local de difícil comunicação e resgate, próximo à Ilha de Aruãs, no Pará, deixando 51 sobreviventes, 40 mortos resgatados e 02 corpos desaparecidos, segundo a Defesa Civil do Estado do Amapá (2020). Dúvidas pairaram diante desta tragédia de repercussão nacional: qual a quantidade real de vítimas? Havia excesso de peso em relação aos produtos transportados? Foram somente as condições climáticas que ocasionaram o acidente? Para saber a respeito, a polícia recorreu a quem de fato poderia trazer as informações: as testemunhas.

São consideradas testemunhas do evento os fornecedores de mercadorias, os embarcadores de carga, o comandante, os tripulantes e os passageiros sobreviventes. Alguns participaram apenas do momento da partida do navio, entretanto, há aqueles que passaram pela vivência do naufrágio e a estes que o trabalho em questão quer ouvir, afinal, como foi viver aquele momento?

Enviesado pela linha de pesquisa Literatura, Cultura e Memória, o tema “Do Rio ao Testemunho: narrativas de sobreviventes do naufrágio Anna Karoline III” busca ouvir os relatos de passageiros sobreviventes da tragédia e analisar as transcrições das narrativas sob o aspecto da memória e do testemunho, trazendo também reflexões acerca da importância dessas narrativas para diversos campos do conhecimento.

Outro ponto que torna o estudo interessante, é que ele proporciona outras formas de se enxergar a narrativa na Amazônia, pois é comum relacionar o povo nortista a lendas e mitos sobre a floresta amazônica ou ao rio. Entretanto, como afirma Pacheco (2017, p. 3323) em seu artigo *Aqueles uns e aqueles outros uns: testemunho na tetralogia amazônica de Benedicto Monteiro*, a “Amazônia não é apenas um repositório de mitos e lendas e detentora de fauna e flora exótica, mas sim inserida num contexto amplo de realidade política, econômica, social e cultural”, contexto com navegações fluviais e naufrágios.

E assim este trabalho foi iniciado em torno de trabalhos acadêmicos e livros que tratassem de naufrágios de embarcações e de falas testemunhais. Descobriu-se que existem obras literárias e não-literárias que não foram exploradas em trabalhos acadêmicos de literatura, mostrando a importância deste estudo.

Em 1981, ano em que ocorreu uma das maiores tragédias fluviais do país, o naufrágio do barco Novo Amapá, Alberto Capiberibe lançou um livro intitulado *Morte nas Águas: A Tragédia do Cajari*. Conta-se como ocorreu a busca pelos sobreviventes e o resgate dos corpos

da embarcação que partiu de Santana, no dia 6 de janeiro de 1981, às 14 horas, no Rio Amazonas, e naufragou próximo das 21 horas, no Rio Cajari, próximo ao distrito de Monte Dourado, em Almeirim, no Pará. Cerca de 300 pessoas perderam a vida neste naufrágio.

O naufrágio da embarcação Novo Amapá também gerou um cordel intitulado *Incoerência Humana*, em 1981, do amapaense Hermes Colares, onde o cordelista trata da tragédia do Novo Amapá e da sua consequência na comunidade amapaense. Na estrofe abaixo, um relato sobre como foi o momento de sobrevivência ocorrido logo após o acidente:

[...] Contam os sobreviventes
Que era de cortar o coração
Ouvir gente batendo e gritando
Dentro da embarcação
Respirando o ar saturado,
Que ficou retido no porão.

Ouviam-se os lamentos
Sem poder tirá-los de lá
Pois se furassem o casco
Antes de o barco encalhar
O ar todo escaparia
Fazendo o barco afundar [...] (Colares, 2002, p. 18)

Em 2021, o jornalista Evandro Corêa lançou o livro *Sobral Santos II e Novo Amapá: 40 anos das tragédias fluviais que abalaram o Brasil*, onde traz as histórias dos maiores naufrágios registrados nos rios da Amazônia, dentre eles o navio Sobral Santos II, o qual naufragou em setembro de 1981, mesmo ano que o navio Novo Amapá, causando a morte de cerca de 350 passageiros. Neste livro também se encontra um pouco sobre o naufrágio do navio Anna Karoline III, com recortes de jornais e entrevistas com sobreviventes.

É interessante comentar que, mesmo que os livros acima citados tenham como objetivos principais servir como fontes históricas e jornalísticas, tem-se neles também narrativas de sobreviventes que contribuem para a composição deste artigo, sob o aspecto do testemunho e da memória, incluindo o ponto de vista individual e coletivo.

Como contribuição para o aspecto da memória - e mais especificamente da lembrança - , Halbwachs (1990, p.71) afirma que “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”, e ainda:

Admitamos, todavia que haja, para as lembranças, duas maneiras de se organizar e que possam ora se agrupar em torno de uma pessoa definida, que as considere de seu

ponto de vista, ora distribuir-se no interior de uma sociedade grande ou pequena, de que elas são outras tantas imagens parciais. (Halbwachs, 1990, p. 53).

Esta afirmação de Halbwachs dialoga com a memória de um naufrágio, onde a reconstrução do episódio se dá por testemunhas que viveram ou viram o fato, e que estas memórias vão se propagando até chegar ao conhecimento da sociedade por meio das próprias pessoas envolvidas, das redes sociais e de outros veículos de comunicação. Para exemplificar, tem-se os testemunhos de três sobreviventes do Anna Karoline III que foram gravadas e transcritas e sendo aqui identificadas pelo pseudônimo de Maria, Marta e José. Abaixo, três excertos que detalham o momento em que o barco estava tombando.

Testemunho 1:

[...] eu tava de olho nesse senhor, e ele queria abrir a janelinha e não conseguia. Ele foi duas vezes lá tentar abrir a janelinha pra ele olhar lá pra baixo, não conseguiu, aí ele voltou pra rede dele, pro meu lado, aonde tava a minha rede. Aí ele disse assim: “hãhã, hãhã, o navio tá virando” e eu pulei da rede, aí gritei pro Kauã, pro meu neto, que vinha assim, passava uma rede da minha, a outra era a dele. Ele vinha dormindo, de cara pra cima, mas bem dormido. Aí eu gritei: “Kauã, Kauã, o navio tá virando!”. Aí ele acordou, correu na minha direção - que até então ainda tava claro – aí correu na minha direção, pegou na minha mão e nós saímos pro outro lado do navio, que tava uma janela aberta, o povo tava saindo, mas não tinha tanta gente saindo porque ía dar quatro horas da manhã, o povo todo dormindo né? (Maria, 2023).

Testemunho 2:

Aí um colega meu foi abrir a vidraça - tavam todas fechadas as vidraças – meu colega foi lá e abriu uma... aí nessas altura gritaram lá do barco que o navio ia naufragar, aí nisso ele percebeu, né, aí ele foi lá com a mulher dele e aí ele falou pra ela pra sair que o navio ia pro fundo. Aí ela começou a gritar e aí como eu tava acordado, aí eu pulei da rede e aí eu vi que tava mais baixo essa borda. Aí foi que eu saí pra fora. No momento não teve como eu pegar colete, tava no meio das redes, e fiquei com medo de pegar o colete e ele virar rápido e eu me perder da janela. Aí eu saí sem nada, assim, sem colete, sem nada (José, 2023).

Testemunho 3:

Quando o incidente aconteceu, o naufrágio aconteceu por volta das três e meia até às quatro, nesse intervalo. Só que eu tava acordada antes disso acontecer. Quando o incidente aconteceu eu já tava acordada por conta de um alarme. Aí eu tinha que beber água. Nisso eu bebi água, o barco já tava tombado, o barquinho que encostou pra abastecer o óleo clandestino.(Marta, 2023).

Os três testemunhos narram sobre o mesmo momento, entretanto, percebe-se que cada pessoa estava em um lugar diferente do barco, fazendo algo diferente. Mesmo assim, todos trazem algo em comum: o horário; o estado em que a maioria das pessoas estava no barco (dormindo); o tombo do navio. Ao final, mesmo elas sendo construídas de forma individual, criam uma memória que passa a ser coletiva, que passa a compor a memória da sociedade

nortista: o navio tombou no momento em que houve uma troca de óleo clandestina, por voltas das 04 horas da manhã.

Além do aspecto da memória, é necessário também falar sobre o conceito de Literatura de Testemunho. Maciel (2016, p. 75) em seu artigo *Literatura de Testemunho: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub*, enfatiza que ela “pode ser entendida como uma forma de recriação de mundos baseados em experiências memorialísticas de sujeitos que testemunharam, de alguma forma, um evento histórico”.

Estudos mais recentes como o de Figueiredo (2020) em seu artigo *Literatura do Testemunho: A literatura da era das catástrofes*, enfatizam a solidificação da Literatura de Testemunho como gênero literário, inclusive com a utilização do termo Era das Catástrofes do século XX, já mencionada por Seligmann-Silva (2003) em seu livro-base *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*.

Para exemplificar algumas características da literatura de testemunho, elencadas por Salgueiro (2012), em seu artigo *O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap)*, tem-se um trecho da narrativa de uma sobrevivente do naufrágio Novo Amapá, chamada Anésia, que na época de sua entrevista tinha 17 anos:

Aí eu fiquei me segurando lá [no barco], fiquei segurando, e aí eu tomei consciência daqueles gritos. E foi aquilo que até agora me apavora, sabe? Não foram os cadáveres, nada daquilo que me apavorou, o que me apavorou foi aquele desespero de não poder fazer nada. (Capiberibe, 1982, p. 39)

Neste trecho, percebem-se: o registro em 1ª pessoa; o compromisso com a sinceridade do relato; a apresentação de um evento coletivo; vínculo estreito com a história; a presença do trauma. A transcrição pode ser de outro naufrágio, mas as investigações realizadas até o momento levam a entender que as histórias se repetem em outros testemunhos de outros naufrágios, como se percebe na fala de um dos sobreviventes do naufrágio Anna Karoline III:

[...] Chuva e temporal forte. Muito vento e chuva, né? E aí a gritadeira de gente, de pessoas. Mas aí eu não podia fazer nada. Eu saí no meio, boiou tanta coisa, assim, e eu saí de cima daquela balsa, aí fui saindo, puxando, até que eu fui pro rumo da beira, aí na beira nós enxergamo a luz no barquinho aí que eu fui pra lá que eu vi que tavam pegando os pessoal (José, 2023).

Neste sentido, acredita-se que as falas dos sobreviventes do naufrágio do Anna Karoline III contêm características da literatura de testemunho.

Salgueiro (2012) também elenca, além das já mencionadas, outras características gerais desta literatura: desejo de justiça; a vontade de resistência; abalo à hegemonia do valor estético

sobre o valor ético; rancor; sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofrida; sentimento de culpa por ter sobrevivido; impossibilidade radical de reapresentação do vivido (sofrido).

Decerto, as narrativas testemunhais começam na oralidade, e passá-las da fala para a escrita requer certo cuidado. Meyhi e Seawright (2021) escrevem sobre este assunto, traçando aspectos conceituais e metodológicos sobre memórias e narrativas.

As leituras de autores de filosofia, sociologia e literatura, como Pollak (1992), Seligmann-Silva (2003) e Walter Beijamim (1987) contribuirão para associar as transcrições das falas dos sobreviventes a estudos que envolvam a memória e as narrativas de testemunho, mostrando a importância dessa coleta para a promoção de espaços de fala compostos de subjetividade, sem deixar de servir a outros campos como fonte de estudo.

Aspectos metodológicos da pesquisa

Sobre os aspectos metodológicos, este estudo compreende uma pesquisa qualitativa combinada a um método exploratório e que tem a entrevista como técnica, e está dividida nas etapas que seguem.

Como primeiro componente do método exploratório, a fundamentação teórica, o trabalho está em fase de fichamentos de textos sobre os conceitos de memória, testemunha, testemunho e narrativas, assuntos-chave do projeto. Também há leituras de livros que apresentam relatos de sobreviventes de naufrágios, aqueles citados no início deste artigo.

A segunda etapa também está em processo, que é a fase documental. Foi realizado um levantamento de informações acerca do naufrágio e consegui imagens feitas pelo fotógrafo Maksuel Martins, que na época do naufrágio era fotógrafo oficial do Governo do Estado do Amapá, bem como obtive o relatório do naufrágio Anna Karoline III e a relação dos nomes dos sobreviventes, cedidos pela Defesa Civil. Encontrou-se, até o momento, quatro colaboradores para a entrevista, todos da cidade de Almeirim.

No total, foram ouvidos quatro passageiros – correspondendo a quase 10% dos sobreviventes, sendo que as falas já foram transcritas e o seu produto já parece suficiente para a análise.

Ressalta-se que dentre os sobreviventes entrevistados, foram escolhidos apenas passageiros, única exigência feita aos entrevistados deste trabalho, pois se acredita que estas

testemunhas têm menor preocupação na escolha de palavras ao narrar do que alguém que trabalhava na embarcação, tendo em vista o cuidado destes em não denunciar irregularidades a fim de não se comprometerem.

As narrativas compreenderam o lapso temporal da saída do porto até o momento em que foram resgatados do local. Para alcançar melhor resultado, utilizou-se a entrevista não-estruturada focacional no intuito de dar autonomia à escolha de perguntas que surgiram no momento da entrevista. Para coletar as falas foram dispostos um gravador de voz e um bloco de anotações.

Por fim, será realizada uma análise dos testemunhos no intuito de responder aos questionamentos: como se dão os processos da memória para estes eventos? Quais são as características dessas narrativas testemunhais? Um pouco do que se tem estudado sobre o assunto foi exposto neste trabalho, no entanto, a análise será aprofundada em outro momento.

Considerações finais

É possível ver avanços relacionados à execução das fases propostas para este estudo, que ainda tem muito mais a propor em uma dissertação que está em fase de escrita sobre os principais naufrágios ocorridos na região amazônica.

As entrevistas a serem analisadas foram realizadas na cidade de Almeirim-PA. Quatro passageiros se dispuseram a relatar o ocorrido naquela madrugada de 29 de fevereiro de 2020, quando a embarcação Anna Karoline naufragou próximo à Ilha de Aruãs, no Pará. Foram momentos que passaram a compor da memória individual daquelas pessoas e também a memória coletiva do povo nortista, assim como se engendram nas memórias coletivas outros naufrágios de grande proporção que ocorreram na região.

Realizar as leituras, ouvir as testemunhas, transcrever as falas, tudo faz parte de um processo desafiador, pois são falas carregadas de tristeza e melancolia e o momento em que se realiza as entrevistas, essa dor é compartilhada, sustentando o que Antonello (2016, p. 20) disse em sua tese de doutorado intitulada *Trauma, Memória e Escrita: uma articulação entre a literatura de testemunho e a psicanálise* : “escutar é implicar-se naquilo que, ouvido, é testemunhado, é tornar-se testemunha da testemunha. Escutar a dor do outro significa, antes de tudo, suportá-la e reconhecê-la”. São afirmações que alimentam as contribuições que este trabalho pode propor.

Referências

- ANTONELLO, Diego Frichs. **Trauma, Memória e Escrita:** uma articulação entre a literatura de testemunho e a psicanálise. 2016. 158 f. Tese (Doutorado em Memória Social) - Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- CAPIBERIBE, João Alberto. **Morte nas Águas:** A Tragédia do Cajari. 2. Ed. Pernambuco: Recife, 1982.
- CORRÊA, Evandro. **Sobral Santos II e Novo Amapá:** 40 anos das tragédias fluviais que abalaram o Brasil. Belém, PA: Marques editora, 2021.
- BIANCHI, Ney. PINHEIRO, Gil. **Amazonas:** os barcos do horror. Revista Manchete. Rio de Janeiro, edição 1538, p. 6-7, outubro, 1981. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pagfis=204661>>.
- FIGUEIREDO, C. A. S. **Literatura do Testemunho:** A literatura da era das catástrofes. Entreletras: revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, v. 11, n. 1, p. 7-27, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** 2. ed. Tradução : Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais LTDA, 1990.
- HERMES, Colares. **Incoerência Humana.** Macapá-AP : Tarso Editora, 2002.
- JOSÉ. Entrevista III. [jan. 2023]. Entrevistador: Lorena Luanda da Rocha Braga. Almeirim-PA, 2023. 1 arquivo .mp3 (12'41'').
- MACIEL, C. P. R. **Literatura de Testemunho:** leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub. Opiniões: revista do Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 9, p. 74-80, 2016.
- MARIA. Entrevista I. [jan. 2023]. Entrevistador: Lorena Luanda da Rocha Braga. Almeirim-PA, 2023. 1 arquivo .mp3 (29'20'').
- MARTA. Entrevista II. [jan. 2023]. Entrevistador: Lorena Luanda da Rocha Braga. Almeirim-PA, 2023. 1 arquivo .mp3 (22'36'').
- PACHECO, Abílio. **Aqueles uns e aqueles outros uns: testemunho na tetralogia amazônica de Benedicto Monteiro.** In: CONGRESSO ABRALIC, 2017, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2017. V X, p. 3318-3328. Disponível em <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522197785.pdf> Acesso em: 14 mar 2021, às 18h23min.
- POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social.** Conferência transcrita e traduzida por Monique Augras. Edição: Dora Rocha, 1992.
- SALGUEIRO, W. C. F. **O que é literatura de testemunho** (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). Matraga: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 284-303, 2012.

ESCRITA COMO LUGAR DA MEMÓRIA ANCESTRAL E DA RESISTÊNCIA EM *TEMPOS ESCOLARES, DE GENI GUIMARÃES*

Macksa Raquel Gomes Soares¹

Déborah Alves Miranda²

Introdução

A construção de uma memória ancestral nas literaturas de autoria feminina negra tem sido pauta de inúmeros debates acadêmicos que reforçam a potência de escritas que rememoram e honram o passado como uma construção que diz muito do presente e também do futuro. O processo de olhar para as que vieram antes, para o que veio antes tem sido também um caminho para a construção de um espaço de ecoar de vozes antes silenciadas.

A transformação do silêncio em ação, como nos disse Lorde (2019), se mostra como um ato potente na contemporaneidade, e, acima de tudo, necessário. Diversos artistas têm feito ecoar suas vozes nas mais diversas manifestações de arte, na literatura não seria diferente. No caso da literatura afro-brasileira muitos são os nomes que aqui podemos citar, Conceição Evaristo, Mirian Alves, Ryane Leão, Carolina Maria de Jesus, Livia Natalia, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, escritora cuja produção pretendemos aqui discutir, dentre tantas outras.

Geni Guimarães iniciou sua produção literária em 1979, com a publicação do livro *Terceiro filho* tendo publicado em jornais e nos *Cadernos Negros*, em 1988 publica *Leite do peito*, livro de contos, já em 1989 publica o livro *A cor da ternura*. Sua escrita é marcada por discussões que reforçam o caráter autobiográfico de sua obra, a valorização da cultura afro-brasileira, a amplitude das discussões raciais e denúncias das mais diversas violências.

Nessa construção e reconstrução de memórias apresentada pela autora, o objetivo deste estudo é entender como essa escrita decolonial remonta e reconta memórias de dor de uma infância fraturada pela reverberação da colonialidade que segrega, desmonta vidas secularmente. Refletimos, nesse sentido, a partir desse corpo-mulher-preta que escreve de si para contar atravessamentos plurais, uma vez que meninas-mulheres subalternas partem de pontos comuns de violências.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba

² Doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba

Assim, este estudo está pautado em teorias que ajudam a pensar o texto enquanto memória coletiva e ancestral, Halbwachs (2006), Leda Martins (2003), Cristian Sales (2020), Ochi Curiel (2020), bell hooks (2019), Ribeiro (2019), Quijano (2005), e outras/os que ajudam a refletir a narrativa de Geni Guimarães, valendo-se da metodologia qualitativa de cunho bibliográfico na perspectiva da crítica literária interdisciplinar que versam sobre os temas que aqui pretendemos discutir.

1 A escrita de mulheres negras como lugar da memória e da resistência

A escrita negro-brasileira reelabora espaços e formas de “pensar e de ser” também pela oralidade, como saberes ancestrais, como menciona Sales (2020) e Martins (2003). Institui-se, portanto, um movimento político de enunciação da palavra por meio dessas narrativas produzidas por mulheres negras na literatura.

A partir da tessitura memorialística é que todos os contos na obra *Leite do peito* (2001) vão sendo construídos com o objetivo de fomentar e discutir acerca de temas que rodeiam a escrita de Geni Guimarães. A memória ancestral é recontada por meio das elucubrações literárias que marcam a trajetória de todos os personagens desenhados pela autora. Nesse sentido, a intelectual discute problemas estruturais que ainda atravessam e violam os corpos negros tais como: racismo, desigualdades sociais, visão animalizada de meninas e mulheres negras, a escolarização para negros no Brasil colonial, a importância da formação pedagógica antirracista etc.

Geni Guimarães no conto *Tempos Escolares*, do qual este estudo se ocupará, traz a personagem-menina com a infância marcada pela colonização e seus efeitos de destruição. Nesse sentido, Maurice Halbwachs (2006) acrescenta, “admitamos que a criança se lembre: é no quadro da família que a imagem se situa, porque desde o início ela estava ali inserida e dela jamais saiu” (Halbwachs, 2006, p.6). Dessa maneira, a vida da criança preta é rasurada pelas memórias dos adultos, a mãe e o pai, inominados na narrativa, que buscam equilibrar-se diante do racismo, cujas vivências são enviesadas, ao mesmo tempo em que educam através de direcionamentos para que a mesma não sofra com aquilo que é próprio, a cor.

Desse modo, a obra reelabora discursos que se inter cruzam com outros parecidos ou iguais a este. “A primeira coisa que se acha nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira.” (Gonzalez, 2020, p. 224-225)

Desse modo, a escrita produzida por mulheres negras dismantela estruturas coloniais arrumadas em ciclos que violentam corpos negros. Assim, escrever é uma maneira de “agarrar a fala e trazê-la para perto”, como menciona Hooks (2019). Resistir através da literatura é fazer o movimento na contramão da colonialidade do saber, do ser, como elementos da colonização que limitam e violentam as subjetividades/ intersubjetividades, as produções de conhecimentos. Colonizar o saber, significa, sobretudo, reduzir e apagar conhecimentos de povos subalternizados.

É, portanto, tornar obsoletas todas as formas de saberes ancestrais, a linguagem, a religiosidade, os cultos, crenças dos povos afrodescendentes. É, outrossim, classificar como menor/periférica, excluindo práticas científicas que destoam de discursos já padronizados e universalizados pela academia hétero/branca/patriarcal.

Geni Guimarães, enquanto corpo negro, escreve para além da literatura eurocêntrica, desse modo insurge e reelabora memórias dos seus descendentes quando fala sobre si, sobre a infância fraturada pela dor do preconceito. Assim, insurge, rompe com padrões impostos e, ao mesmo tempo, produz arte. Sobre isto Conceição Evaristo (2015) assevera, “talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de percepção da vida” (Evaristo, 2015, p.2).

Insubmissa, Geni Guimarães textualiza sobre as opressões e efeitos do domínio colonial, ou seja, marcas que não mudam com o passar do tempo e, de modo igual, propõe novas epistemologias de reflexões sobre os corpos negros subalternizados ao sair do lugar de objeto, de desumanizado. Diante do exposto, Grada Kilomba (2019) ratifica, “escrever é ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais” (Kilomba, 2019, p. 28)

A autora parte, desse modo, de uma escrita negra, cujo objetivo é teorizar e refletir sobre subjetividades, sobre a negritude, ancestralidade negro-feminina num processo de reconstrução de identidades fraturadas, como enfatiza Cristian Sales (2020):

Instituem politicamente um espaço próprio de enunciação em que as narrativas assentam uma visão de mundo com formas diversas de pensar, sentir e ser. Nesse processo, valorizam saberes ancestrais que atravessaram pelo mar, pelo Atlântico, nos corpos e nas memórias de povos africanos. (Sales, 2020, p. 73)

A partir desses atravessamentos memorialísticos, a obra de Geni Guimarães destaca ainda sobre a autoficção de si que coletiva-se aos outros para tecer o fio de suas memórias. Desse modo, Maurice Halbwachs (2006, p.8) em seu texto, *Memória coletiva e individual* enfatiza que ambas se constituem como um fenômeno social e nossas lembranças estão atreladas a esse diálogo recíproco entre o individual e o social. Destarte, a escritora conta suas reminiscências individuais e pluraliza-se com a do seu povo como uma maneira de eternizar

sua voz e resgatar subjetividades. Nesse sentido, Gloria Anzaldúa, sobre o processo de escrita diz: “por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta [...] escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para escrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você” (Anzaldúa, 2000, p.232).

É mister dizer que é uma tarefa histórica para as mulheres e homens negros o ato de resistir através de vários símbolos ao longo dos tempos para romper silêncios, apagamentos. É ancestral e um dos exemplos de resistência é a oralidade como caminhos identitários possíveis diante de opressões.

Partindo dessas tessituras memorialísticas, Geni Guimarães nos empresta uma escrita carregada de significados e remonta em negras/os memórias ancestrais de dor, uma vez que ao rememorar-se, conta-os, ao mesmo tempo. Igualmente reflete sobre novos olhares para as realidades, demonstrando, assim, que é preciso falar sobre aquilo que nos oprime.

2 Discussões sobre o conto *Tempos escolares*, de Geni Guimarães

Geni Guimarães inicia o conto trazendo à baila dois arranjos memorialísticos comuns a uma criança negra, que é o sentar-se à porta para entrançar os cabelos e nesse movimento milenar para os povos negros, a mãe conta histórias, para que o olhar dessa criança volte para o ato de sonhar com novas realidades. Escreve Geni Guimarães (2001):

Minha mãe trançava meu cabelo. Ela, sentada num banquinho que meu pai havia feito com os restos de um pilão, quando novo, triturava milho para as galinhas, e eu, de cócoras na sua frente, ouvia silenciosamente: amanhã, seu cabelo tá pronto. Hoje você dorme com o lenço na cabeça que não desmancha. (Guimarães, 2001, p. 45)

A autora opta por redesenhar essa memória identitária no início do texto para fazer refletir sobre os caminhos dos quais somente uma menina negra entenderá, no mais profundo desse baú ancestral que é o ato de trançar os cabelos, como uma atividade histórica das mulheres. Nesse sentido, a autora demarca no texto a importância de textos produzidos por mulheres negras de falar sobre si, sobre suas histórias como um movimento de insurgências dentro da literatura canônica hétero e branca brasileira.

Dessa forma, Geni Guimarães reelabora conhecimentos colocados à margem, subvalorizados, como cita Ochy Curriel (2020, p.128), uma vez que vozes de intelectuais racializadas são reclassificadas como menores, acientíficos, mas descolonizar é escrever contra, destaca Kilomba (2019).

O segundo rastro de memória evidente no conto é trazer à tona a voz da mãe, que retoma a sabedoria das mais velhas para lembrar às meninas e meninos negros o lugar marginalizado

que ocupam e como criar mecanismos para não sofrer com as discriminações diárias. Isso fica evidente no texto quando a mãe faz diversas recomendações à filha sobre o arrumar o lenço no cabelo, limpar os olhos, o nariz:

Não esqueça de colocar o lenço novo no bernal. Pelo amor de Deus, não vai esquecer o nariz escorrendo. Lava o olho antes de sair. - Se a gente for de qualquer jeito, a professora faz o quê? Perguntei. - Põe de castigo em cima de dois grãos de milho-respondeu-me ela. Mas a Janete do seu Cardoso vai de remela no olho e até mocô no nariz e... (Guimarães, 2001, p. 45)

Questionada do porquê de tudo isso e comparando-se com outras crianças, a menina recebe a dura e simples resposta da mãe: “mas a Janete é branca” (Guimarães, 200, p. 45), frase que se reafirma ao longo do conto, ou seja, essa dicotomia de seres produzido pela modernidade/colonialidade fortemente demarcada na escrita de Geni Guimarães. Conforme Quijano (2005), a colonialidade de poder nasce da ideia de raça como “codificação das diferenças”, para tanto, é nesse eixo que se constitui a classificação biológica e se estruturam práticas racistas de morte.

Desse modo, se situam e formam-se sujeitos no aspecto da inferioridade em detrimento ao outro/ branco. Quijano (2005) ratifica que está nessa estrutura violenta a origem de todas as condutas históricas de controle do trabalho, das subjetividades.

O racismo atravessa a vida da personagem e marca de maneira cruel suas lembranças de menina, já que continuamente é recordada sobre sua cor da pele ao longo de toda a narrativa, como uma maneira de fazê-la não esquecer de qual lugar está situada na sociedade. “O racismo se constitui como a ciência da superioridade eurocristã (branca e patriarcal). Essa reflexão, que nos dá uma pista sobre quem pode falar ou não, quais vozes são legitimadas e quais não são” (Ribeiro, 2019, p.24).

A narrativa traz ainda a figura da personagem Rosária para metaforizar as vozes ancestrais das mais velhas e dialogar nesse lugar simbólico de pessoas assoladas pela colonização, pela pobreza violentados pelas leis e todos os processos abolicionistas que não oportunizaram esses corpos negros a uma vida digna de trabalho, de moradias, etc. Geni Guimarães avulta e denuncia isso através da voz e das histórias que Nhá Rosária conta sobre a princesa Isabel, sobre abolição para as crianças.

Nhá Rosária era uma velha senhora que morava noutra fazenda com uma família de fazendeiros. Nunca ninguém soube por que razão morava com aquela família, nem qual sua idade certa. Uns diziam que tinha 98 anos, outros 112 (...) A verdade é que, quando a vó Rosária (assim a chamávamos) chegava, já vinha acompanhada de toda a criançada. Todos queriam ouvi-la contar tão lindas e tristes histórias. (Guimarães, 2001, p. 46)

A autora ao rememorar esse recorte diz que desenterrar memórias ancestrais é uma ferramenta de sobrevivência milenar dos povos negros em diáspora. A oralidade é representada pela Nhá Rosária e nesse contexto, explica Leda Martins (2003):

No âmbito dos rituais afro-brasileiros, a palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que é a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como um sopro, hálito, dicção e acontecimento performático do corpo e da sabedoria. Como índice do conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, kinesis, movimento dinâmico e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda *poieses* da memória. (Martins, 2003, p. 67)

Assim, o conto da Geni é atravessado por esse recorte histórico pós-abolição, ou seja, um período no qual a falta de inclusão, as desigualdades assolavam os sujeitos racializados. Geni destaca em seus textos que corpos negros são historicamente infantilizados, com falas terceirizadas, como menciona Lélia Gonzalez (2020), “colocadas como ausentes mesmo presentes”, pessoas faladas.

Desse modo, corpos negros, sobretudo negras, colonizadas fazem da escrita um ponto de início da vida, uma maneira de ficcionalizar realidades cruéis e rasurar a dor. “Tempos Escolares” traz ao centro a discussão acerca da colonialidade de poder, já costurada por Aníbal Quijano (2005) como essa estratégia da modernidade de classificar pessoas pelo viés da racial, cuja ordem dissipa vidas, corpos e subjetividades. A voz da menina Geni traz esse corpo teorizando sobre as opressões e efeitos do domínio colonial, ou seja, marcas que não mudam com o passar do tempo. A obra reflete sobre temas recorrentes na vida de pessoas negras, ou seja, atemporalidade no texto destaca quão enraizadas as estruturas que assolam esses corpos de fora, à margem.

Trazendo a cor da pele como característica importante para o texto, a menina Geni questiona como uma forma decolonial de insurgir a esse arranjo que desmonta vidas pretas até os dias de hoje. “O pensamento decolonial traz uma nova compreensão acerca das relações globais e locais” (Curiel, 2020, p. 126). Dessa forma, a escrita de Geni Guimarães, dentro desse movimento decolonial, promove reflexões à luz de uma literatura na qual recorre às memórias de si para aplacar, entender o mundo e transformá-lo.

Nesse sentido, discute temas como racismo, sexismo, a importância de uma educação antirracista na vida de meninas e meninos negros, as marcas da escravidão que impera sobre os corpos negros historicamente. Traz ainda ao bojo questões pertinentes sobre o corpus dessa mulher negra e de outras que aparecem na narrativa, como a própria mãe, pai, personagens inominados pela autora deixando claro a invisibilidade desses corpos que tentam a todo custo

se equilibrar na sociedade que a coloca nesse lugar de estranheza, do outro, sobreleva, desse modo, que as violências impostas pela cultura eurocêntrica contra a existência feminina são seculares, especialmente quando esse corpo e voz são negras.

Ao final da narrativa, a autora faz um recorte de como o racismo violenta de maneira sutil a vida de pessoas pretas:

Novo disparo no peito e o coração de volta pra garganta. O beijo! Não havia tempo para dúvidas. Só faltava eu. Levantei-me depressa, ergui os pés e encostei os lábios no rosto da mestra (...) Dona Odete, com as costas da mão, limpava a lambuzeira que eu, inadvertidamente, havia deixado em seu rosto. Pude ver, então, a sua mão, bem na palma. Era branca, branca. (Guimarães, 2001, p.52)

A imagem da menina que no ímpeto beija a professora branca e é cruelmente maltratada: "Doía-me a cabeça. Doía-me o estômago... deite-me no seu ombro e tentei explicar a minha dor sem nome. Tou com fome" (Guimarães, 2001, p.53). A dor do racismo não falado, mas sentido. À despeito disso Kilomba (2019) pontua que, "de modo tendencioso, o racismo é visto apenas como uma "coisa" do passado, algo localizado nas margens e não no centro" (Kilomba, 2019, p. 71).

A teórica chama atenção para uma temática bastante discutida em torno do mito da democracia racial que impera entre as pessoas não racializadas e constitui o racismo como prática natural que igualmente violenta os corpos negros de maneira requintada dando a falsa impressão de que a cor da pele não seja característica crucial para que seu corpo seja expurgado ou violado até a morte, porque se é negro/a.

À despeito disso, Beatriz Nascimento (2021) indaga: "Se somos parte integrante de uma democracia racial, por que nossas oportunidades sociais são mínimas em comparação com os brancos? " (Nascimento, 2021, p.66). O questionamento evidencia acerca de teorias raciais infundadas que deixam a prática do racismo cada vez mais presente e violenta nas vidas de sujeitos negros.

A vida da menina preta é atravessada pela ideia de raça e todos os processos violentos que isso causa na vida de negras e negros. "Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo, sexismo a colocam no nível mais alto de opressão" (Gonzalez, 2020, p.58).

Nesse sentido, o racismo é uma prática violenta e estrutural que norteia a vidas dos sujeitos negros, ao mesmo tempo que neutraliza essas vivências. O que denota as urgências de discursos como os de Geni Guimarães para promoção de mudanças ou de reflexões mais aprofundadas sobre temas caros às pessoas enquanto sociedade.

O racismo é uma cultura enraizada e organizada historicamente que assola, exclui e animaliza historicamente uma parcela da população e que precisa ser combatido. Como afirma Almeida (2019), “se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios a depender do grupo racial ao qual pertencem” (Almeida, 2019, p. 32). A discriminação racial estrutura que as/ os negras/ os não são dignos da realeza. Estão fora dos ciclos de privilégios.

Partindo dessas estruturas opressivas que Geni Guimarães discute no conto, fica evidenciada relevância da literatura negro-feminina como ferramenta de rememoração ancestral e ainda como uma simbologia que instrumentaliza novos saberes e fazeres para transformação de realidades e ciclos violentos.

Considerações finais

A escrita de Geni Guimarães reforça a importância da literatura afro-brasileira na construção de discursos que vão além do que foi instituído durante séculos por uma visão eurocêntrica, permite que com a recontar do passado muito seja desvelado para que se possa pensar um futuro em sociedade que pense os recortes de raça, classe e gênero.

Nessa perspectiva e considerando a diversidade de significados desta linguagem num viés artístico, a Literatura Afro-Brasileira tem significado considerável na construção histórica e identitária deste país por meio da multiplicidade de olhares e representações do negro ao longo de escritos e enquanto *corpus*, enquanto ser social parte deste contexto, uma vez que “a literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução *textual* de uma história coletiva e/ ou individual” (Duarte, 2008, p. 15).

Nesse bojo, o conto aqui discutido traz à tona discussões importantes e ainda presentes em nossa sociedade como os efeitos violentos da colonialidade e do racismo sob as vivências de pessoas negras, especificamente de mulheres e meninas negras. Promover, para tanto, ações formativas, cujos alunos sejam capazes de produzir novas “epistemologias que contribuam para uma educação crítica e cidadã” (Tolentino, 2019, p. 18).

A denúncia das violências sofridas no âmbito escolar, nos faz refletir sobre a necessidade de repensar o espaço escolar de modo a sanar as violências ali sofridas, sendo possível hoje a partir de uma postura antirracista e comprometida com um ensino humanizado.

Assim, a obra em estudo, sobretudo o conto em destaque, põe em evidência temas importantes para refletir sobre as amarras opressivas que ainda acometem os corpos de sujeitos

e sujeitas racializadas e sublinha, de modo igual, acerca da relevância da escrita literária decolonial para pensar em formas de transgredir, resistir e olhar de novo para as mesmas realidades.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas**: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Estudos feministas, 2020, p.229-236.
- ALMEIDA, Silvio de. **Racismo Estrutural**. – São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019. 264p. (Feminismos Plurais/ Coordenação Djamila Ribeiro).
- BERND, Zilá. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 40, jul./dez. 2012, p. 29-42.
- CURIEL, Ochy. Construindo Metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento Feminista hoje**: perspectiva decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, num. 31, 2008, pp. 11-23. Universidade de Brasília.
- EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. p.54.
- GUIMARÃES, Geni. **Leite do Peito**: contos. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.
- GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano**: ensaios, intervenções e diálogos. (Org.). Flávia Rios, Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALBAWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LORDE, Audre. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- MARTINS, Leda. **Performances da Oralitura**: Corpo, lugar da memória. Letras, (26), 63–81. <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Disponível em Acesso em maio de 2022.
- NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mão negras**: Relações raciais, quilombos e movimentos. (Org.). Alex Ratts. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. LANDER, Edgardo (Org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. **Ciudad Autónoma de Buenos Aires**: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf> > Acesso em: 3/12/2008. p. 239.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2019.

SALES, Cristian de. Literatura e Crítica negra caribenha: releitura da história de *las ancestras* e a reescrita de identidades femininas. **Revista rascunhos culturais**/ Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. v.1, n.1, 2020, p.69-100. Disponível em: <https://www.academia.edu/50002628/literatura_e_cr%C3%8dtica_negra_caribenha_releitura_da_hist%C3%93ria_de_las_ancestras_e_a_reescrita_de_identidades_femininas> Acesso em: maio/2022.

TOLENTINO, Luana. **Outra educação é possível: feminismo, antirracismo e inclusão em sala de aula**. Belo Horizonte: Ed. Mazza Edições, 2019.

A RECONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA GUERRILHA DO ARAGUAIA A PARTIR DA MEMÓRIA NA OBRA AZUL CORVO (2014), DE ADRIANA LISBOA

Marta Eduarda da Silva Oliveira¹

Abilio Pachêco de Souza²

Introdução

Em *Azul Corvo* (2014), Adriana Lisboa nos apresenta uma narrativa construída a partir das memórias da narradora Evangelina ou, como sua mãe costumava chamar-lhe, Vanja, e das experiências dos demais personagens. Aos vinte e dois anos de idade, a narradora recorre às suas memórias da infância e da adolescência para descrever a procura por si mesma ao longo da narrativa. A busca pela sua identidade começa aos treze anos de idade, após a morte de Suzana, sua mãe, na tentativa de encontrar o pai biológico, um norte-americano chamado Daniel. A fim de compreender e preencher as lacunas existentes na sua vida, Vanja decide entrar em contato com Fernando, um ex-namorado de sua mãe e ex-guerrilheiro, que agora morava no exterior e que irá acompanhá-la em sua busca pelo pai biológico.

As vivências e as experiências da narradora Evangelina e de Fernando se unem para reconstruir a fragmentação da história sobre o período no qual o mesmo atuou na guerrilha, a fim de garantir a inteireza dos fatos tais como ocorreram. Lisboa (2014) faz uma revisitação ao passado a partir do ponto de vista do exilado e expõe episódios que não fazem parte da história oficial da Ditadura Civil e Militar (1964-1985) no Brasil, mais especificamente da Guerrilha do Araguaia (1972-1974). Ao longo da narrativa, nota-se que a memória geracional, ou, conforme define Ricoeur (2007), memória de geração, é essencial para a construção da narração, dado que memórias da ditadura foram impressas em Vanja a partir dos relatos de Fernando e fez com que a mesma se tornasse herdeira de seu testemunho.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA. E-mail: martaeduardact@gmail.com.

² Docente na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - UNIFESSPA. E-mail: abiliopacheco@unifesspa.edu.br.

Para Ricoeur (2003), a memória é fundamental para a reapropriação do passado histórico e cabe a nós preservá-lo. Assim, ao recorrer à memória histórica do Brasil, Lisboa (2014) constrói uma narrativa intermediada pela memória, sobretudo a memória histórica, de modo que o testemunho é constituído através de procedimentos de apropriação e transgressão da realidade. No entanto, apesar de sofrer influência da ficção, a autora emprega no romance muitos fragmentos identificáveis da realidade que nos ajudam a compreender melhor os processos inerentes a essa percepção.

O tom vivo da memória passa a atuar no presente com base nas reflexões existenciais e na construção de memórias e identidades dos personagens, reconfigurando o olhar do leitor para os acontecimentos históricos. Tendo em vista tais fatores, o presente estudo busca compreender como *Azul Corvo* (2014) contribui para a reconstrução da história da Guerrilha do Araguaia. Para tanto, serão utilizadas as considerações dos teóricos Márcio Seligmann-Silva (1999), Ricoeur (2003), Alfredo Bosi (2002), Tânia Sarmento-Pantoja (2010), Augusto Sarmento-Pantoja (2012; 2019), entre outros.

1 A memória geracional na construção da narração

No romance *Azul Corvo* (2014), Lisboa emprega um “narrador consciente de que rememorar e testemunhar exigem escolhas, arranjos, artifícios e trabalho sobre linguagem e formas de narrar” (De Marco, 2004, p. 58). Quando retoma as lembranças do passado de Fernando, a infância de Vanja já se passou e a narração é feita a partir da memória longínqua de um fato que veio a se tornar marcante para ela também, a Guerrilha do Araguaia (1972-1974). Ao contar sua história, Fernando deposita nela suas memórias, memórias com as quais ele pouco trabalhou e menos ainda dividiu. Desse modo, Vanja narra a experiência traumática da ditadura a partir das memórias de infância, mediada, sobretudo, por aquilo que ouviu e não pelo que viu ou vivenciou.

As narrativas compartilhadas pelo ex-guerrilheiro ampliam o vínculo entre ele e Evangelina, à medida que afastam o horizonte temporal consagrado pela sua memória, criando uma interseção entre a memória individual e familiar, “a marca temporal do antes constitui, assim, o traço distintivo da recordação, sob a dupla forma da evocação simples e do reconhecimento que conclui processo de recordação” (Ricoeur, 2007, p. 73). Em seu artigo

intitulado “O olhar da infância em narrativas pós-ditatoriais na América Latina”, Tânia Sarmiento-Pantoja afirma que

a perspectiva construída a partir do olhar da criança problematiza as relações entre poder - conhecimento - e resistência, pois se trata fundamentalmente de um olhar mais distanciado em relação aos itinerários históricos, mas não menos excluído. Sob o olhar dela muitos dos elementos que fizeram parte da passeidade terminam por ser vistos como parte de grandes vácuos metaforizados a partir da mirada que além de infantil (da criança) é também infantilizada, por ser incompleta, fragmentada, encapsulada, elíptica, mesmo míope, especialmente em relação aos contornos do poder estatal. (Sarmiento-Pantoja, T., 2010, p. 1905)

Antes de ir morar com o ex-guerrilheiro e ouvir os seus relatos, a guerrilha era algo distante para a narradora, o único contato que teve com esse contexto foi através da escola, “durante as aulas de história do Brasil, [onde] tudo era maçante, distante e levemente inverossímil” (Lisboa, 2014, p. 28). Evangelina não prestava muita atenção no que o professor falava durante as aulas, ficava observando os pássaros pela janela da sala e quando pensava nos anos setenta só conseguia se lembrar da série de televisão norte-americana *That '70s Show*, pois levava setenta no nome. Assim, é possível evidenciar o distanciamento da narradora, de modo que a necessidade de compreender o que de fato aconteceu só surge quando Fernando transmite a experiência vivida por ele durante a ditadura.

Ao ter conhecimento da versão do ex guerrilheiro, a narradora reforça o sentimento de que

as coisas têm um rosto distinto quando vivemos o pós-elas. Quando nascemos tantos anos depois. Quando precisamos que nos informem, que nos expliquem, que nos digam que era óbvio o óbvio que pulou para dentro dos arquivos. As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem. (Lisboa, 2014, p. 28)

A recuperação do testemunho ouvido, a angariação de memórias de Fernando, bem como as fotografias, os relatos de informantes guerrilheiros, as cartas, as notícias de jornal a respeito do conflito militar, os documentos e os registros dos militares sobre as ações realizadas, entre outras coisas, colocam em evidência os horrores causados por um governo totalitário. Diante dessa situação, a narradora “precisa fazer o julgamento do que ouviu, para que assim possa transformar essas apreensões em linguagem, em testemunho” (Sarmiento-Pantoja, A. 2019, p. 14). À medida que ela descreve os lugares, as ações e os eventos que ocorreram na Guerrilha do Araguaia complementam os espaços não preenchidos, vácuos e informações não conectadas.

Quando Fernando faleceu, levou junto

sua ex-vida, suas ex-memórias que, por mais que ele compartilhasse, seriam sempre e somente suas e de mais ninguém. O que ele sentiu na mata, o que ele sentiu no pub londrino, o que ele sentiu deslizando sobre a lama congelada em Pequim. O que ele sentiu ao abraçar Manuela/Joana, Suzana, Isabel. O que ele sentiu antes e depois desses abraços. Ao desertar dessas mulheres ou ao ser desertado por elas (desertar: tornar deserto, abandonar, despovoar; deixar de estar presente; desistir, renunciar). O que pensou, o que planejou e não fez, o que prometeu e não cumpriu, o que fez sem ter planejado antes, o que não desejou e conquistou assim mesmo. (Lisboa, 2014, p. 110)

Diante disso, observa-se que o lugar de leitura de Vanja serve de apoio para a compreensão e para a construção de memórias que não nos são próprias. Ela se torna interlocutora do testemunho de Fernando, de modo que as suas lembranças são guardadas e ressignificadas a fim de transmitir as dimensões políticas e éticas do período ditatorial. A transmissão dessa experiência está intimamente ligada à memória geracional, ou seja, ao entrecruzamento de memórias como a sequência das gerações (Ricoeur, 2007), traz à tona os sofrimentos vividos pelas vítimas diretas da violência causada pela Ditadura e nos coloca em comunicação com as vivências de uma geração que não é a nossa.

2 História e memória: percepções e experiências de um ex-guerrilheiro

A Guerrilha do Araguaia foi um movimento guerrilheiro existente na região amazônica brasileira, ao longo do rio Araguaia, no Bico do Papagaio, situado na fronteira entre os estados do Pará, Maranhão e Tocantins (então Goiás). Criada pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB), “ocorreu entre meados da década de 1960 [...] e 1974, quando os últimos guerrilheiros foram caçados e abatidos por militares, especialmente treinados para combater a guerrilha e determinados a não fazer prisioneiros (Peixoto, 2011, p. 480). Baseada nas experiências vitoriosas da Revolução Cubana e da Revolução Chinesa, tinha como objetivo fomentar uma revolução socialista, a ser iniciada no campo, e promover a democracia popular no Brasil.

Em *Azul Corvo* (2014) a Guerrilha aparece a partir de diálogos existentes entre Vanja e Fernando, no entanto, os fatos são apresentados quando a garota retoma as memórias do período em que morou com o ex-combatente. Ao retomá-los ela descreve como era contexto político-histórico de 1964, as táticas de guerrilha que ele havia aprendido durante o período que passou na China, sua participação e as contribuições na organização das ações do movimento de luta pela libertação, seus ideais políticos, suas paixões, a tensão, a censura, as perseguições, os sumiços, as torturas e os demais horrores que presenciou durante a ditadura militar.

Ao reelaborar e transmitir a experiência vivida por Fernando, a guerrilha é descrita como

um assunto que ficava melhor fora da história oficial, mas a dúvida às vezes roía como um bicho. E ela roía, sim, uma pequena e paciente traça caminhando por entre letras, números e carimbos dos arquivos da guerrilha mantidos secretos pelas Forças Armadas. Onde estava o filho desaparecido, e sob que circunstâncias ele tinha desaparecido. Onde estava enterrado o cadáver, e como é que o corpo íntegro tinha virado um cadáver.

Contra a pátria não havia direitos? Com o passar do tempo, os pais dos desaparecidos no Araguaia iam morrendo eles também, iam morrendo sem saber o que tinha acontecido com o filho guerrilheiro, com a filha guerrilheira.

Mas como ordenavam os comandantes das Forças Armadas aos seus subordinados nos dias de repressão à luta armada, *era preciso ver, ouvir e calar*. (Lisboa, 2014, p. 48, *grifos nossos*)

A partir desse trecho é possível observar as experiências traumáticas causadas pela guerrilha, tanto para os guerrilheiros quanto para seus familiares. Para Seligmann-Silva (1999), ao retomar acontecimentos históricos devemos resgatar as histórias de vida, as dores e as intensidades subjetivas causadas pela destruição. Nesse sentido, em *Azul corvo* (2014) memória e história se entrelaçam para garantir o direito *de falar, de contar* aquilo que as pessoas que foram marginalizadas e silenciadas não puderam, como forma de resistência, dado que, independentemente da quantidade de documentos e livros escritos, a história não os ampara.

A percepção de Fernando revela uma tentativa de demonstrar como era a relação dos personagens com o cenário no qual se encontravam, da resistência perante a ditadura. Segundo Alfredo Bosi (2002):

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (Bosi, 2002, p. 26)

Para ser combatente na Guerrilha do Araguaia, Fernando precisou abrir mão de seus estudos, do conforto da casa da sua mãe, entre outras coisas. O fato de ser um guerrilheiro, significava que, às vezes, era preciso estar “disposto a entregar a vida pelo Partido e seus ideais (para fazer parte das Forças Guerrilheiras, tem de estar, ou então quando percebe que não está já é tarde demais)” (Lisboa, 2014, p. 50). Os guerrilheiros precisavam lidar com a repressão, a privação de liberdades, os assassinatos, os desaparecimentos e, sobretudo, com a possibilidade de não poder mais voltar para casa.

As operações de guerrilha foram realizadas às margens do Rio Araguaia, na região conhecida como Bico do Papagaio, por conta do desenho que as águas faziam ao desembocar no Rio Tocantins, interligando os estados do Pará, Goiás e Maranhão. Atualmente são Pará,

Maranhão e Tocantins, por causa da reforma na geografia. Os combatentes ficavam escondidos em acampamentos no meio da floresta, na “Amazônia brava e sobre-humana que, acreditavam os comunistas, seria amiga da guerrilha, seria o inferno dos militares – *uma área fértil para a sementeira da subversão*, como concluiria um relatório do Exército.” (Lisboa, 2014, p. 30).

Após as diversas ações realizadas às margens dos rios, os guerrilheiros ficavam cada vez mais vulneráveis, pois não possuíam mais armamentos e munições suficientes para lutar contra os militares. Muitos homens já haviam sido capturados, torturados, feridos, mortos e outros encontravam-se machucados e debilitados demais para participar dos combates. Dado o tempo decorrido desde o início das operações, nos últimos ataques aos comunistas os militares já estavam habituados com as matas e encontravam com facilidade as bases.

No início, os guerrilheiros não tinham ideia da dimensão daquela nova ofensiva militar. Aos poucos começaram a ter. E foi assim que passaram o Natal de 1973, seis anos depois do início da implantação da guerrilha. Ouvindo helicópteros lá em cima. Em outros encontros com as forças da repressão, ainda naquele mesmo mês de dezembro, outros caíram, inclusive membros da Comissão Militar da guerrilha. (Lisboa, 2014, p. 103)

No momento descrito acima, Fernando já havia desertado e ficou sabendo dessas informações tempos depois através de cartas enviadas por um de seus amigos e que agora estavam guardadas no fundo do armário, em uma caixa de madeira de vinho El Coto de Rioja, junto com as demais cartas, anotações, “manuais de aparelhos eletrônicos, fotografias antigas, um baralho incompleto e alguns cupons de descontos vencidos” (Lisboa, 2014, p. 28). Aquela caixa guardava fragmentos do passado, recortes de um tempo longínquo que faziam com que ele refletisse a respeito da própria existência.

O ex-guerrilheiro desertou em uma das ações realizadas pelos guerrilheiros, enquanto os seus companheiros seguiam com armas e munições, ele parou e ficou observando os demais se afastarem.

Ninguém viu. O céu ainda estava escuro no inverno que mal terminava, no coração da mata que Transamazônicas sangravam desajeitadas, sem talento, sem convicção. Um tanto constrangidas, sabendo talvez que nunca viriam a ser mais do que esboço de estrada.

Chico pensou em Pequim. Pensou na ópera, e nas máscaras pintadas no rosto dos cantores/atores. Pensou em suas vozes difíceis, que faziam curvas diferentes das vozes dos cantores que ele conhecia. Pensou em seus tradutores chineses, pensou nas muitas noites e nos muitos dias que havia passado naquele país tão distante, depois não pensou mais.

Viu Manuela ao longe, de costas, o cabelo amarrado, o cabelo que um dia tinha pertencido a uma estudante carioca versada em letras, esmaltes de unha e xampus especiais e que hoje era versada em enxada, facão e armas. Ela estava bem mais magra

do que quando chegara ali, naquele dia de chuva, mais um dia de chuva, um dia a menos. Por baixo da sua pele machucada e maltratada havia novos músculos para novos talentos. E Chico pensou em como os corpos das pessoas eram adaptáveis: ao frio, ao calor, ao medo, à fome, ao trabalho. À enxada, ao facão, às armas.

Ele viu Manuela ao longe e foi a última vez que viu Manuela.

Ela continuou e ele continuou parado.

[...]

Chico não chegou mais uma vez bem perto de Manuela. Mateiro habilidoso que era, encontrou seu caminho para fora dali, para longe dali, para longe de tudo, de si mesmo inclusive. (Lisboa, 2014, p. 93-94).

Diante disso, observa-se que as percepções e as experiências individuais do ex-guerrilheiro narradas por Vanja contribuem para a construção de uma memória coletiva, que, através da literatura, resgata uma parte da história da Guerrilha do Araguaia. A partir da perspectiva do guerrilheiro, do militante, do comunista que queria se ver livre da repressão, temos conhecimento de algo que somente ele pode experimentar e oferecer, pois faz parte da sua própria condição. Esse processo de reconstrução da memória se apoia na história do povo brasileiro, de modo que as marcas da resistência podem ser observadas nas consequências provocadas pelo regime ditatorial civil-militar.

Para Ecléa Bosi (2010),

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (Bosi, E. 2010, p. 54)

Nesse mesmo viés, ao abordar os dilemas nascidos da confluência entre a tarefa individual da narrativa do trauma e de sua componente coletiva, Seligmann-Silva (1999, p. 67) destaca que “nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”. No romance, o contexto ditatorial civil-militar é reconstruído por meio da memória coletiva, visto que Fernando não descreve apenas as experiências vivenciadas por ele.

Segundo Ricoeur (2003, p. 2), “a memória transmite a história, mas ela transmite também a reapropriação do passado histórico pela memória, uma vez que o reconhecimento continua um privilégio da memória, do qual a história está desprovida”. Logo, a história só é capaz de nos fornecer construções provenientes daquilo que ela declara ser reconstruções do

passado, obtidas por meio de testemunhos, anunciando a profunda perplexidade de quem evidenciou esse conflito e as consequências do cerceamento das liberdades democráticas.

A natureza literária do texto não permite que o mesmo seja lido como uma representação verídica acerca dos acontecimentos que ocorreram durante a Guerrilha do Araguaia, no entanto, contribui para a disseminação de informações e dos relatos daqueles que foram oprimidos, pois

passa a recuperar vozes de sujeitos que verdadeiramente nunca tiveram espaço para se pronunciar, fazendo com que possamos entender que qualquer verdade pode ser construída e implantada à medida de sua insistência e do valor dado a quem a profere. (Sarmiento-Pantoja, A. 2012, p. 394-395)

O testemunho presente na narrativa é fruto da memória e do trauma, o paralelo entre a “verdade” histórica e a ficção atribuem a ela o artifício da verossimilhança, fazendo com que os fatos descritos se passem pelo real. Assim, podemos considerar que a combinação desses elementos no contexto da obra estabelece um jogo que permite ao leitor refletir sobre a história da Guerrilha do Araguaia e suas implicações na sociedade, visto que o romance traz à tona a história de um grupo marginalizado e fatos que foram acobertados pelo poder político.

Considerações finais

Em *Azul Corvo* (2014), Adriana Lisboa nos apresenta uma versão dos acontecimentos que marcaram a Guerrilha Araguaia a partir do ponto de vista do guerrilheiro, não o fato tal como ele foi, mas uma representação da memória histórica do Brasil durante a ditadura, diferente da história oficial perpetuada na sociedade. As narrações memorialísticas decorrentes dos eventos descritos por Fernando constroem conhecimentos sobre o passado e transmitem a experiência vivida em momentos traumáticos, de modo que as vivências e as perspectivas do personagem também passam a pertencer à nossa memória.

A reapropriação da memória recebida pela geração posterior à geração que testemunhou, ou seja, por Vanja, nos ajudam a preencher as lacunas existentes na história do país e possibilitam sua narração. Os fragmentos do passado histórico presentes na narrativa fazem com que o leitor passe a refletir sobre a história de um Brasil desconhecido, pois confere aos acontecimentos novas significações. Além disso, ao empregar tal estratégia, a autora busca demonstrar em que medida os regimes opressores conduziram os rumos das vidas dos guerrilheiros e as consequências causadas por esse modelo de governo totalitário.

Nesse sentido, através da obra podemos revisitar e repensar o passado pela via da memória e da pós-memória, visto que a mesma é repassada de uma geração a outra, constituindo uma representação de tragédias pessoais e coletivas. A partir das memórias que a narradora recebe, Lisboa (2014) apresenta as vozes das pessoas que foram marginalizadas, oprimidas, torturadas e executadas, para que reflitamos sobre a Ditadura brasileira, a fim de compreender importância do testemunho para a interpretação que desejamos fazer da história e que pretendemos contar.

Referências

- BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. In. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 2010.
- LISBOA, Adriana. *Azul corvo*. [recurso eletrônico]. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- DE MARCO, Valéria. *A literatura de testemunho e a violência de estado*. Lua nova, nº 82, São Paulo, 2004.
- PEIXOTO, Rodrigo Corrêa Diniz. *Memória social da Guerrilha do Araguaia e da guerra que veio depois*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 6, n. 3, p. 479-499, set./dez. 2011.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Na trilha do testemunho: imagem, violência e memória no cinema e na literatura pós-ditatorial. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Amorim; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Imagem e Memória*. Belo Horizonte: FALE/UFMG. 2012. P. 391-412.
- SARMENTO-PANTOJA, Augusto. O testemunho em três vozes: testis, superstes e arbiter. *Literatura e Autoritarismo*, [S. l.], n. 33, 2019. DOI: 10.5902/1679849X35461. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/35461>>. Acesso em: 15 dez. 2022.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia. O olhar da infância em narrativas pós-ditatoriais na América Latina. *IX Jornadas Andinas de Literatura Latino-Americana (JALLA)* – Anais. Niterói: UFF, 2010, p. 1900-1906.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A literatura do trauma: dossiê literatura de testemunho*. Cul. Nº 23, São Paulo. Junho, 1999.

SUBALTERNIDADE, ALTERIDADE E CONDIÇÃO AGREGADA EM MILTON HATOUM

Rayniere Felipe Alvarenga de Sousa¹

Introdução

As entrelinhas do romance *Cinzas do Norte* ([2005] 2010), de Milton Hatoum, podem desempenhar funcionalidade central na constituição de investigações em torno da escrita ficcional do autor. Ao tratar de temas que partem do discurso memorialístico, o autor ganhou seu espaço nos círculos de discussão intelectual. Fato inegável não somente pelos prêmios que seus romances e demais publicações já conquistaram.

A partir do contexto apresentado, o estudo objetiva evidenciar discursos oriundos da necessidade de reclamação dos direitos de grupos minoritários no romance de Hatoum. Por isso, penso a resistência e a condição agregada como categorias epistemologicamente possíveis na trama, o que comprova, por exemplo, a possibilidade do exercício crítico acerca das identificações dos sujeitos retratados. Afinal, mediante o trato literário torna-se palpável o esclarecimento de pontos que figuram nas relações pertinentes à existência humana, efetivando a análise de debates inculcados culturalmente como questões normalizadas.

Para que o exercício analítico fosse efetivado, necessitou-se de consistência teórica. Nesse estágio da pesquisa, o apoio em textos que figuram nos debates sobre as condições aqui retratadas foi imprescindível. A associação aos conceitos de subalternidade e de alteridade deu-se por intermédio do diálogo com alguns autores, dos quais citamos: Gayatri Spivak ([1985] 2010), ao abordar a questão da subalternidade, por meio de origens que remontam aos processos de colonização; Alfredo Bosi (1996), com as suas argumentações em torno da resistência nas narrativas; e Ellen Spielmann (2000), ao tratar do tema da alteridade como uma alternativa acerca da identificação, além da noção da condição agregada levantada por Tânia Sarmento-Pantoja (2016).

Percursos teóricos: condição agregada e resistência

¹ Doutorando em Estudos de Linguagem. Universidade Federal de Mato Grosso. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Pensar a condição agregada e a resistência, no romance de Hatoum, requer um exercício prévio: uma espécie de mapeamento dos temas convergentes a esses, por mais breve que seja. Por essa razão, realizo uma incursão acerca das sistematizações que circunscrevem e, por sua vez, constituem a consistência teórica do presente estudo. Sendo assim, inicio o trabalho de leitura de Gayatri Spivak ([1985] 2010), de Alfredo Bosi (1996) e de Ellen Spielmann (2000).

Acredito que o pensamento de Spivak (2010) pode funcionar como um ponto de partida, fundamentalmente, por contribuir para a noção da condição agregada. A autora indiana tem uma reflexão elaborada e recebida pela crítica especializada como um dos argumentos bem precisos quando se trata de temas como o saldo do processo de colonização, estabelecido mediante o levantamento de possíveis caminhos interpretativos, principalmente, sobre o lugar delegado à subalternidade.

Em seu texto, Spivak (2010) suscita discussões no que tange as diferentes camadas opressoras em relação aos subalternos, um exemplo dado pela teórica seriam as mulheres indianas que estão mais marginalizadas ainda, por questões de gênero que também permeiam as relações humanas. Sobre a impossibilidade de circunscrição de um local de fala para o indivíduo, um fato curioso surge como um exercício de autocrítica: o ponto comentado por uma das tradutoras de Spivak (2010), Sandra Goulart Almeida (2010, p. 13). Ela defende que:

[s]eu influente artigo procura, por outro lado, questionar a posição do intelectual pós-colonial ao explicitar que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato esteja imbricado no discurso hegemônico. Dessa forma, Spivak desvela o lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência. Agir dessa forma, Spivak argumenta, é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido. Spivak alerta, portanto, para o perigo de se constituir o outro e o subalterno apenas como objetos de conhecimento, por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro.

O posicionamento desperta a atenção da ensaísta e figura no pressuposto de Spivak (2010), a partir do momento no qual a teórica indiana pontua acerca da natureza do saldo do processo analisado: aquilo que ela delimita como uma possibilidade de representação. Assim, são cristalizadas duas materialidades representativas, segundo os moldes destacados, uma que tende ao fingimento e ao ato de assumir um local de fala, em detrimento, de uma figuração estética e performática. Ainda de acordo com Almeida (2010), a questão é perceptível pela pesquisadora mediante as suas perspectivas em torno da leitura dos termos alemães utilizados por Spivak (2010): *Vertretung* e *Darstellung*.

O texto de Spivak (2010), então, encaminha para uma tensão que envolve a consciência de classe (aludindo aos pensamentos marxistas), as relações de poder (evocando os pressupostos foucaultianos) e o pensamento pós-colonialista como motivações para a construção de sua ótica. Com isso, depreendo que os aspectos do pensamento da autora figuram naquilo que pode ser caracterizado como as marginalizações dos sujeitos, o que pode instigar os questionamentos acerca da própria natureza do contexto. Um ponto recorrente seria, a já mencionada, autocrítica intelectual. Afinal:

[c]onsideremos agora as margens (pode-se meramente dizer o centro silencioso e silenciado) do circuito marcado por essa violência epistêmica, homens e mulheres entre os camponeses iletrados, os tribais, os estratos mais baixos do subproletariado urbano. De acordo com Foucault e Deleuze (falando a partir do Primeiro Mundo, sob a padronização e regulamentação do capital socializado, embora não pareçam reconhecer isso), os oprimidos, se tiverem a oportunidade (o problema da representação não pode ser ignorado aqui) e por meio da solidariedade através de uma política de alianças (uma temática marxista em funcionamento neste caso), *podem falar e conhecer suas condições*. (Spivak, 2010, p. 54). Grifos da autora.

Os encaminhamentos fundamentam a visão crítica de Spivak (2010) ao suscitar a ausência e a impossibilidade de os subalternos falarem. Isso porque, focando na figura feminina, segundo ela, não existem interesses voltados ao lado representativo dos sujeitos deixados às margens dos debates, o que compreendo por meio das reflexões como uma tendência para a generalização de um ato representativo e perigoso envolto na ação de assumir a fala dos indivíduos. Spivak (2010) delega, portanto, às figuras intelectuais, a necessidade de refazer os caminhos tão bem delimitados e tendenciosos: direcionando-se de modo enfático, por exemplo, à mulher intelectual.

O discurso suscita pontos que dialogam com o pensamento de Bosi (1996). A resposta aos processos sistematizados por Spivak (2010), surgem mediante a adoção de posturas que tendem à submissão ou à insubmissão. Na leitura de Bosi (1996), a resistência ganha contornos reflexivos que a tomam como uma categoria epistemologicamente movimentada nas narrativas literárias, evidenciando um dos pontos propostos para reflexão no exame aqui formulado.

O texto de Bosi (1996) tem um caráter fundamental para a concepção de resistência nos estudos literários. Seu teor introdutório não diminui a profundidade dos argumentos do literato, pelo contrário. Parto do tópico argumentativo para desenvolver as discussões que guiam o texto: as possibilidades de manifestação da resistência nas narrativas. Segundo o autor, a resistência como traço estilístico pode ser percebida como um tema que perpassa o enredo literário ou

ainda como um desenvolvimento que se imprime de modo intrínseco aos movimentos circunscritos no ato da escrita. Sobre isso, Bosi (1996, p. 26-27) aponta:

[a] resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições.

Portanto, creio que os textos de Spivak (2010) e de Bosi (1996) convergem nas proposições que auxiliam na constituição de uma leitura do romance *Cinzas do Norte*. Por meio das visões referenciadas, podem ser estabelecidas vias interpretativas para as manifestações de uma postura de resistência, diante das imposições de um caso de subalternidade. O exercício de reflexão teórica que está pautado nas questões trazidas à luz da escrita de Hatoum, impulsiona os leitores ao pensamento em torno da figura do outro e do sujeito subalternizado, conforme o movimento das presentes proposições.

Até o momento, foram evidenciadas, por exemplo, as conexões entre os problemas que envolvem a questão da condição agregada, da resistência e da formulação acerca da subalternidade. Um outro ponto decisivo para a configuração do pensamento, pode ser encontrado nas formulações da alteridade. Sobretudo, para o presente discurso, farei uso da perspectiva de Spielmann (2000), ao apresentar uma síntese das principais discussões teóricas sobre a alteridade, o que se dissemina desde suas origens nos círculos intelectuais, até as reflexões que, particularmente, reforçam os tópicos aqui propostos. Spielmann (2000, p. 24) sistematiza, aquilo que interpreto como o valor dessas questões. Outrossim: “[p]ode-se afirmar que na filosofia e nas ciências sociais dos anos 40 e 50, [...] o outro teve o papel de um limite que deve servir para ampliar a razão e o conhecimento, para compreender [...] o irracional”.

No desenvolvimento de seu pensamento, a pesquisadora propõe uma retomada do texto de Spivak (2010). Ela oportuniza uma leitura que aponta um traço estilístico do argumento da teórica indiana: o enfoque nas camadas da subalternidade, referenciado, por Spielmann (2000), como uma materialidade do discurso ainda não marcado pela determinação dos diálogos em torno das áreas políticas e culturais. Isso, noto, devido à ausência de um mecanismo argumentativo e teórico que seja capaz de dar conta das movimentações pertinentes aos debates pontuados.

Nas incursões efetivadas, busco ferramentas teóricas que sejam utilizadas como forma de interação com as situações presentificadas no romance de Hatoum. Os sujeitos subalternos assumem assim, a figuração nos discursos como verdadeiros agregados, por mais que se tenha

acompanhado o esforço de Spivak (2010) em delegar uma condição demarcada pela ausência de local de fala, o que não atribui o papel de sujeito a tais indivíduos. Por extensão, as prerrogativas retomadas auxiliam nas discussões acerca dos tópicos no universo ficcional de *Cinzas do Norte*.

Uma (possível) leitura do romance de Milton Hatoum

A figura da mulher subalterna em uma camada mais profunda ainda que os demais envolvidos no processo de subalternização, o homem avesso às configurações tomadas como regulamento para a sua aceitação no contexto social e a figura que não se manifesta de modo contrário aos diferentes enquadramentos marcados pelos atos autoritários estão presentes no romance de Milton Hatoum. Ocorreu, portanto, a opção pela exposição inicial das sentenças tomadas como alegoria da condição agregada que estão intimamente conectadas aos pontos levantados em torno da subalternidade, da alteridade e da recepção dos eventos – no caso da postura de resistência ou de seu oposto, a submissão.

Sobre isso, destaco o caráter decisivo da leitura de Sarmiento-Pantoja (2016). Em seu texto, a pesquisadora verifica os mecanismos narrativos empregados em uma análise voltada ao trabalho de Maria Lúcia Medeiros (1942-2005), o apontamento da condição agregada como um ponto recorrente na literatura brasileira é algo ligado as suas origens, essencialmente, porque:

[s]empre presente no tecido sócio-político (sic) do processo colonizatório, desde os primeiros instantes e mesmo durante o período escravocrata o agregado torna-se ainda mais presente após a libertação dos escravos e a assunção da figura do coronel em uma relação de poder extremamente marcada pela violência e, consequentemente, pela impossibilidade de insurreição. (Sarmiento-Pantoja, 2016, p. 2019).

Com isso, já foram dados indícios da presença das relações de poder no enredo do romance, o que está circunscrito na postura de personagens como Jano (grande empresário que exerce uma série de cobranças e constitui uma forma bem pontuada de exploração da força de trabalho de seus empregados) e do estilo de governo apoiado por personagens, como o próprio empresário: aqui estão presentes as alusões ao período de exceção brasileiro. Dessa forma, justifico o caminho selecionado para a efetivação da leitura, pautada nas condições pontuadas por Sarmiento-Pantoja (2016).

Assim, a subalternidade, como um fenômeno, é retratada no romance de Hatoum por meio da alegoria das cinzas, não somente pelo título do terceiro romance publicado pelo

escritor, mas por conta dos movimentos internos da narrativa, ganhando destaque nas referências ao contexto de exploração e de subjugação dos povos originários e dos imigrantes. Nesse ponto, chamo a atenção à propriedade tida como alvo de orgulho por Jano: A Vila Amazônia, local de produção da juta exportada pela empresa do personagem. O crescimento econômico e o prestígio social são estabelecidos mediante o clima de reforço das relações de subalternidade, como confirmado pela seguinte passagem:

[n]o armazém, a juta ia passar pela prensa mecânica para depois ser enfardada e transportada para o batelão *Santa Maria*, atracado no paraná do Ramos. Em 1945 o velho Mattoso comprara a propriedade de uma firma japonesa. Oyama, o pioneiro, homem lembrado por todos, trouxera da Índia sementes de juta. Viera com a família em 1934; mais tarde chegaram dezenas de jovens agrônomos de Tóquio, passaram uns dias na Vila Amazônia e viajaram para o rio Andirá, onde fundaram uma colônia. Tinham construído um pequeno hospital, uma escola agrícola e Okayama Ken: uma vila onde até hoje moravam os trabalhadores mais antigos. Durante a Segunda Guerra foram perseguidos e presos; alguns conseguiram fugir e depois voltaram. Tiveram filhos com mulheres daqui: jovens mestiços, metade índios, metade orientais, trabalhadores e forçados. (Hatoum, 2010, p. 53). Grifos do autor.

Esse momento do texto apresenta uma parte do contexto da Imigração Japonesa que convergiu com um movimento migratório para a Região Norte do Brasil, por conta da alta produção e da extração concentrada na região Amazônica: o conhecido Ciclo da Borracha (1879-1912) com reflexos pouco desenvolvidos em períodos posteriores³. As vivências dos indivíduos, no período, ocasionaram a alcunha do intenso debate revisitado: a condição de subalternidade, representada pelos moldes do sujeito agregado.

As disparidades sociais que podem ser tomadas como motivos argumentativos são estendidas aos moradores das regiões mais próximas dos rios, os ribeirinhos. Geralmente, essa população recebe menção no romance quando se trata de exposição de um clima de vulnerabilidade socioeconômica e de exposição à marginalidade. Ironicamente, são alvos do direcionamento autoritário do governo político militar que reverbera o posicionamento desde seus feitos iniciais, nos quais cito a tomada do poder por intermédio do golpe de Estado.

Como um exemplo das medidas adotadas, menciono o conjunto habitacional, sem infraestrutura, *Novo Eldorado*. O mito da cidade encantada, aludido pelo nome do conjunto de moradias, figura como total oposto no romance, por conta das construções não estarem prontas e terem sido construídas em uma região afastada dos rios. O residencial não estava apto à moradia, como dito, mas por intervenção política, os moradores são obrigados a se retirarem de suas casas – o que gera uma série de problemáticas para uma parcela da população manauara.

³ Sobre o tema, de modo preliminar, discuto alguns tópicos no artigo intitulado *Literatura e (In)diferença: a condição do imigrante em Milton Hatoum* – publicado nos *Anais do IV Congresso Internacional de Letras*.

Nesse contexto, o protagonista do romance comenta suas impressões com seu amigo no fragmento a seguir:

Mundo contou que no internato tinha pesadelos com a paisagem calcinada: a floresta devastada ao norte de Manaus. Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... Queriam voltar para perto do rio. Alguns haviam trazido canoas, remos, malhadeiras, arpões; a cozinha, um cubículo quente; por isso, levavam o fogareiro para a rua de terra batida e preparavam a comida ali mesmo. [...] O sol da tarde esquentava as paredes, o quarto era um forno, pior que o dormitório do internato [no qual Mundo viveu por um tempo]. Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade. (Hatoum, 2010, p. 109).

Os personagens, em muitos casos, são negligenciados quando se trata de assistência governamental. O foco não é uma análise social por meio da obra de Hatoum, pelo contrário busco um ponto de interseção dos temas mediante as retratações ficcionais do autor. Um outro ponto que destaco no escopo, seria a ausência de documentação de várias pessoas da localidade, a própria mãe do personagem principal, Mundo, e esposa de Jano, Alícia, foi retratada como uma mulher com origens apagadas, mas com a intervenção do empresário, conseguiu uma modificação de sua situação.

Um outro personagem com características da condição agregada, com comportamento resistente às imposições sociais, é Ranulfo. O amigo de Mundo e tio de Lavo é retratado como um homem que tem aversão aos trabalhos formais e maçantes. Inclusive, toma uma postura crítica com relação a escolha de seu sobrinho: seguir a carreira da advocacia. Numa das ocasiões de pedidos envolvendo recursos financeiros, o personagem é referenciado como um ser humano inerte: “[d]espedi-me logo que os amigos retornaram. Imobilizado, meu tio parece inútil. Amanhã ou depois voltaria para a casa da Vila da Ópera, comeria e beberia às custas da irmã, aguentaria as rabugices dela”. (Hatoum, 2010, p. 153). Em continuidade, tem-se o momento que o sobrinho percebe algumas atitudes de seu tio que são ligadas às artimanhas dos sujeitos que obtêm vantagens por meio de golpes e de mentiras, como evidencio no seguinte fragmento:

Ramira deixou escapar que Ranulfo pegava parte do meu dinheiro e ia torr-lo em noitadas na boate dos Ingleses, onde tentava compensar a ausência da mulher que amava. Quando ele me via, se fingia ocupado, andava pra lá e pra cá com passos curtos, vigiado por minha tia: um olho na agulha, o outro no irmão. As cacetadas que levava dos capangas de Jano marcaram os braços dele com cicatrizes longas e finas. E uma estria grossa, perto do nariz, lhe dava um ar de homem irascível e assustado. Mesmo assim, não perdera o jeito insolente, torpe, de se dirigir aos outros, e também a mim: “E as chicanas judiciais? Já começastes a aplicar as leis?”. (Hatoum, 2010, p. 166).

A postura de desleixo é reafirmada pelos passos de Ranulfo e pela participação do tio de Lavo na trama de Hatoum, sendo constante até os momentos finais da narrativa quando mais um pedido de empréstimo vem em forma de exigência. Segundo o personagem se tratava de um assunto de moldes incontornáveis, o que encaminha a narrativa para o seu trágico desfecho: o consumo de uma vida pela luta, pela tomada da postura de resistência adotada como medida de salvação por Mundo.

A devoção do personagem à causa combativa das atrocidades de seu pai e, conseqüentemente, do momento político vigente é percebida também em outra personagem, mas com moldes diferentes. Considerada secundária, a espécie de dívida com a causa pode ser ligada à conduta da empregada doméstica Naiá, mulher de origem indígena, dedicou sua vida aos cuidados da família Mattoso. Inclusive, na pior fase econômica de sua patroa, Alícia, a personagem auxilia nas despesas da casa e continua os seus serviços na servidão da mulher. Para que os recursos financeiros sejam possíveis, ocorre uma ampliação da receita proveniente de faxinas em outras residências.

Portanto, a relação do agregado é movimentada no romance de Hatoum de diferentes formas – o que recebe uma configuração em cada um dos personagens mencionados. Seja como uma dívida, como um favor ou como a missão de uma vida, o outro ganha referências trazidas por meio do breve exercício analítico que configura a resistência na narrativa como um ponto categórico no estabelecimento das relações humanas.

A vida delimitada como um favor, no caso da indígena Naiá, desperta elementos que estão enraizados na constituição da sociedade brasileira e a ótica de Ranulfo sobre os trabalhos maçantes e repetitivos pode ser lida como uma crítica aos moldes de produção adotados por um sistema que vai muito além de mera regência econômica, por mais que a postura do personagem seja alvo de críticas e taxações com teor pejorativo, como por exemplo pelo seu sobrinho Lavo, responsável pela ajuda de custo fornecida aos tios, Ranulfo e Ramira, na qual parte dos valores é utilizada por Ranulfo para o financiamento de suas festas e bebedeiras.

Ademais, *Cinzas do Norte* contempla um panorama de quadros caracterizados pelas representações humanas envoltas das movimentações dos sujeitos subalternizados por processos de colonialidade, sujeitos agregados que possuem sua vida como um favor e pela noção da alteridade capaz de subjugar os indivíduos em classificações que permeiam diversas esferas das experiências humanas.

Conclusão

A partir do comportamento dos personagens de Hatoum percebo a presença da condição agregada, como uma postura possível de resistência ao sistema social. Além de reverberar o processo de subalternidade, como acompanhado com as alusões aos traços estilísticos utilizados pelo autor, para que seja possível contar as histórias de vida de Mundo, Lavo, Ranulfo, Alícia, Jano, Ramira e da empregada doméstica Naiá. Personagens que figuram bem as categorias epistemologicamente movimentadas no romance: subalternidade, alteridade e condição agregada.

Estando elas, associadas ao quadro característico oposto à postura tida como submissa. Nesse sentido, não objetivei uma síntese do problema da resistência nas narrativas ao simples par antitético (resistência-submissão), pelo contrário, procurei construir um discurso que tenha associações da categoria com a ideia da subalternidade e da alteridade como caminhos interpretativos da ficção de Hatoum. Primordialmente, por meio dos resultados alcançados, noto a manifestação das problemáticas na narrativa do autor, configurando um autêntico estudo da condição humana, pautado principalmente na degradação humana como motivo narrativo.

Referências

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio – Apresentando Spivak. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, [1985] 2010.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. *Itinerários*. Araraquara, n.º 10, 1996.
- HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, [2005] 2010.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Condição agregada e vida nua em 'Velas, por quem?', de Maria Lúcia Medeiros. In: Carlos Henrique Lopes de Almeida; Augusto Sarmiento-Pantoja. (Org.). *Literaturas: Diálogos e Resistências*. 1ed. Belém: UFPA, 2016, v. 1, p. 217-227.
- SOUSA, Rayniere. Literatura e (In)diferença: a condição do imigrante em Milton Hatoum. In: IV Congresso Internacional de Letras, 2021, Bacabal. *Congresso Internacional de Letras: Anais*. Bacabal: CCEL, 2021. v. 1. p. 985-1002.
- SPIELMANN, Ellen. “Alteridade” desde Sartre até Bhabha: um *surf* para a história do conceito. *PB Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 5, p. 19-28, 2000.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, [1985] 2010.

SOBRE OS FILMES DE ÉPOCA NO CINEMA BRITÂNICO E CONCEITOS BÁSICOS PARA O ESTUDO DA ADAPTAÇÃO

Thauiny Brito de Lima¹
Daniel Vitor de Souza Batista²
José Ailson Lemos de Souza³

Introdução

O cinema britânico possui grande diversidade de gêneros fílmicos e grande projeção internacional, principalmente por conta da língua em comum com a grande indústria do cinema norte-americano. Essa característica tem vantagens para a distribuição das produções internacionalmente mas também impõe grandes dificuldades para realizadores e diretores que atuam no contexto britânico. As adaptações cinematográficas, oriundas de diversas fontes artísticas, literárias ou midiáticas, sempre foram alvos de críticas negativas, bem como objetos de análises para mediar a relação de tais produções com o público. O cinema britânico figura, dentre as cinematografias europeias, como um caso especial de dificuldades frente à hegemonia da indústria do cinema americano. (Baptista, 2008).

Além da língua em comum com obras cinematográficas hollywoodianas, a dificuldade do cinema britânico também se relaciona com os recursos e investimentos diante de uma indústria de domínio global, como é o caso do cinema norte-americano. Baptista (2008) cita que, desde a década de 1980, a questão financeira era um problema central para os realizadores britânicos, principalmente com o advento dos cinemas multiplex. Porém, as estratégias de diretores e pequenas produtoras para lidar com recursos escassos chamou a atenção quando filmes de baixo orçamento passaram a receber premiações da academia do cinema americano. As adaptações têm sido objeto de estudos para pesquisadores de várias áreas. Assim, levando em consideração que a adaptação é o ato de transpor textos de determinado sistema de signos para outro, os estudos na área se caracterizam por abordagens transdisciplinares.

¹ Graduanda em Letras, bolsista PIBIC-UEMA. Universidade Estadual do Maranhão – Campus Balsas. Projeto Literatura Contemporânea em Língua Inglesa: espaço e identidades culturais através da adaptação.

² Graduando em Letras, bolsista PIBIC-UEMA. Universidade Estadual do Maranhão – Campus Balsas. Projeto Literatura Contemporânea em Língua Inglesa: espaço e identidades culturais através da adaptação.

³ Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Professor Adjunto da Universidade Estadual do Maranhão.

Segundo Mascarello (2008), o processo de desnacionalização (o advento da coprodução envolvendo diferentes países) que atinge a produção cinematográfica nas últimas décadas tem papel fundamental na reformulação do conceito de cinema nacional. Para o autor, tal reconfiguração envolve também processos de “historicização, pluralização e a relativização do conceito” (Mascarello, 2008, p. 29). Soma-se à questão da transnacionalização, elementos igualmente importantes para uma nova compreensão do conceito, como a convergência audiovisual (o audiovisual deixa de ser ignorado como produto de consumo dentro da indústria cinematográfica) e o revigoramento do local como atitude de resistência (Mascarello, 2008). É interessante perceber que essa nova visão do conceito de cinema nacional espelha a própria noção de identidade na atualidade, pois, como ressalta Mascarello, “o cinema nacional padece dos mesmos sintomas de impureza e heterogeneidade que a nação e a identidade nacional” (Mascarello, 2008, p. 47).

O objetivo do presente trabalho é realizar um breve estudo sobre as características dos filmes de época que adaptam romances da literatura inglesa como meio de elaborar o passado inglês nas telas e realizar um levantamento de noções que amparem análises sobre a relação entre textos literários e suas respectivas adaptações para o cinema. De que modo essas narrativas refletem os sentidos de pertencimento e identidade? Desse modo, interessa-nos aqui o conceito de reescrita (*rewriting*), apresentado por André Lefevere (2007), bem como ideias relacionadas ao conceito de polissistemas na perspectiva de Even-zohar (2013). Esses autores oferecem formas de compreensão e análise das relações entre textos, mídias e culturas.

1 O conceito de cinema nacional

O cinema nacional é um tipo de produção que exemplifica a visão de “transitoriedade de conceitos”, redimensionando para o cruzamento de diferenças e identidades, que, de acordo com Bhabha (1998,) inicia-se um novo “signo de identidade”. Pontuar as características de cinema nacional atualmente tem sido dificultoso, mediante aos empecilhos expostos pelas novas realidades na contemporaneidade. De acordo com Mascarello (2008), nota-se o enfraquecimento do conceito de “nacional” no contexto do cinema nos últimos vinte anos. Por isso, o autor cita a necessidade de renovar o conceito de cinema nacional. As ideias de arte e cultura tem-se encontrado cada vez mais distantes das noções de essência, pureza e originalidade. Cada vez mais esses valores, que antes eram tidos como dados, são redimensionados por concepções locais e pelas intensas trocas que caracterizam a globalização.

A reconfiguração do conceito de nacional envolve processo de “historização, pluralização e relativização do conceito” (Mascarello, 2008, p 28-29). Através disso, se torna necessário análises que explorem além da textualidade fílmica, com atenção aos contextos de produção e recepção. Juntamente com questões como a desnacionalização, levantam-se outros elementos importantes para a compreensão do nacional, como a convergência audiovisual (Mascarello, 2008). A convergência audiovisual no contexto britânico tem a ver com a escassez de recursos para produções cinematográficas e o crescimento de audiência doméstica em face da crise financeira na Inglaterra na década de 1980. Porém, podemos pensar também essa convergência na atualidade, com a facilidade de produção e circulação de vídeos.

Andrew Higson sugere entrever o cinema nacional como um fenômeno a ser estudado numa circunstância mais abrangente da “cultura cinematográfica nacional”. Segundo o autor, integra-se a isso:

1. a produção, circulação e recepção de filmes domésticos;
2. a circulação e recepção de filmes estrangeiros;
3. a produção, circulação e recepção de produtos televisivos domésticos;
4. circulação e recepção de produtos televisivos estrangeiros; (Higson apud Mascarello, 2008, p.50)

De acordo com Mascarello (2008), é importante identificar marcas de um cinema “nacional” através da recepção e não da textualidade imanente. Esta orientação deve-se ao fato de o cinema ser realizado a partir de circunstâncias materiais, históricas, e culturais que exigem grande contextualização de seus processos de produção, circulação e recepção.

1.1 O cinema britânico

A partir dessa perspectiva, Baptista (2008) explica que a língua inglesa, em comum com os filmes hollywoodianos, foi um ponto desfavorável para a indústria do cinema britânico. Além da língua inglesa ter sido um ponto a dificultar o pleno desenvolvimento daquele cinema, a pouca projeção interna também se apresentou como obstáculo. Baptista (2008) concorda com o posicionamento de Mascarello (2008) e Higson (2003) quanto à importância de instâncias extrafílmicas, como a recepção e a crítica. Uma vertente bastante complexa no interior do cinema britânico, principalmente por ter feito parte de um intenso debate sobre a relação entre cinema e identidade nacional, são os “filmes de patrimônio” (*heritage films*).

Andrew Higson (2003, 2011) foi um dos primeiros autores a utilizar o termo *heritage* (patrimônio, herança) para se referir a produções que adaptavam ou tematizavam o passado e a literatura inglesa, principalmente a partir da década de 1980, projetando o cinema britânico para

plateias internacionais. Tidos como filmes de patrimônio, que logo nos remete ao conservadorismo cultural, essas produções passaram a circular em mercados internacionais e foram vistos como representações dos costumes daquele povo. “Um objeto, costume ou qualidade que perdura por muitos anos dentro de uma nação, grupo social, ou família, considerado importante e de valor, e pertencente a todos os membros”. (Higson apud Diniz, 2006, p. 294).

De acordo com Higson (2008) o termo *heritage* descende da indústria em torno do patrimônio cultural inglês, sustentada pela “comercialização do passado”. Quanto às características mais marcantes, o autor ressalta que as narrativas geralmente giram em torno do drama amoroso (conteúdos) e uma montagem com muito recurso a tomadas externas (forma), de modo a recriar imagens do país a partir de monumentos, construções históricas e um bucolismo visual a contrastar com o presente multicultural e urbano dos grandes centros. Os filmes de patrimônio, no recorte de Higson, geralmente apresentam cenários pitorescos e exuberantes.

Higson (2003) afirma que a crítica passou a perceber nesses filmes uma forma de reverenciar um passado imperialista, elitizado, repressor e branco, em contraste com a realidade pós-colonial do país. Por outro lado, há outra parte da crítica que apresenta leituras mais positivas sobre essas produções. Para a crítica feminista, os filmes em questão reescrevem o passado de modo a reparar simbolicamente a ausência histórica de vozes femininas e homossexuais em narrativas que projetam imagens do passado. Recortes da diferença como classe, gênero, sexualidade, dentre outros, despontam como elementos a produzir sentidos mais complexos, por exemplo, sobre representações das identidades.

1.2 O conceito de reescrita

Processos de reescrita podem ser vistos como meios de interpretação que sempre fizeram parte da comunicação humana, mesmo esta não tendo uma noção básica, ou conceitual, sobre o assunto. O homem renascentista, com o surgimento da imprensa, cultivou o ato de traduzir textos para suas línguas vernáculas, logo era o momento que estudos filológicos sobre as línguas latinas estavam em voga. Também neste período há o retorno aos textos da cultura greco-romana a partir de traduções e adaptações, depois de terem permanecido longamente engavetados. Esse retorno a textos importantes, o acesso a eles a partir de traduções, adaptações e mesmo referências a eles na forma de apreciações críticas ou discussões públicas, são exemplos de processos de reescrita.

No mundo moderno, acontece de textos antigos, assim como o exemplo citado do Renascimento, serem organizados por eruditos e ganham destaque, seja em questões de estudos ou defesas de causas, como, por exemplo, os textos feministas dos anos 20, 30 e 40 citados por André Lefevere (2007):

A razão pela qual os clássicos feministas são republicados não se encontra no valor intrínseco dos textos, ou mesmo na (possível) falta desse valor, mas no fato de que eles estão sendo agora editados sobre o pano de fundo de um impressionante conjunto de críticas feminista, que os anuncia, os incorpora e os suporta (Lefevere, 2007, p.14)

De acordo com o autor, obras podem voltar a serem lidas e apreciadas em períodos diferentes, e com isso são reeditadas e comentadas. Com isso, determinada obra passa a circular em outro contexto temporal ou cultural, e, a depender dos valores estéticos e literários vigentes nos novos contextos, podem ser integradas à canonização, recebendo grande prestígio para a história literária.

O que deve ser destacado neste conceito de canonização é a possível ocorrência da manipulação do texto, mesclada com a ideologia do seu organizador:

O processo que resulta na aceitação ou rejeição, canonização ou não-canonização de trabalhos literários não é dominado pela moda, mas por fatores bastante concretos [...] isto é, assim que se evita a interpretação como o fundamento dos estudos literários e se começa a enfrentar questões como poder, a ideologia, a instituição e a manipulação. (Lefevere, 2007, p.14)

É notório, segundo o autor, o que leva uma obra ter grande relevância, como os textos sagrados medievais, organizados, adaptados e manipulados pelos seus filósofos, que de certa forma excluíam aquilo que não favorecia a ideologia dominante, como é o caso da Bíblia, um dos textos mais lidos e traduzidos da história da humanidade.

A dinâmica da reescrita pode ser compreendida como o movimento de textos, no sentido amplo de texto, no interior de uma cultura, bem como entre culturas distintas. Nesse sentido cabe destacar a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990), que afirma que qualquer tipo de comunicação humana pode ser considerada um sistema pertencente a uma cultura, ou sistemas (poli) que, por sua vez, dividem-se em estratos centrais e periféricos. Sendo assim, é importante observar sua origem, produção e recepção:

A ideia de que os fenômenos semióticos, ou seja, os modelos de comunicação humana regidos por signos (tais como a cultura, a linguagem, a literatura, a sociedade), podem ser entendidos e estudados de modo mais adequado se os consideramos como sistemas, mais que como conglomerados de elementos díspares, converteu-se em uma das ideias diretrizes do nosso tempo na maior parte das ciências humanas e sociais (Even-Zohar, 1990, p. 1)

A teoria de Even-Zohar (1990) conversa com a teoria dos formalistas russos, a qual considera a cultura como um grande sistema social, e que, por sua vez, encontra-se em seu interior outros subsistemas:

A literatura – uma literatura – pode ser analisada em termos sistêmicos. Segundo o pensamento sistêmico, ela poderia ser identificada como um sistema “artificial”, por constituir-se tanto de textos (objetos) quanto de agentes humanos que lêem, escrevem e reescrevem textos. (Lefevere, 2007, p.31).

Assim, Lefevere (2007) conceitua o sistema literário que integra o sistema cultural, e dentro do sistema social habitam diversos agentes, como críticos, professores, escritos, estudiosos, profissionais e instituições, estes que regem e formam a hierarquia dos sistemas literários.

Lefevere traz em seu conceito de reescrita a importância do que chama de mecenato, o qual “está interessado na ideologia da literatura do que em sua poética, poder-se-ia dizer que o mecenas “delega autoridade” ao profissional no que diz respeito à poética.” (Lefevere, 2007, p.34). O trabalho do mecenato gera status e economia, com isso resta aqueles citados trabalharem a favor ou contra essas ideologias de forma independente, já que um dos maiores controladores dos caminhos de determinado texto são as instituições.

As instituições sempre priorizam o que é conhecido como “alta literatura”, que são os textos que compõem o cânone literário. Leitores especializados (críticos, professores, pesquisadores) são vistos como profissionais que, além de valorizar certa ideologia, tendem a priorizar textos centrais, canonizados, geralmente de países de primeiro mundo, e, não menos importante destacar, são comumente autores brancos. Na perspectiva de Lefevere (2007), textos pertencentes às margens em determinada cultura podem ocupar tal posição em face de processos de reescrita que refletem os poderes de determinada sociedade ou preconceitos sociais e culturais. Na visão de Even-Zohar (1990), o estudo de textos periféricos é importante para que se observe a rede de trocas entre centro e periferia, dinâmica vital em qualquer sistema cultural. Nesse sentido, romances populares, infanto-juvenis, de ficção científica, e outros textos literários marginalizados por abordarem formas de vida minorizadas em certas sociedades, devem integrar a pesquisa na área dos estudos literários. Do mesmo modo, o estudo de romances adaptados para o cinema – que ainda sofre resistência por parte da academia – deve integrar a pesquisa e a crítica para uma compreensão mais abrangente do complexo processo por que passa um texto e sua recepção.

1.3 A literatura adaptada para o cinema

A adaptação de um texto literário para outro sistema de signos, como o cinema, figura como uma das formas de maior alcance de reescrita. Desde o advento do cinema, é comum adaptar romances, contos, peças teatrais e biografias para as telas. Esse tipo de reescrita, porém, geralmente são alvo de críticas:

Embora seja fácil um grande número de expressões positivas para as adaptações, a retórica padrão comumente lança mão de um discurso elegíaco de perda, lamentando o que foi “perdido” na transição do romance ao filme, ao mesmo tempo em que ignora o que foi ganhado. (Stam, 2006, p.20).

Existe entre setores da recepção de determinada adaptação (crítica jornalística, acadêmica, e parte do público) a demanda por fidelidade do filme para com o texto do qual foi adaptado. A comparação entre diferentes formas de arte é compreensível, uma vez que a adaptação as interliga e coloca em evidência semelhanças e diferenças. No entanto, geralmente é comum a influência de alguns preconceitos, como a ideia de que as artes mais tradicionais seriam superiores às mais recentes, como o cinema. Outra ideia lugar-comum na crítica negativa às adaptações é a de que quanto mais estas alteram elementos do texto literário (além das especificidades das narrativas fílmicas, um filme geralmente tem a duração de duas horas, sendo portanto necessário recortes) maior seria a perda literária. Isso é no mínimo irônico, se levarmos em consideração o status de sétima arte conferido ao cinema no século XX. A resistência a narrativas fílmicas adaptadas da literatura parece revelar uma forma de preconceito purista semelhante ao que ignora produções literárias não canônicas ou populares.

Voltando à discussão de Stam (2006) sobre perdas e ganhos nas adaptações, o que deve ser notado é que ambas as artes possuem algo a oferecer em termos de técnica e criatividade. As adaptações não possuem a necessidade de serem fiéis aos seus textos bases, e para isso Stam utiliza a ideia da intertextualidade, partindo da discussão de outros teóricos. De acordo com o teórico, o conceito de intertextualidade de Kristeva e a teoria da intertextualidade de Genette, similarmemente, enfatizam a interminável permutação entre textos.

Esta ideia de intertextualidade evidencia uma analogia com a teoria de Derrida, que considera a cópia algo gerativo, um meio de enriquecimento, já que esta pode alterar o sentido de um texto criando um “Transbordamento” que pode ser produtivo.

Numa perspectiva derridiana, o prestígio aural do original não vai contra à cópia, mas é criado pelas cópias, sem que as quais a própria idéia de originalidade perde o sentido. O filme enquanto cópia, ademais, pode ser “original” para “cópias” subsequentes.

(Stam, 2006, p.22)

Ou seja, com a adaptação, texto original e adaptado entram numa inter-relação entre diferentes formas de arte. Segundo Diniz (2018, p.53), “as adaptações fílmicas estariam situadas num redemoinho de referências e transformações intertextuais, de textos que geram outros textos, num infundável processo de reciclagem, transformação, transmutação, sem qualquer ponto de origem necessariamente definido.”

A partir das adaptações, é possível perceber novas perspectivas para a leitura dos textos literários. A narratologia, que estuda a estrutura das narrativas e o que elas têm em comum, iguala a importância do romance e da literatura com a adaptação, esta sendo vista de um modo amplo como um outro texto.

Na teoria da adaptação, Stam (2006) destaca algumas teorias com o fim de abordar um processo complexo como o de adaptação. A teoria da recepção, por exemplo, considera um texto como “um evento cujas indeterminações são completadas e se tornam verdadeiras quando lidas (ou assistidas). Ao invés de ser mero “retrato” de uma realidade pré-existente, tanto o romance quanto o filme são expressões comunicativas” (Stam, 2006, p. 24). A teoria performativa, por seu turno, considera a adaptação e o romance como uma variação da linguagem. Nas palavras do autor, “poder-se-ia dizer que a adaptação cinematográfica cria uma nova situação áudio-visual-verbal, mais do que meramente imitar o velho estado de coisas como representado pelo romance original. A adaptação assim molda novos mundos mais do que simplesmente retrata/trai mundos antigos” (Stam, 2006, p.26). Observa-se que estes processos de produção textual pautam a reescrita, que, na rede intertextual instaurada, proporciona uma diversificação de interpretações individuais, tanto do romance quanto da adaptação.

1.4 Os filmes de época no contexto do cinema britânico

Para uma distinção entre filmes de época e os filmes de patrimônio a partir da recepção, consideremos dois polos a separar os filmes que alcançam o público do circuito comercial e aqueles reservados ao público dos filmes de arte. Higson (2003) denomina os filmes de patrimônio como produtos de transição entre os dois públicos. Para Vincendeau (2001) esse tipo de filme não constitui propriamente um gênero, pelo fato de que essas produções não se definem por uma iconografia em comum, nem por um tipo específico de narrativa, uma vez que podem também figurar como comédias, musicais, dentre outros (Diniz, 2006). Belén Vidal (2012), por outro lado, considera que os filmes de patrimônio formam um gênero fílmico produzido pela crítica acadêmica no contexto inglês.

A partir da leitura de Higson (2003), Monk (1995; 2002), Vincendeau (2001) e Murphy (2000), Thaís Flores Nogueira Diniz (2006) considera o filme *Shakespeare Apaixonado* (1998), dirigido por John Madden a partir de roteiro original, como filme de patrimônio com base nas seguintes características:

[o filme] retoma, em versão mais moderna, o estilo dos filmes de época, revigorando-o e procurando atrair novas audiências. Segundo, porque, em vez de simplesmente investigar o passado, tem como objetivo principal celebrá-lo. Finalmente, porque o filme está recheado de alusões visuais e textuais [...] para retomar o passado, entre elas, a reconstrução do cenário, as citações a obras anteriores, a atualização de figuras históricas e, principalmente, a referência aos mitos em torno da figura do dramaturgo. (Diniz, 2006, p. 295)

A relação entre literatura e cinema, no contexto britânico, vai além da grande recorrência ao processo de adaptação. De acordo com Andrew Higson (2011), a literatura inglesa serve como recurso para produções que se tornam facilmente reconhecíveis e distintas de outros filmes. A produção cinematográfica contemporânea, no entanto, extrapola o conceito de nacionalidade por recorrer com frequência a coproduções entre países e a companhias cinematográficas multinacionais. Nesse caso, a literatura inglesa tornou-se um recurso material a ser explorado tanto por criadores nacionais quanto internacionais. Higson (2011) cita as adaptações da obra de Jane Austen, frequentemente produzidas no Reino Unido, ou com vínculos a produtoras britânicas, como os filmes *Persuasão* (1995) e *Mansfield Park* (1999), bem como por Hollywood, em adaptações que alteram não apenas a linguagem narrativa (da literatura para o cinema) mas adaptam também a cultura, como *As Patricinha de Beverly Hills* (1995), filme adaptado do romance *Emma* (1815), que atualiza a narrativa de Austen e transpõe o enredo para uma escola de ensino médio norte-americana. Higson (2011) afirma que “a literatura inglesa pode ser um recurso altamente fecundo para a indústria do cinema, mas os direitos ao patrimônio literário inglês não são do Reino Unido ou de companhias sediadas na Inglaterra”⁴ (Higson, 2011, p. 98 – tradução nossa). O autor leva em consideração o grande número de obras daquela literatura adaptadas principalmente pela indústria do cinema americano, mas também por companhias francesas, indianas e filipinas, dentre outras. Como exemplo desse interesse internacional, citamos o filme brasileiro *Através da Sombra* (2015), produção da Globo Filmes, que adapta *A Outra Volta do Parafuso* (1898), de Henry James, ambientando a narrativa para cenários reconhecidamente brasileiros, como a fazenda de café em que transcorre a narrativa fílmica. Essa adaptação exemplifica a produtividade da adaptação

⁴ English literature may be a highly fruitful resource with which the film business can work, but the right to the English literary heritage are not own by the UK state or by English-based companies. (Higson, 2011, p. 98)

para discussão sobre o estudo da narrativa numa perspectiva intercultural, uma vez que o diretor Walter Lima Jr. mantém elementos do texto de James, como o enredo de suspense envolvendo uma jovem professora e duas crianças, mas insere diversos elementos reconhecíveis culturalmente pelo público brasileiro.

Considerações finais

Mediante ao que foi posto e discutido até aqui, conseguimos compreender alguns dos conceitos que autores como Mascarelo, Higson e outros discutem sobre o cinema britânico. A crítica tem um papel relevante na medida em que problematiza conceitos como as identidades (nacional, gênero) a partir de produções fílmicas. Ainda mais, a crítica irá fazer com que os cineastas consigam melhorar sua visibilidade com o público-alvo, onde os mesmos terão a oportunidade de expor seus anseios das produções já produzidas.

Quanto aos conceitos de cinema nacional e britânico, observa-se que eles se complicam com a internacionalização de coproduções, e com o recurso de adaptação de obras da literatura inglesa em diversos contextos internacionais. Além disso, por conta da complexidade de produção da indústria cinematográfica, as análises precisam dar importância à produção e recepção.

Com este levantamento teórico é possível notar a presença de formas diversas de reescrita de textos, estes definidos pela mutuação e alteração dos seus signos e significados, entre artes e mídias projetando-os para públicos diversos. Um fator que determina os materiais que serão vistos como fundamentais ou não para um grupo, além de privilegiar determinadas ideologias, observa-se a sua presença nas artes, em específico na adaptação fílmica, esta que por mais padecida pela crítica, apresenta-se como um extenso campo de estudos e pesquisa, que encarrega o pesquisador as noções de intertextualidade e intermedialidade, transformando-se em uma ponte que transporta, invoca e faz referências a outras mídias e textos. De acordo com os resultados parciais e a discussão presente no texto sobre reescritura de textos e sua relação com a adaptação para o cinema, objetiva-se realizar uma análise de estudo de caso centrado na adaptação de um texto literário para as telas.

Referências

- BAPTISTA, M. “O cinema britânico: realismo, classe e televisão pública”. In: BAPTISTA, M.; MASCARELLO, F. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas-SP: Papirus, 2008.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- DINIZ, T. F. N. Lendo e re-escrevendo o passado: Shakespeare apaixonado. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 9, 2006. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/144> Acesso: 11/01/2023.
- EVEN-ZOHAR, I. Teoria dos polissistemas. Trad. Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon, Yanna Karlla Cunha, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134> Acesso: 15/2/2023
- FONSECA, J. J. S. *Metodologia da pesquisa científica*. Fortaleza: UEC, 2002.
- HIGSON, A. *Film England: Culturally English Filmmaking since the 1990s*. London: I. B. Tauris, 2011.
- HIGSON, A. *English Heritage, English Cinema: costume drama since 1980*. New York: Oxford University Press, 2003.
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Fundamentos de Metodologia Científica*. São Paulo, SP: Atlas 2003.
- LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligman. Bauru: Edusc, 2007.
- MASCARELLO, Fernando. (2008). “Reinventando o conceito de cinema nacional.” In: BAPTISTA, M.; MASCARELLO, F. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Papirus, 2008.
- SOUZA, J. A. L. A Adaptação de Howards End no Contexto do Cinema Britânico. *Revista Inventário*, n. 8, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/17556/11425> Acesso: 20/11/2022.
- STAM, R. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, n. 51, jul./dez. 2006, pp. 19-53. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19> Acesso: 01/03/2023

**DE DENTRO DO CAOS, PÉRIPLO E ATONIA: estudo do narrador no romance *Estorvo*,
de Chico Buarque de Holanda**

Vivian Jordanna Carvalho de Melo Azevedo¹

Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro²

1. Introdução

O romance do músico, dramaturgo e escritor Chico Buarque de Holanda, *Estorvo*, foi pela primeira vez publicado em 1991, pela editora Companhia das Letras, recebido com clamor pela crítica literária, que garantiu ao escritor o prêmio Jabuti de melhor romance em 1992. A obra apresenta uma narrativa redemoinho seguindo um personagem narrador sem nome em uma cidade igualmente não identificada, com vislumbres rápidos dos espaços por onde passa fugindo de um suposto perseguidor.

A pesquisa intitulada de “De dentro do caos, périplo e atonia: estudo do narrador no romance *Estorvo*, de Chico Buarque de Holanda” vem para adicionar no acervo de análises de grandes obras da contemporaneidade brasileira. O romance de Chico Buarque apresenta um narrador personagem sem rumo e sem virtudes, que, ao ser acordado por uma figura que aparece em sua porta e vista pelo olho mágico, diz não reconhecer o rosto, mas o tem como familiar, de tempos passados que agora volta para persegui-lo. O narrador começa então um trajeto de fuga sem rumo, tentando desvencilhar-se de seu perseguidor- que não sabe se de fato o persegue-, passa por diversos espaços da cidade em que mora e em suas proximidades, porém sem rota, dando voltas ao redor de si mesmo e daqueles que são próximos ao narrador, sem fazer menção a si mesmo ou qualquer outro indivíduo sem profundidade.

O narrador personagem chiquiano é um nômade estorvado, seguindo o título do romance, um narrador que vaga pelas ruas e bairros sem um destino, sem saber o que está fazendo ou por qual motivo está nas andanças além de tentar escapar de um perseguidor fantasma. Tratar do périplo do personagem principal significa observar as andanças de um

¹ Graduanda. Universidade Estadual do Maranhão. Discente do Curso de Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão- UEMA. Email: vivian_jordanna_melo@outlook.com

² Doutora. Docente do Curso de Letras pela Universidade Estadual do Maranhão- UEMA. Email: iranildecosta@gmail.com

indivíduo que encontra-se fora do plano. Os ciclos ao mesmo tempo reforçam o caráter perdido e atônito do personagem, como simbolizam o cerne do estado do indivíduo perdido.

O que carrega o narrador pela trama são as observações que faz sobre o ambiente que o cerca, ora como devaneios de sua realidade, ora como recordações do passado (que por vezes misturam-se com o presente), trazendo à tona uma das principais características da obra, o seu valor imagético. Toda a narrativa de *Estorvo* desenrola-se a partir do olhar, o olhar côncavo e distorcido do olho mágico, pelo qual o narrador tem contato com seu perseguidor, guia a narrativa com imagens distorcidas, retorcidas e confusas de um homem ambulante que corre em círculos sem chegar a lugar algum.

Portanto, no presente artigo pretende-se estudar as novas formas de figuração de vivências urbanas pela ficção brasileira contemporânea, a partir do signo do nomadismo, reflexo de certo esvaziamento identitário e de uma sociabilidade fraturada, manifestado em personagens andarilhos que vagueiam por cenários de indiferenciação e perdas de referenciais seguros no romance *Estorvo*. E, ainda, investigar, dentro do romance, como a ficção brasileira retrata as tensões da experiência dos sujeitos na cidade contemporânea, locus enfatizado na narrativa chiquiana; bem como mostrar como as andanças do narrador-personagem, protagonista da trama, acenam para o vazio existencial e para a carência de novos horizontes, visto o esvaziamento do indivíduo contemporâneo, e destacar, ainda, o caráter labiríntico de *Estorvo*, com seu enredo caótico e circular, e, por último, indagar como o discurso literário evoca perspectivas de desencantamento do indivíduo, cuja vivência, esvaziada no tempo e no espaço, é desenraizada e obliterada de sentidos.

As metodologias utilizadas para o desenvolvimento deste artigo foram tanto a análise qualitativa, quanto a análise do romance e revisão bibliográfica. Tais metodologias foram aplicadas uma vez que, para conceber a análise literária, a partir de diferentes trechos retirados da obra *Estorvo*, de Chico Buarque de Holanda, foi primeiro necessário conhecer a obra estudada, autor, movimento literário em que está inserido e conhecimento sobre o período histórico em que viveu.

A pesquisa segue o aporte teórico de autores como Comerlato (2016), Perez (2011), Dalcastagnè e Azevedo (2015), Rocha (2007), Ignácio (2012), bem como demais estudiosos que contribuem para o melhor desenvolvimento da análise literária do romance.

2. O Narrador em *Estorvo*

Estorvo se faz um material rico para a pesquisa quando traz uma narrativa nublada, que escapa do comum e retilíneo, seguindo um personagem comum em suas vivências igualmente comuns em uma cidade qualquer brasileira. Ao trazer um romance turvo, obcecado, com um personagem narrador falho, sem nome, sem virtudes e sem rumo, Chico Buarque consegue alcançar literariamente uma alegoria da sociedade brasileira do final do século XX, vivendo o pós-golpe militar, com a volta de exilados (desterritorializados), com a recém liberdade de expressão, com a confusão nacional. É neste contexto que *Estorvo* torna-se mais do que uma narrativa desfigurada, é a representação do indivíduo brasileiro confuso, sem rumo, sem um norte para seguir em uma sociedade dividida entre o atual e o passado (Perez, 2011, p. 3).

A narrativa segue um constante estado de declínio, não há uma certeza sobre as ações do personagem, ele não mede seus atos, é quase arrastado de um lado para o outro da cidade em que vive, dando voltas entre o ambiente urbano e o ambiente rural.

À princípio, o narrador na narrativa literária tinha papel exclusivo de narrar a história, seja como observador, personagem ou onisciente, e sendo poucas vezes influenciado ou influenciando a história. Na literatura contemporânea, contudo, os elementos das narrativas passam a estar mais entrelaçados, tornando complexa a tessitura da narrativa e desvencilhamento entre eles.

De acordo com Rocha (2007, p. 32), um dos elementos a mais sofrer modificações na literatura contemporânea é o narrador:

A modificação do romance contemporâneo não se limitou apenas à metamorfose da personagem, mas sim a todos os elementos que constituem a narrativa, em particular o narrador.

O surgimento de um novo tipo de narrador (narrador-personagem) ou vice-versa na narrativa contemporânea é reflexo de uma nova concepção de homem. Para entendermos melhor o narrador do romance contemporâneo, faz-se necessário entender antes o homem contemporâneo. (Rocha, 2007, p. 32-33)

Portanto, ao conceber a análise do narrador estorvado, duas vertentes são observadas. A primeira, analisando o narrador-personagem e como esse indivíduo relaciona-se consigo e com aqueles com quem interage ao longo da narrativa; a segunda, analisando a forma com que os espaços influem na obra, ora influenciando o narrador, ora sendo influenciado por ele.

2.1 O narrador-personagem estorvado

Quando analisando a primeira vertente, ou seja, a construção da visão do narrador do romance, que também é personagem principal, é nítido como a figura olho mágico representa o duplo olhar tecido em *Estorvo* desde o princípio da narrativa. O parágrafo inicial da obra marca o início da jornada do narrador-personagem:

Para mim é muito cedo, fui deitar dia claro, não consigo definir aquele sujeito através do olho mágico. Estou zozzo, não entendo o sujeito ali parado de terno e gravata, seu rosto intumescido pela lente. Deve ser coisa importante, pois ouvi a campainha tocar várias vezes, uma a caminho da porta e pelo menos três dentro do sonho. Vou regulando a vista, e começo a achar que conheço aquele rosto de um tempo distante e confuso. Ou senão, cheguei dormindo ao olho mágico, e conheço aquele rosto de quando ele ainda pertencia ao sonho. (Buarque, 2004, p. 7)

Ainda, para Perez (2011, p. 4) o olhar estorvado do narrador revela um mal-estar, um conflito diante de uma crise identitária dupla, sendo estas a do personagem anônimo que guia a narrativa, e a outra, o perseguidor desconhecido. A imagética côncava da narrativa é marcada por um sujeito que vê, mas não reconhece, como se existisse uma camada retorcida, e ainda assim, se sente observado pelo outro, invadido.

A partir desse instinto de fuga, o personagem vai para diferentes localidades, sempre cíclicas, a casa da irmã, o sítio da família, o apartamento do amigo de longo tempo que perdeu contato, a casa da ex-mulher. Nunca há um objetivo final, o narrador é um nômade não por excesso de liberdade, mas pela ausência dessa.

Quando analisando a narrativa do romance e sua influência nas ações do personagem, Comerlato (2016) diz que:

[...] a personagem também não faz reflexões, e os fatos, seja no presente, seja no futuro, se desenrolam de forma tão imediatista que, em alguns momentos, esses dois tempos se confundem, como se fosse representada a própria consciência de alguém que “vive no mundo da lua”. [...]

É como se o narrador estivesse assistindo a um filme da própria vida, no qual ele não possuísse nenhuma autonomia, ou, paradoxalmente, tivesse tal grau de autonomia, que este é inclusive autônomo em relação a si próprio, ou seja, a personagem pode ter uma autonomia deslocada de suas próprias leis introjetadas. (Comerlato, 2016)

A compreensão da estudiosa sobre as ações do narrador personagem pode ser, ainda, complementada pela forma com que o narrador enxerga as demais figuras com quem interage ao longo da trama. O olhar oscilante e turvo não é restrito a si mesmo, é estendido. Para Rebello (2007), as relações do protagonista com as demais personagens reforçam o sentimento de despertencimento e de apatia:

A relação do protagonista de Estorvo com os personagens secundários se apresenta em ruínas. A mãe vive num mundo à parte, num confortável apartamento; a ex-mulher trabalha numa boutique sofisticada e é incapaz de recuperar a amizade com um antigo parceiro; a irmã mora numa mansão de luxo e o ignora o tempo todo.

O romancista coloca no centro da trama um andarilho, deslocado, buscando fendas capazes de passar alguma luz. A carência de laços afetivos e de um local onde possa fincar raízes fazem do personagem narrador de Estorvo um homem sem rumo, que anda a esmo. (Rebello, 2007, p. 181)

Tendo isso em vista, a atonia do narrador-personagem não é limitada somente ao espaço físico, mas também aos relacionamentos interpessoais. Para ilustrar como essa característica é

manifestada no romance, alguns recortes da narrativa podem ser selecionados. O primeiro recorte mostra como os sentimentos do narrador-personagem fluem entre o apático ao desejo pela ex-mulher:

[...] entra no quarto e mergulha na cama aos prantos. Pensei que ela fosse dizer "tá satisfeito?", mas não diz mais nada, fica deitada de bruços, soluça com o corpo inteiro, e não sei o que fazer. Só posso olhar o corpo dela se debatendo, o lado esquerdo bem mais que o direito e, olhando aquilo, de repente me vem um forte desejo. Eu mesmo não entendo esse desejo, é contra mim. É um contra-senso, pois se ela agora me chamasse, e com a boca molhada dissesse "vem", ou "sou tua", ou "faz comigo o que te der prazer", talvez não sentisse desejo algum. (Buarque, 2004, p. 55)

O contraponto, como é dito pelo próprio narrador-personagem, entre a apatia ao sofrimento da ex-mulher ao ver a casa devastada por ele, e o desejo que vem do estado frágil dela são marcas de um sujeito desgarrado moral e sentimentalmente, visto que em nenhum outro momento o narrador menciona sentir algo pela personagem, nem mesmo quando relembra os anos em que moraram juntos na mesma casa. Exceto naquele instante, em que a personagem lhe interessa pela fragilidade, pelo desespero por ele causado.

O segundo trecho, já quase ao final do romance, traz, novamente, o narrador-personagem desconexo com aqueles ao redor. Agora, com a irmã:

Quero pensar na minha irmã angustiada, andando devagar no corredor do hotel, mas agora não consigo me lembrar do seu rosto. Meu cunhado pergunta se eu sabia que minha irmã propôs aos marginais entregar todas as suas jóias, e faço que sim com a cabeça. Ele disse que isso não deu nos jornais, mas a magrinha garante que toda a cidade comenta o caso. Meu cunhado pergunta se eu sabia que as jóias haviam sumido. Esfrego o guardanapo em minha boca, vendo resíduos de farofa úmida no lábio inferior do meu cunhado. Ele pergunta se eu sabia o que os marginais fizeram com minha irmã no chão do closet. Apesar da refrigeração central, meu cunhado transpira com abundância no alto da testa e no pescoço, e tem os olhos exorbitados. Fala "você sabia?", repete "hein?", e espera que eu diga "não", para satisfazer a compulsão de contar tudo o que fizeram com minha irmã no chão do closet. Faço que sim com a cabeça, e o copeiro avisa que o delegado está chegando. (Buarque, 2004, p. 130-131)

Enquanto a primeira passagem demonstra a apatia perturbada pelo desejo, a segunda traz a apatia sem remorso do narrador-personagem. Dentre as várias voltas à casa da irmã, o narrador rouba as joias, que seriam usadas pela irmã como troca com os bandidos para deixarem a casa pacificamente. A falta das joias no momento do roubo resulta em sua irmã violentada, a sobrinha abalada com o ocorrido e o cunhado mantido de refém.

Quando questionado pelo cunhado se tinha conhecimento de tudo que acontecera, o narrador-personagem apenas acena e responde que sim, tentando mudar o assunto, não por medo de ser descoberto, mas por não ter interesse na situação. O que o mantém na conversa é somente tentar imaginar a irmã sozinha, em um hotel, lidando com o sofrimento. A falta de

remorso retira ele da culpa e o narrador-personagem age como se as fatalidades fossem alheias a ele, independente da contribuição na violência sofrida pela irmã.

A atonia e o desgarramento estão manifestados no narrador-personagem em seu aspecto íntimo e interpessoal, reflexos do indivíduo sem moral, valores ou perspectivas. Um estorvo, pessoal e familiar, que deambula em espaços de vazio e amoralidades.

2.2 O périplo do narrador-personagem

Em *Estorvo*, o papel da cidade exerce extrema importância dentro da construção alegórica chiquiana, não apenas sendo o palco das andanças do personagem. Em se tratando do papel do espaço na literatura brasileira da contemporaneidade, Dalcastagnè e Azevedo comentam que:

Ao pensar a cidade, palco quase exclusivo da produção literária contemporânea, parte-se do princípio de que ela não é um espaço homogêneo, mas fragmentado e, sobretudo, hierarquizado, marcado por interdições tácitas, que definem quais habitantes podem ocupar quais lugares. Na base destas hierarquias urbanas, estão as principais assimetrias sociais [...] (Dalcastagnè; Azevedo, 2015, p. 12)

Mais uma vez, a atonia do narrador-personagem não é limitada, manifestando-se tanto nas relações, quanto nas passagens pelos espaços. Ao considerar o espaço como um elemento de importância na análise do narrador, reconhece-se que os périplos, ou seja, as viagens circulares que ele realiza são suas marcas essenciais e distintivas.

Na narrativa, o olhar turvo e côncavo segue por todos os trajetos do personagem, que encara o mundo à sua volta não com objetividade, mas como em um pesadelo do qual não consegue despertar. Não reconhecendo o rosto familiar que estava em sua porta tocando a campainha, o narrador inominado começa a vagar pelas ruas e bairros sem dar muita atenção para a imagem ampla, o que o guia é tentar desviar deste homem.

Seguindo o pensar de Dalcastagnè e Azevedo (2015, p. 12), em que a cidade demarca as hierarquias e diferentes vivências sociais, Ignácio (2012), em “A cidade da flânerie, do vazio e da errância em *Estorvo*, de Chico Buarque”, entende que o deslocamento do personagem configura marcas da diluição do espaço urbano:

Isso nos remete à aparente diluição dos elementos espaciais no contexto narrativo de *Estorvo*, uma vez que se tem, no romance, não o retrato de uma cidade específica, nominada, com seus prédios, ruas igualmente nominadas e becos bem demarcados e delimitados, mas, sim, a construção narrativa de um espaço vago, genérico e, por vezes, conformado por contornos imprecisos, já que, não raro, as descrições do espaço nascem da perspectiva desnordeada e algo difusa do protagonista. Levando em conta o constante deslocamento espacial do narrador-personagem – cujo olhar também se encontra sempre em trânsito – nota-se a existência textual de um

indivíduo desterritorializado, que se entrega a um tipo de peregrinação pelas ruas de sua cidade e pelos trilhos do sítio de sua família perfazendo uma mobilidade espacial que, se não se constitui como exemplo de um processo migratório [...] (Ignácio, 2012, p. 6)

Para o estudioso, ainda, o trânsito do personagem faz com que a cidade em seu entorno se transforme em uma espécie de labirinto, como se, mesmo habitando naquela cidade e tendo familiares no mesmo locus urbano, ainda estivesse em um vazio de becos e ruas que levam a lugar algum (Ignácio, 2012, p. 3). Contudo, não somente o urbano passa a ser um espaço insípido, o sítio da família, outro lugar por onde o personagem vagueia, acaba por tornar-se um reflexo da realidade violenta que o rejeita como se fosse um objeto estranho:

O dos anéis pergunta quem eu penso que sou e que porra eu faço naquela propriedade. Vejo as crianças enfileiradas no alto do sítio, perto do riacho. Olho para o chão, e estou descalço, não tive tempo de me vestir direito. Os dois comparsas começam a esfregar suas botas nas tábuas da varanda, como se apagassem os charutos, e com isso produzem um chiado desagradável. O chefe enfia a mão no forro do casaco de couro, vai sacar alguma coisa ali de dentro. Saca um relógio antigo tipo cebola, e diz que tenho cinco minutos para sumir do mapa. (Buarque, 2004, p. 33)

O movimento do personagem em fuga nunca resulta no esperado. Ele foge do espaço urbano caótico, com esperanças de encontrar sossego e calma no sítio da família, contudo, tem suas expectativas frustradas ao encontrar no sítio invadido por traficantes, refletindo a mesma realidade de violência da cidade. O sítio acaba por ser um espelho distorcido do espaço urbano.

Assim como previamente mencionado, o espaço deixa de ser apenas palco para o desenrolar da narrativa, um cenário de fundo por onde passam pessoas que não interagem com os elementos externos. Em *Estorvo*, o narrador-personagem é influenciado e influencia os espaços por onde vaga, que são ora diluídos e funcionam como palcos, ora intensos demais a ponto de sufocar (ou suprimir) o narrador-personagem.

Partindo para as formas com o narrador-personagem relaciona-se com os espaços, vale a pena destacar a influência de um sobre o outro, em especial nos jogos de opacidade e intensidade entre os elementos, o espaço caótico reflete na caoticidade do périplo do narrador, e vice-versa.

O atordoamento das viagens é observado, então, quando o narrador-personagem é notadamente influenciado pelos espaços:

Mas um homem sem compromisso, com uma mala na mão, está comprometido com o destino da mala. Ela me obriga a andar torto e depressa. Quando dou por mim, estou ao pé das ladeiras que levam à casa da minha irmã. Parece que era esse o caminho arrevesado que eu faria se fosse cego. E estas são as ladeiras íngremes que subo como água ladeira abaixo. (Buarque, 2004, p. 56)

Esta passagem evidencia o modo com que o narrador-personagem pode ser influenciado pelo espaço. Ao voltar por caminhos que já percorreu antes repetidas vezes, o seu entorno passa a ser diluído e torna-se sem forma ou delimitações. O contrapeso entre estar acorrentado ao destino da mala que carrega e não saber que rumo seguir faz com o que o narrador estorvado fique igualmente apagado, misturando-se ao espaço. Ele é um homem sem importância, cuja existência gira em torno de carregar uma mala e, de alguma forma, livrar-se do peso dela.

As relações são contínuas e intercaladas. Se no primeiro trecho o narrador-personagem é influenciado pelo espaço que o cerca, no trecho a seguir, a fórmula já se altera, é agora o personagem quem influencia o meio:

A calçada não comporta mais tanto público, que acorre das transversais e não gosta de me ver querendo avançar no sentido oposto. Vejo a multidão fechando todos os meus caminhos, mas a realidade é que sou eu o incômodo no caminho da multidão. Ando prensado contra os muros, até ser expelido pela porta frouxa de um tapume. (Buarque, 2004, p. 115)

Os trajetos finais do narrador-personagem são um tanto distorcidos, mais decadentes, assim como a construção do próprio personagem. O recorte acima informa ao leitor uma nova ligação entre os elementos, é agora o espaço quem influencia o narrador; em meio ao caos urbano, ele vê a si próprio como empecilho para o movimento da cidade. O narrador é fechado, é incômodo, prensado e expelido pelo ambiente e pelas pessoas que por ele passam. Ao colocar-se como empecilho no caminho, o narrador-personagem passa a influenciar o espaço em que está, ele é percebido e rejeitado.

Em *Estorvo* é possível observar como o espaço da narrativa transita entre o amorfo e caótico e o urbano lotado e sufocante. Em todos os casos, o narrador-personagem e o espaço são decisivos para a existência um do outro.

Considerações finais

A partir da leitura de *Estorvo*, é possível perceber a representação do sujeito fragmentado da contemporaneidade, reflexo de uma sociedade decadente e perda de convicções e valores, especialmente influenciada pela crise identitária pós-ditadura no Brasil.

Muito além das representações do real, a narrativa de *Estorvo* torna-se ainda mais profunda ao trazer um narrador-personagem anônimo, cuja principal característica é conduzir uma narrativa cíclica, observando sempre seu entorno, porém sem conseguir fixar-se em um ponto ou ver o mundo ao seu redor com clareza. Os trânsitos entre opacidade e nitidez no

romance são fio condutor da vivência deste homem, que ora é preso pelo espaço, ora é expulso por ele, ora é absorvido.

Além disso, o narrador-personagem, por ser quem vive a história contada, traz um discurso intimista e confuso, não há certeza nas ações desse homem, que começa a trama fugindo de um conhecido-desconhecido, e finaliza sendo levado ferido em um ônibus de volta para a cidade, sem ter a certeza de seu derradeiro fim. O personagem, que também é narrador, tece seus pensamentos de forma tão caótica e desgarrada quanto suas viagens, daí o périplo total dessa figura, não há lógica em suas viagens e nem em suas ações, falas ou pensamentos.

Em *Estorvo*, portanto, é que, independentemente do motivo pelo qual o narrador-personagem tenha ido para cada um dos lugares (casa da irmã, sítio da família, apartamento da ex-mulher, de volta à casa da irmã e demais espaços), o nomadismo ainda é o cerne de seu deslocamento, as voltas do personagem, como muito são reforçadas, apenas enfatizam o não pertencimento, um sujeito *des-patrializado*, desgarrado.

A narrativa criada por Chico Buarque é, então, excepcionalmente incompleta, registrando o reflexo do homem contemporâneo igualmente incompleto. A narrativa é iniciada com a incerteza de se realmente está sendo perseguido e quem poderia estar por trás da perseguição, e finaliza, mais uma vez, com a fuga do sítio, esfaqueado, sentado na traseira de um ônibus, deixando em aberto se ele chegou à cidade, se morreu, se foi até a casa da irmã novamente. O que sobra ao fim do romance, são apenas questionamentos de um sujeito estorvado.

Referências

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COMERLATO, Luísa Pellegrini. *Opacidades e perspectivas em Estorvo: uma análise do primeiro romance de Chico Buarque*. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 26, 2016. ISSN: 1806-2555. Disponível em: < <https://mafua.ufsc.br/2016/opacidades-e-perspectivas-em-estorvo-uma-analise-do-primeiro-romance-de-chico-buarque/> > Acesso em: 28/12/2023

DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (org.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, 2015.

IGNÁCIO, Ewerton de Freitas. *A cidade da flânerie, do vazio e da errância em Estorvo, de Chico Buarque*. Nau Literaria, v. 8, n. 1, 2012.

PEREZ, Tânia Maria de Mattos. *Estorvo, de Chico Buarque: uma leitura alegórica*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. Curitiba, vol 12, 2011.

REBELLO, Ilma da Silva. *IDENTIDADES EM RUÍNAS UMA LEITURA DE ESTORVO, DE CHICO BUARQUE*. Soletras, n. 14, p. 177-183, 2007.

ROCHA, Riviane Medino da. *A máscara irônica da personagem de Estorvo de Chico Buarque*. 2007. 78 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

REPRESENTAÇÕES EDUCACIONAIS DO NARRADOR- PERSONAGEM EM *CONTO DE ESCOLA*, DE MACHADO DE ASSIS

Francisco de Paiva Dias¹

Naziozênio Antonio Lacerda²

Introdução

Como o próprio título sugere, o *Conto de Escola* tematiza a educação, recriando com verossimilhança e criticidade representações da sociedade sobre o professor e os alunos da época, bem como narra situações relativas ao ensino e às práticas disciplinares desenvolvidas no ambiente escolar.

Existem trabalhos publicados sobre o Conto de Escola, tais como: Representação e identidade do professor em Conta de Escola de Machado de Assis (Sacco, 2003), conforme o título indica, voltado para a representação e identidade do professor; O ensino no Conto de Escola de Machado de Assis (Arruda ;Teixeira, 2009), que realiza a produção de um vídeo sobre a obra por um grupo de estudantes do curso de Pedagogia de uma universidade pública; e O ambiente escolar representado em "conto de escola", de Machado de Assis (Maia *et al.*, 2015), que trata do ambiente escolar, analisando a atuação do professor e de um aluno.

Porém, percebemos uma lacuna nas pesquisas anteriores no sentido de não considerar as representações educacionais para termos uma visão mais ampla da educação da época com base na narrativa do narrador-personagem.

Por isso, problematizamos a temática por meio da seguinte questão : Quais as representações educacionais do narrador-personagem no *Conto de Escola*, de Machado de Assis?

A motivação para realização desta pesquisa surgiu por ocasião da produção do trabalho final de uma disciplina do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras de uma universidade pública federal, quando percebemos a relevância acadêmica e pedagógica do tema.

¹ Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL) da Universidade Federal do Piauí (UFPI) e professor do Ensino Médio na rede pública estadual do Piauí (SEDUC-PI).

² Doutor em Estudos Linguísticos (Linguística Aplicada) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), professor da graduação em Letras e docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL) da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

O objetivo geral desta pesquisa é investigar as representações educacionais do narrador-personagem em *Conto de Escola*, de Machado de Assis. E os objetivos específicos são: perceber a rememoração do narrador-personagem no que se refere aos seus tempos de escola na cidade do Rio de Janeiro; analisar as representações da educação pela sociedade da época, por meio das narrativas do protagonista e narrador-personagem; e refletir sobre a representação do professor na sociedade brasileira do final do século XIX.

A pesquisa fundamenta-se na teoria das representações (Hall, 2016; Cunha, 2017) e nas contribuições da análise do *Conto de Escola* por Arruda e Teixeira, 2009; Maia et al., 2015; e Sacco, 2003.

Além desta introdução, organizamos este trabalho em quatro seções; na primeira, trazemos informações básicas sobre o *Conto de Escola*, de Machado de Assis; na segunda, discutimos o conceito de representação; na terceira, detalhamos a metodologia da pesquisa; e na quarta, analisamos a rememoração do narrador-protagonista sobre as representações educacionais. E depois apresentamos as nossas reflexões sobre a pesquisa nas considerações finais.

1 *Conto de Escola*: uma narrativa de representações

O *Conto de Escola* foi publicado em 1896, como parte da obra *Várias Histórias*, o quinto livro de Machado de Assis. Entretanto, os contos dessa coletânea já haviam sido publicados na imprensa de julho de 1884 a outubro de 1891 (Cunha, 2017). Por isso, Maia *et al.* (2015) consideram que o *Conto de Escola* foi publicado pela primeira vez no ano de 1884 no jornal *Gazeta de Notícias*. Depois o conto em referência passou a fazer parte de coletâneas, como a denominada: *Machado de Assis: seus 30 melhores contos*, em 1987; *Várias Histórias*, em 2002; e de muitas outras, principalmente após 1978, quando todas as obras de Machado de Assis tornaram-se de domínio público, com a expiração dos direitos autorais. Além disso, o conto passou a ser publicado em meios eletrônicos e virtuais na internet, envolvendo diferentes obras, *sites* e suportes.

A história do conto se passa no ano de 1840 e a narrativa começa situando a data quando tudo ocorreu. Em termos de contexto histórico, esse ano coincide com a época em que o Brasil começou a ser governado por D. Pedro II, cuja fase ficou conhecida como período regencial.

A narrativa começa situando o local e a data em que a história acontecera, bem como revelando os motivos pelos quais o menino Pilar decidiu ir à escola em que estudava naquele dia dos acontecimentos.

Na visão de Arruda e Teixeira (2009, p. 3), a obra "é um conto do estilo memorialista de Machado de Assis, tem uma linguagem simples, de fácil entendimento, porém, grande impacto".

O conto é narrado pelo narrador-personagem Pilar, que também é protagonista da história. A narrativa gira em torno dos ensinamentos que o narrador-proganista recebe na escola, incluindo as características do ambiente escolar e dos personagens, bem como os fatos ocorridos e narrados por ele. Pilar nem sequer gosta da escola, mas era obrigado a frequentar e assistir às aulas para não apanhar do pai. Porém, tinha faltado durante dois dias de aula e recebeu um castigo do pai: um sova com vara de marmeleiro.

Quando já estava no ambiente escolar, Pilar relata como foi surpreendido por uma proposta de seu colega, Raimundo, filho do mestre Policarpo, que lhe oferecia uma moeda em troca da explicação da lição de sintaxe.

A negociação entre Raimundo e Pilar foi observada por Curvelo, outro aluno da turma, que fez a delação ao professor. Indignado com o caso de corrupção na própria sala de aula, Policarpo castiga os meninos Pilar e Raimundo, agredindo-os verbalmente por meio de palavras fortes e fisicamente com a palmatória.

Depois dos castigos impostos pelo mestre, Pilar pensa em se vingar de Curvelo, mas este foge. E para tristeza de Pilar, o professor Policarpo toma a moeda e a joga longe, na rua. O protagonista sonhou com a moeda na noite correspondente ao dia dos acontecimentos e no dia seguinte voltou ao local, mas não a encontrou.

Nas imediações onde procurava a moeda, deu-se com patrulheiros desfilando ao som de um tambor, sentiu-se atraído e tomou a decisão de segui-los. Com isso, não foi à escola, dando a entender uma provável desistência da instituição, e voltou para casa sem a moeda e sem ressentimentos, refletindo sobre os conceitos de delação e de corrupção aprendidos com o episódio acontecido na escola.

Em o *Conto de Escola*, temos a literatura como forma de representação do real. De acordo com Bastos (1998, p. 1), "a representação pode ser considerada a imagem do mundo em que cada aspecto do real passa a ser expresso simbolicamente". Neste sentido, a representação na narrativa seria a construção que o narrador-personagem faz da apropriação dos objetos relacionados à educação e seus significados.

O *Conto de Escola*, como representativo da sociedade da época de sua produção, com menções à especialidade, ao contexto histórico, à diversidade sociocultural e, notadamente, às

características da educação do século XIX no Rio de Janeiro e, por extensão, no Brasil, constitui um referencial para estudos sobre a representação.

Sendo assim, na seção seguinte vamos discutir o conceito de representação e abordar, ainda que de forma sucinta, os principais tipos de representações em o *Conto de Escola* com base na narrativa do protagonista.

2 Representações em o *Conto de Escola*

A linguagem opera como um sistema de representação, fazendo uso de signos e símbolos (sonoros, escritos, imagens, notas musicais e objetos) "para significar ou representar para outros e indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos" (Hall, 2016, p. 19).

Ao estabelecer a relação entre representação e cultura, Hall (2016) argumenta que o conceito de representação passou a ocupar um lugar importante na cultura. O autor acrescenta que a representação utiliza a linguagem para expressar significados sobre o mundo ou representar esse mundo a outras pessoas.

Em termos conceituais, a representação é um processo complexo no qual "há a produção e a troca de significados entre componentes de uma mesma cultura, por meio de linguagens, cujos signos possibilitam representar ou presentificar objetos quanto ações, sentimentos ou ideias" (Cunha, 2017, p. 22).

Nesse processo de representação, os signos assumem importância fundamental porque são elementos que produzem sentidos, estabelecem relações e são usados para comunicar e representar a realidade, instituída ou pelo menos configurada de forma linguística ou semiótica.

Segundo Ferrara (1986, p. 7), "toda representação é uma imagem, um simulacro do mundo a partir de um sistema de signos, ou seja, em última ou em primeira instância, toda representação é gesto que codifica o universo [...]". A partir desta afirmativa, podemos inferir que o objeto mais presente em todo o processo de representação é o próprio universo, ou seja, o mundo real.

Em nosso entendimento, existem diferentes tipos de representações no texto ficcional, sendo os principais: espaciais, temporais e sociais, aos quais outros tipos podem ser acrescentados. No nosso caso, acrescentamos as representações educacionais, foco da nossa pesquisa.

Pelo que descobrimos em nossos estudos, as representações correspondentes aos tipos que apontamos no parágrafo anterior, inclusive as representações que nos interessam mais diretamente, ocorrem em o *Conto de Escola*.

Quanto às representações espaciais, o narrador-personagem faz referências explícitas a espaços físicos, como a descrição da escola e a citação de campos, morros e ruas da cidade do Rio de Janeiro, onde Machado de Assis nasceu, viveu e morreu. Notamos que narrador-personagem vive um uma espécie de conflito da espacialidade, como a hesitação entre a liberdade do espaço aberto – representado pelos campos ou morros, e a privação do espaço fechado - representado pelo ambiente escolar.

Em se tratando das representações temporais, elucidamos que a época retratada na narrativa esta associada ao contexto histórico do Brasil, concentrando-se no final do período regencial,

As representações sociais acontecem com base na realidade e são marcadas pela imposição do pai para que o filho frequente a escola, pelo suborno proposto por Raimundo que quebra a proibição do colega ensinar a lição ao outro, pela delação do colega e pela experiência do castigo imposto pelo mestre Policarpo.

E as representações educacionais são de uma educação autoritária, dominadora, com regras inflexíveis e violência física e psicológica. Todavia, essas representações educacionais inter-relacionam-se com o espaço, o tempo e o social, pois a educação acontece em determinados espaços, em uma certa época, dentro de uma sociedade.

3 Metodologia da pesquisa

Nesta seção, não pretendemos reificar a metodologia, mas, com base em Durão (2015, p. 380), entendemos que "fazer pesquisa em literatura é diferente de apreciá-la". Dessa forma, argumentamos que a metodologia da pesquisa é importante nos estudos literários, pois o conhecimento gerado é específico e multidisciplinar. Assim, a pesquisa em o *Conto de Escola* possibilita o entendimento de como era a educação no Brasil do século XIX, levando-se em conta a contribuição de ciências como a Psicologia, a História, a Geografia, a Antropologia e a Sociologia.

Quanto ao objeto de estudo, seguimos a abordagem qualitativa da pesquisa, a fim de interpretarmos os sentidos e as representações que emergem de o *Conto de Escola*, notadamente do narrador-personagem Pilar.

Em relação aos procedimentos, optamos pela pesquisa documental, por termos como objeto de estudo o *Conto de Escola*, de Machado de Assis, especificamente no que diz respeito às representações educacionais. Prodanov e Freitas (2013) descrevem a pesquisa documental como uma análise de materiais que ainda não passaram por um critério analítico, ou que podem ser reorganizados e modificados para atender as demandas da pesquisa.

Adotamos o método interpretativo, considerando que a interpretação é essencial para a pesquisa em literatura, uma vez que "não existem fatos literários como entidades discretas, independentes de uma interpretação que os organize" (Durão, 2020, p. 28), inclusive em se tratando das representações educacionais.

O *corpus* da pesquisa é constituído pelo próprio conto a ser investigado. O elemento da narrativa considerado no *corpus* é, principalmente, o narrador-personagem Pilar, que também é o protagonista da história.

Quanto aos procedimentos de análise, apresentamos trechos de o *Conto de Escola* para explicarmos as representações que estamos investigando, tendo como especificidades as representações educacionais.

4 Análise e discussão das representações educacionais em o *Conto de Escola*

Nesta seção, analisamos e discutimos as representações educacionais em o *Conto de Escola*, de Machado de Assis, tomando por base a história narrada pelo narrador-personagem Pilar, mediante os acontecimentos na escola em que estudava.

Para análise das representações educacionais, consideramos a escola, o professor Policarpo, o aluno e narrador-personagem Pilar, os alunos Raimundo e Curvelo e a palmatoria. Com isso, estamos procurando ver a educação de forma mais ampla, abrangendo a instituição escola, o professor, os alunos e um instrumento utilizado na escola. Com isso, levamos em conta a instituição, os personagens e um instrumento.

Identificamos e selecionamos os objetos ou categorias de análise, os significados desses objetos e as representações educacionais no conto machadiano e apresentamos no Quadro 1, com o intuito de mostrar essas representações de forma resumida, possibilitando uma maior facilidade para localizar e visualizar os dados. Em seguida, após o referido quadro, analisamos e discutimos as representações.

Quadro 1 – Representações educacionais em o *Conto de Escola*

OBJETO DE ANÁLISE	SIGNIFICADOS	REPRESENTAÇÕES EDUCACIONAIS
Escola	Ambiente escolar com características da educação da época.	Educação autoritarista e o professor visto como o único detentor do saber.
Policarpo	Figura representativa do professor	Rígido, severo e autoritário, causando violência física e psicológica.
Pilar	Aluno e narrador-personagem	Narra fatos ocorridos no ambiente escolar, em uma educação baseada na leitura e na gramática.
Raimundo	Aluno e filho do professor Policarpo	Prática corrupção na escola.
Curvelo	Aluno da turma	Faz delação na escola.
Palmatória	Instrumento de madeira usado pela escola na época	Medo, repressão e castigo.

Fonte: Elaborado pelos pesquisadores

No conto, a escola – descrita como um “sobradinho de grade de pau”, é representada como um lugar de educação autoritária e o professor é visto como o único detentor do saber.

Com essas características, a escola parece que não dá conta do seu papel na sociedade. No entendimento de Sacco (2003), a escola fracassa três vezes: 1 - Não resolve o problema de aprendizagem de um aluno chamado Raimundo; 2 - incentiva o aluno Curvelo a uma atitude antiética de delação; e 3 - leva um terceiro aluno, o narrador-personagem Pilar, à evasão escolar.

O professor Policarpo representa a figura do mestre rígido, severo e autoritário, que pune os alunos rigorosamente por meio da cobrança da lição e do uso da palmatória. É uma representação do professor para a sociedade, como se fosse uma faceta da educação.

Pilar é aluno da escola e narrador-personagem do conto, assumindo o papel de protagonista na narrativa. Representa o aluno inteligente (que tem condições de ensinar aos colegas), ativo, porém “mais interessado em atividades de fora da escola” (Sacco, 2003, p. 56). O pai de Pilar é quem acredita que os estudos podem servir de passaporte para uma vida profissional bem-sucedida, inclusive faz projeções de que o filho poderá começar como caixeiro e chegar a um capitalista. E, na condição de criança da época, preferia ficar brincando em locais abertos para desfrutar de uma maior liberdade a frequentar a escola, onde ficava sentado com os livros nas pernas, obedecendo às ordens do professor.

Raimundo representa o aluno com dificuldades de aprendizagem e encontra como solução para o seu problema a prática de subornar Pilar para que este lhe ensine a lição,

mediante o pagamento de uma moeda, mas a corrupção não era aceita pelo professor e condenada na escola. É filho do professor Policarpo, que não alivia nas cobranças pelo fato de ser o pai do discente. Pelo fato de não ter aprendido a lição e ficar com medo do castigo que seria imposto pelo pai, faz uma proposta que não era permitida para quebrar a regra da escola que não permitia que um aluno ensinasse a outro.

Curvelo representa o aluno que não conta com a confiança dos colegas e que nos dias de hoje seria chamado de “traíra” (gíria usada para significar traidor). Assume o papel de delator, termo que, no nosso entendimento, tem uma conotação muito forte no Brasil depois da Inconfidência Mineira. O plano (“esquema”, na gíria escolar) combinado entre os colegas Raimundo e Pilar é observado por Curvelo, que faz a delação ao professor Policarpo. Ao tomar conhecimento do suborno praticado pelo filho, por meio da delação de Curvelo, mestre Policarpo toma as providências, fazendo uso de agressões verbais e da violência física por meio da palmatória.

A palmatória, instrumento de madeira, representava medo, repressão e castigo. “O pior que ele podia ter, para nós, era a palmatória. E essa lá estava, pendurada do portal da janela, à direita, com os seus cinco olhos do diabo. Era só levantar a mão, despendurá-la e brandi-la, com a força do costume, que não era pouca” (Machado De Assis, 2002. p.101).

A representação da palmatória feita pelo narrador-personagem mostra que este instrumento tem um significado marcante na educação da época. A sua exposição na sala de aula em local visível não representa um objeto de decoração, mas um instrumento ameaçador para castigar os alunos.

Na visão de Arruda e Teixeira (2009, p. 5), “a presença da palmatória na sala de aula, sempre ali, pendurada para todos verem, nos dá a sensação de que ela possuía o papel de impor o medo perante os alunos, e de certa forma tentar impedir que os alunos praticassem algo errado, uma situação em que ela pudesse ser utilizada”.

Em o *Conto de Escola*, os dois alunos, Pilar e Raimundo, foram castigados pelo mestre Policarpo perante a sala, com o uso da palmatória, como mostra o seguinte trecho:

Estendi-lhe a mão direita, depois a esquerda, e fui recebendo os bolos uns por cima dos outros, até completar doze, que me deixaram as palmas vermelhas e inchadas. Chegou a vez do filho, e foi a mesma cousa; não lhe poupou nada, dois, quatro, oito, doze bolos (Machado De Assis, 2002, p. 104).

Após o uso da palmatória, o professor ainda deu uma lição de moral para correção dos alunos: “Acabou, pregou-nos outro sermão. Chamou-nos sem-vergonhas, desaforados, e jurou

que se repetíssemos o negócio apanharíamos tal castigo que nos havia de lembrar para todo o sempre. E exclamava: Porcalhões! tratantes! Faltos de brio!” (Machado De Assis, 2002, p. 104).

Os castigos e os xingamentos do mestre Policarpo fizeram com que os alunos Pilar e Raimundo se sentissem envergonhados, constrangidos e humilhados, conforme podemos perceber no seguinte trecho: “Eu, por mim, tinha a cara no chão. Não ousava fitar ninguém, sentia todos os olhos em nós. Recolhi-me ao banco, soluçando, fustigado pelos improperios do mestre” (Machado De Assis, 2002, p.104).

Como vemos, além da violência física com o uso da palmatória, o professor Policarpo também pratica a violência psicológica com as agressões verbais. A respeito dessas representações, Maia *et al.*, (2015) enfatizam que as atitudes do professor Policarpo na escola, bem como do pai de Pilar, que bateu no filho para obrigá-lo a frequentar a escola, são reflexos de uma sociedade escravocrata e paternalista de meados do século XIX. Concordamos com a afirmativa das autoras e acrescentamos que também são consequências da situação política vivida pelo Brasil.

Em suma, a educação da época em que se passou a história de o *Conto de Escola* era autoritarista, caracterizada pela violência física e moral como instrumento de correção e opressão no trato com os alunos (Maia et al., 2015).

Os resultados da pesquisa mostram que as representações educacionais do narrador-personagem em o *Conto de Escola* são de um ensino baseado na leitura de livro e na gramática; do professor Policarpo rígido, severo e autoritário, causando violência física e psicológica; da tentativa de corrupção entre alunos; da delação por aluno ao professor; e do uso da palmatória como instrumento de medo, repressão e castigo.

Considerações finais

As representações educacionais do narrador-personagem em o *Conto de Escola*, de Machado de Assis, mostram o imaginário da sociedade brasileira sobre a a escola e a educação como um todo.

Assim, o nosso propósito foi investigar as representações educacionais do narrador-personagem Pilar, feitas sob a ótica e as vivências do autor do conto, no caso, Machado de Assis. Todavia, as representações educacionais que o leitor apreende resultam da interação entre as representações educacionais feitas pelo autor e narradas pelo narrador-personagem e as representações educacionais herdadas pelo leitor, segundo suas experiências e informações.

Dessa forma, mesmo não sendo objetivo desta pesquisa fazer uma comparação entre a educação do século XIX e a educação do século XXI no Brasil, na condição de leitores e de pesquisadores, somos tentados a fazer reflexões sobre possíveis associações com as representações educacionais nos tempos atuais. O estudo de o *Conto de Escola* leva-nos a refletir sobre as transformações na educação nesses quase dois séculos. O uso da palmatória foi abolido há muito tempo e hoje utilizamos plataformas. O professor não é mais autoritário como antigamente e a relação professor/aluno baseia-se na interação.

Sabemos que podem surgir vozes dissonantes afirmando que em lugares tais a educação não mudou muito. E, nesses casos, reconhecemos que possam existir resquícios da educação daquela época, mas temos a convicção de que o som de tubor rufando que atraiu a atenção do narrador-personagem Pilar no conto machadiano continua anunciando mudanças na educação em todo o território nacional.

No entanto, parece-nos ter havido uma inversão das representações educacionais sobre a questão da violência física e psicológica praticada na época pelo professor dentro da escola. Ultimamente a violência parece se voltar contra o professor e os alunos, inclusive praticada por discentes e outras pessoas que invadem o espaço escolar portando armas e praticando crimes bárbaros. Este quadro preocupante e assustador mostra-nos o aumento da violência e a falta de segurança pública no país, bem como pode ser um reflexo da representação educacional sobre o papel do professor na atualidade em consequência da desvalorização da carreira docente na sociedade brasileira contemporânea.

Concluimos que as representações educacionais em o *Conto de Escola* são ancoradas pelas menções às espacialidades da cidade do Rio de Janeiro e ao tempo retratado na narrativa, estabelecendo uma relação com as configurações sociais da época.

Referências

- ARRUDA, Nayara Dias de; TEIXEIRA, Beatriz Montanhana. O ensino no conto Conto de Escola de Machado de Assis. V *SEMINÁRIO SOBRE LINGUAGENS – POLÍTICAS DE SUBJETIVAÇÃO – EDUCAÇÃO*: “Imagem, Educação e Des-vias Pedagógicas”. 28 e 29 de outubro de 2009. GEPLinguagens, p.1-9.
- BASTOS, Ana Regina Vasconcelos. Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas. *Espaço e Cultura*, UERJ, n. 5, 1998, p. 1-17.
- CUNHA, Simone Maria dos Santos. *Elementos espaciais e representação em contos de Machado de Assis*. 2017. 175 f. Tese (Doutorado em Diversidade Cultural e Inclusão Social) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2017.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. Debate: Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. *D.E.L.T.A.*, 31-especial, 2015 (377-390).

- DURÃO, Fabio Akcelrud. *Metodologia da pesquisa em literatura*. São Paulo: Parábola, 2020.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Leituras sem palavras*. São Paulo: Editora Ática, 1986 (Série Princípios).
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC - Rio: Apicuri, 2016.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Várias histórias*. São Paulo:Ática, 2002.
- MAIA, Cláudia Fernanda Freitas *et al.* O ambiente escolar representado em “conto de escola”, de Machado de Assis. *Educação, Escola & Sociedade* - Revista do Departamento de Métodos e Técnicas Educacionais da Unimontes, v. 8, n.8, jan./dez. 2015, p. 141-163.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo, RS: Editora Feevale, 2013.
- SACCO, Wania Cecília. Representação e identidade do professor em Conto de escola de Machado de Assis. *Cadernos de Pós-Graduação*, Uninove, jan./dez. 2003. p. 55-62.