



Caminhos da Resistência: Memória, História e Pós-Colonialismo

Ana Lília Carvalho Rocha
Tânia Sarmento-Pantoja



**CAMINHOS DA RESISTÊNCIA: MEMÓRIA, HISTÓRIA
E PÓS-COLONIALISMO**

Universidade Federal do Pará
Instituto de Letras e Comunicação
Grupo de estudo de Narrativas de Resistência
Projeto de Pesquisa Configurações de
Resistência em Narrativas Anglófonas
Contemporâneas

Organização

Ana Lilia Carvalho Rocha
Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja

Comissão Científica

Alessandra Fabrícia Conde da Silva (UFPA)
Benedito Ubiratan Pinheiro (UFPA)
Carlos Augusto Sarmiento-Pantoja (UFPA)
Carlos Augusto Carneiro Costa (UNIFESSPA)
Elielson de Souza Figueiredo (UEPA)
José Rosa dos Santos Júnior (UNIFESSPA)
Lygia Socorro Sousa Ferreira (UNAMA)
Renata Lucena Dalmaso (UNIFESSPA)
Suzana Yolanda Machado Canovas (UFG)
Viviane Dantas Moraes (UFMA)

Arte:

Designer de edição: Rosalia Albuquerque

Capa: Augusto Sarmiento-Pantoja

Ilustração da capa: Aisha Souza

Ficha catalográfica

Caminhos da Resistência: Memória, História e Pós-colonialismo. Rocha, Ana Lilia Carvalho. Sarmiento-Pantoja, Tânia Maria Pereira. Abaetetuba: Campus Universitário de Abaetetuba, UFPA, 2021.

265 páginas

ISBN: 978-65-994497-4-1

1. Resistência 2. Memória 3. Literatura

APRESENTAÇÃO

Este livro é o resultado do trabalho que desenvolvemos em parceria com projetos desenvolvidos no grupo de pesquisa Estudos sobre Narrativas de Resistência (NARRARES) e o projeto de pesquisa Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas (CRENAC), ambos da Universidade Federal do Pará (UFPA). Essa parceria rendeu produtos acadêmicos colhidos ao longo dos anos de 2019 e 2020, compreendidos por estudos constituídos no compartilhamento entre professores e alunos, membros dos projetos envolvidos. Nesse percurso, nasceu a organização desta coletânea que surge, especialmente, como espaço de projeção das experiências com a iniciação científica, um elo, sem dúvida importante na cadeia da investigação científica em qualquer área de estudos. Por esse motivo parte desta coletânea conta com a contribuição de artigos em parceria entre um pesquisador e um discente da graduação em formação para a pesquisa e participante de um programa de iniciação científica.

Estas contribuições se fazem na forma dos textos de Gaio Wilson Barbosa Brito, Gustavo Reis Gonçalves, Ronaldo Oliveira Borges e Aisha Pereira Souza sob a orientação e co-produção de Ana Lília Carvalho Rocha; os textos de Andresa Valéria Varela Santos e Rosalia dos Santos Albuquerque, sob a orientação e co-produção de Tania Sarmento-Pantoja; o texto de Andreia Laurentino com Abilio Pacheco de Souza; o texto de Emanuella Andrezza Lima de Sousa e Antonio Edson Lima da Silva com Larissa Fontinele de Alencar; o texto de Ana Sarah da Fonseca Cordeiro e Nathalya Louyse Marques de Alcantara com Lourdes Nazaré Ferreira e Daiane Karoline da Silva Ferreira, o texto de Gabriel Nunes de Souza Jinkings, Luciana Trugillo Peloso, Mateus Matos Bezerra, Sara Juliana Pozzer da Silveira, Antonia Claudiane Uchôa Cardoso com Elane da Silva Plácido e o de Júlia Fraga com Rauer Rodrigues.

Destacamos também um conjunto de estudos produzidos por pesquisadores, parceiros em redes de pesquisa, que contribuem para a coletânea com textos que versam sobre temas e problemas afinados com os interesses dos projetos envolvidos. São os textos de Ronaldo Júnior Pantoja Rodrigues e Carlos Henrique Lopes de Almeida; Yvonélio Nery Ferreira e Daiana Nascimento dos Santos; Suiane Cabral Magalhães e Yvonélio Nery Ferreira; André Luís Gomes de Jesus e Arnaldo Franco Junior; Maria Genailze de Oliveira Ribeiro Chaves, Francisco Pereira Smith Júnior e Ana Lília Carvalho Rocha; Huarley Mateus do Vale Monteiro; Abilio Pacheco de Souza; Márcia do Socorro da Silva Pinheiro e Samanta Rodríguez.

Os projetos envolvidos nesta publicação centram-se na investigação sobre o narrares da resistência e é este itinerário que norteia as investigações desenvolvidas para esta coletânea. Nesse sentido, os problemas levantados e materiais literários analisadas vem compor um mapa amplo e interessante para conhecimento e análise de um *corpus* de autores e autoras, dentre os quais destacamos Philip K. Dick, Margaret Atwood, George Orwell, Paulina Chiziane, Conceição Evaristo, Daniel Munduruku, Alciene Ribeiro, Kaká Jecupé, Maria Lúcia Medeiros, Paula Tavares, Carolina Maria de Jesus, Haroldo Maranhão, Clarice Lispector e Eliane Potiguara. Com suas produções oferecemos um painel de estudos multifacetado de temas, problemas e identidades.

Na companhia desta verdadeira constelação de escritas complexas e instigadoras convidamos os leitores a uma excelente leitura.

As organizadoras

SUMÁRIO

TRÊS CONTOS DE ALCIENE RIBEIRO EM PERSPECTIVA	7
<i>Júlia Fraga; Rauer Rodrigues</i>	
A FABULAÇÃO NAZISTA: FICÇÃO CIENTÍFICA E DISTOPIA EM <i>O HOMEM DO CASTELO ALTO</i>	17
<i>Ana Lília Carvalho Rocha; Gaio Wilson Barbosa Brito</i>	
A NECROPOLÍTICA NA AMAZÔNIA COLONIAL ATRAVÉS DA CRÔNICA <i>DESCUBRIMIENTO DEL RÍO DE LAS AMAZONAS</i> (1542) DE GASPAR DE CARVAJAL	29
<i>Ronaldo Júnior Pantoja Rodrigues; Carlos Henrique Lopes de Almeida</i>	
A DESUMANIZAÇÃO NO CONTEXTO DAS DISTOPIAS: UMA ANÁLISE DO “O CONTO DA AIA”	40
<i>Gustavo Reis Gonçalves; Ana Lília Carvalho Rocha</i>	
LITERATURA E DIREITOS HUMANOS: REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA DE UM ESTADO DITATORIAL	52
MEMÓRIA, UM ATO DE RESISTÊNCIA CONTRA O PARTIDO TOTALITÁRIO DO GRANDE IRMAO NA OBRA <i>DISTÓPICA DE 1984</i> DE GEORGE ORWELL	64
<i>Ana Lília Carvalho Rocha; Ronaldo Oliveira Borges</i>	
CONTRA A BELEZA DOMESTICADORA: <i>BALADA DE AMOR AO VENTO</i> (1990), DE PAULINA CHIZIANE	77
<i>Ana Lília Carvalho Rocha; Aisha Pereira Souza</i>	
VIOLÊNCIAS E VIOLAÇÕES CONTRA A MULHER NEGRA EM <i>INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES</i> , DE CONCEIÇÃO EVARISTO	84
<i>Suiane Cabral Magalhães; Yvonélio Nery Ferreira</i>	
PRESENÇA DO TESTEMUNHO NA LITERATURA INDÍGENA: DAVI KOPENAWA, DANIEL MUNDURUKU E O PARADIGMA DO TESTIMONIO	94
<i>Tânia Sarmiento-Pantoja; Andresa Valéria Varela Santos;</i>	
LITERATURA INDIGENISTA E SUAS RELAÇÕES COM O TESTEMUNHO: KAKÁ JECUPÉ E ELIANE POTIGUARA	102
<i>Tânia Sarmiento-Pantoja; Rosália dos Santos Albuquerque</i>	
MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NO CONTO “AYOLUWA, A ALEGRIA DE NOSSO POVO”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO	114
<i>André Luís Gomes de Jesus; Arnaldo Franco Junior</i>	
TRANSGRESSÃO MORAL E RESISTÊNCIA NOS CONTOS DE MARIA LÚCIA MEDEIROS	133
<i>Abílio Pacheco de Souza; Andreia Laurentino de Sousa; Emanuella Andreazza Lima de Sousa</i>	
RESISTÊNCIA E A (DES)CONSTRUÇÃO DO VAMPIRO NO CONTO <i>O MISTÉRIO DA RUA DA MISSÃO</i> DE PAULA TAVARES	147
<i>Larissa Fontinele de Alencar; Antonio Edson Lima da Silva</i>	
A INFLUÊNCIA DA LITERATURA OCIDENTAL NAS NARRATIVAS LITERÁRIAS JAPONESAS	160
<i>Lourdes Nazaré Ferreira ; Ana Sarah Da Fonseca Cordeiro; Nathalya Louyse Marques De Alcantara</i>	

"SINAIS DE CHEGADAS": A HISTÓRIA DO GENOCÍDIO DA TRIBO INDÍGENA PANARÁ DURANTE A DITADURA MILITAR.....	180
<i>Sara Juliana Pozzer da Silveira; Daiane Karoline da Silva Ferreira; Gabriel Nunes de Souza Jinkings; Luciana Trugillo Pelloso; Mateus Matos Bezerra</i>	
DO SILENCIAMENTO A LIBERDADE DE EXPRESSÃO: CAROLINA MARIA DE JESUS EM “QUARTO DE DESPEJO” E A CONSTRUÇÃO DA VOZ NEGRA SUBALTERNA... 198	
<i>Elane da Silva Plácido; Antonia Claudiane Uchôa Cardoso;</i>	
O DIÁLOGO E A TEMÁTICA DO CORPO TORTURADO NOS CONTOS O FATO COMPLETO DE LUCAS MATESSO E O LEITE EM PÓ DA BONDADÉ HUMANA	212
<i>Maria Genailze de Oliveira Ribeiro Chaves; Francisco Pereira Smith Júnior; Ana Lilia Carvalho Rocha</i>	
A BR 174: O ESPAÇO NARRATIVO COMO PROFANAÇÃO	225
<i>Huarley Mateus do Vale Monteiro</i>	
SILÊNCIO E SILENCIAMENTO NAS “CRÔNICAS DO ARAGUAIA”, DE JANAILSON MACEDO	238
<i>Abílio Pacheco de Souza</i>	
APONTAMENTOS SOBRE O COMPORTAMENTO FEMININO NA PROVÍNCIA DO GRÃO-PARÁ.....	247
<i>Márcia do Socorro da Silva Pinheiro</i>	
LA UTOPIÁ VIOLENTADA: BRASÍLIA ESCRITA DOS VECES POR CLARICE LISPECTOR.....	255
<i>Samanta Rodríguez</i>	

Ao evocar as musas no primeiro canto de *Os Lusíadas*, o narrador camoniano pede que não lhe falte engenho e arte. Trata-se do fecho da segunda estância, que mais apropriadamente é, em termos sintáticos, a abertura do longo período inicial do poema de Luiz Vaz de Camões. Trata-se de afirmar, pela voz narrativa do narrador delegado, que há um eu-indivíduo narrador que necessita de técnica, de estudo, de domínio formal das estruturas narrativas e dos artifícios da construção poética, tendo em vista alcançar realização estética tão valorosa quanto as armas e os barões que pretende cantar, bela como as tágides, as ninfas, a mulher amada, evocada em soneto no qual o poeta também se vale das duas expressões: engenho e arte.

A complementariedade dos dois termos deve, hoje, ser entendida como a capacidade de realização estética que alcança fatura literária de alta densidade poético-narrativa. É o que pretendemos demonstrar que a escritora Alciene Ribeiro realiza em seus contos do livro *Mulher explícita*, lançado em 2019, ao alternar cena e sumário com maestria. Das análises realizadas sob essa perspectiva, apresentamos aqui a que desenvolvemos na leitura do conto ‘Independência e morte’.³

Além de sumário e cena, outra característica dos contos de Alciene é o silêncio temporal construído narrativamente por elipses narrativas e por elipses discursivas. Do ponto de vista estrutural, estudamos essas elipses pela “teoria do *iceberg*”, de Ernest Hemingway, cuja poética se vale do conceito de eclipse como elemento central da escrita literária. A elipse, como figura de linguagem, indica a omissão de um termo não enunciado na oração. Nos Estudos Literários, a chamada “eclipse textual” se refere à omissão de elementos do discurso. A elipse narrativa da “teoria do *iceberg*” constrói significados, potencializa semanticamente vocábulos e expressões, fazendo da ausência em elipse uma “verdadeira máquina literária de criar interesse”, para nos valermos de uma expressão de Julio Cortázar (1993) sobre o gênero conto.

Hemingway afirma que o leitor percebe apenas o que consegue observar à primeira vista, e compara tal circunstância com um *iceberg*, que possui apenas 12% de sua massa acima da linha da água, estando o restante submerso. Segundo Hemingway, um escritor pode omitir

¹ Professor à época no CPAN/UFMS (atualmente está no CPTL/UFMS), orientou, acompanhou a redação e fez completa revisão textual da pesquisa da graduanda.

² Graduanda do CPAN/UFMS à época da produção deste estudo sobre a obra de Alciene Ribeiro.

³ A análise do conto “Lagarta atrevida, borboleta e vida” (2000), por exemplo, foi apresentada em comunicação em evento na UNESP, e foi publicada nos Anais do evento.

o que conhece, pois escreverá de forma intensa e verdadeira, eliminando tudo o que não for essencial:

Se é que serve para alguma coisa saber disso, sempre escrevo a partir do princípio do *iceberg*. Há sete oitavos submersos, para cada parte que aparece. Qualquer coisa que você conhece pode ser eliminada, e isso só reforça o seu iceberg. É a parte que não aparece. Se um escritor omite algo porque não o conhece, então surge um buraco na história. (HEMINGWAY, 2011, p. 86).⁴

Nosso estudo desvela elipses que constroem o efeito de *iceberg* no conto de Alciene e observa o modo pelo qual a escritora evoca o tema da independência feminina e a consequência de tal liberdade. Também apresentamos pontos implícitos, como o paralelo entre a independência do Brasil e a independência feminina. Ao expor os pontos elípticos do texto, desvelamos significados e símbolos que a escritora elabora.

Outra questão que abordamos, ainda que lateral ao objetivo central exposto acima, foi tratar dos significados que a estrutura do conto desvela, com o que verificamos ao confrontarmos rapidamente o enredo encenado com a realidade social e econômica tratada no conto.

Apresentamos, abaixo, o conto, antes de o descrevermos, analisarmos, interpretarmos e propormos nossa leitura.

INDEPENDENCIA E MORTE

Alciene Ribeiro

Aos sete meses de gestação, nasceu — sem chorar, o toque do cordão umbilical no pescoço, acalanto uterino. Só ela e a mãe-quase-criança em casebre nos ermos da Farinha Podre. Boneca de pano e trapos no chão de terra batida.

Era julho: frio, seco, áspero.

Entre sete e dezessete anos, seviciada pelo padrasto.

Aos dezessete, em escambo, “casou-se” com homem de posses, quarenta e sete anos, nascido na Capital, vivido nos sete mares. Presente dele, a “noiva” sobraçou a boneca, e dormia com o brinquedo na cama do casal.

Aos vinte e sete anos, morreu — sem chorar, a pressão do sutiã na garganta, asfixia, abismo, queda. Só ela e o homem no closet do sobrado. Mala aberta na cama, livros e cadernos pelo chão.

Era sete de setembro.

⁴ Ver também Baker (1974), Hemingway (1990), Nazário (1988) e Rodrigues (2020).

DIEGESE

“Independência e Morte” é narrativa escrita em terceira pessoa por narrador observador de onisciência seletiva, isto é, narrador ciente do íntimo da protagonista, seus pensamentos e sentimentos.

O realismo, no Brasil, teve início com o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, no ano de 1881; é período literário em que os escritores tratam a diegese de forma objetiva, racional e antirromântica.

O conto de Alciene Ribeiro possui caráter realista, a começar por tratar da violência doméstica, tema oposto à idealização do romantismo quanto ao relacionamento entre homens e mulheres. O conto mostra, em sua diegese — como o teórico Aguiar e Silva prefere nomear a “história” ou o enredo —, a trajetória de vida de uma mulher, sem nomeação; a ausência de nomeação a torna caso de exemplaridade como símbolo de mais uma vítima de violência doméstica. O conto representa uma mulher que sofre as consequências da busca pela independência em uma sociedade machista, de violência sexual, de limitação financeira e de outras tantas formas de opressão de gênero e de castração da liberdade feminina.

O conto é construído em parágrafos curtos que apresentam momentos capitais da vida da protagonista. Como observa Aguiar e Silva em *Teoria da Literatura*, sem o agente — ou personagem — não há narrativa:

[...] a função e o significado das ações ocorrentes numa sintagmática narrativa dependem primordialmente da atribuição ou da referência dessas ações a personagem ou a um agente. (AGUIAR E SILVA, 1982, p. 687).

No conto, a personagem nasce com complicações diante de um incidente envolvendo o cordão umbilical — e o quadro de certo modo é uma prolepse de sua trajetória, de seu destino e de sua morte. Nascida e criada em ambiente de extrema pobreza, é vendida a um homem de posses, que a leva para e capital após se “casarem”; o substantivo “noiva” e o verbo “casou-se”, grafados entre aspas, mostram que ela foi vítima de um negócio entre seus pais e um homem “de posses”. Após decidir mudar de vida, pelo estudo, e sair de casa, a mulher é assassinada pelo marido, que não a aceita como mulher independente.⁵

O conto é composto por pontos explícitos e implícitos e é estruturado por um paralelo entre nascimento e morte da protagonista e Independência do Brasil e da mulher, ressaltando a presença constante do número sete, dia do assim conhecido grito de Pedro I às margens do Ipiranga.

⁵ Ver, a esse propósito, Alfredo Ricardo Silva Lopes (1919, p. 92-97)

O sinal gráfico presente nas unidades mínimas “casou” e “noiva”, além de demarcar a ação involuntária da personagem diante do casamento, constrói a narrativa com economia de meios, um mínimo de palavras para um máximo concentrado e condensado de sentidos construídos.

É também notável que a autora apenas indicia e insinua, de modo sintético e propositalmente, os conflitos vividos pela personagem. Em *Alciene*, as elipses dizem tanto quanto as cenas e os sumários, os diálogos e as digressões, as metáforas, as ironias e a pluralidade e simultaneidade de vozes.

CENAS E ELIPSES TEXTUAIS

Em geral, os textos literários são constituídos por elipses, pois uma narrativa detalhada seria monótona como um filme em tempo real de uma vida apresentada em seus mínimos detalhes. *Alciene*, em “Independência e morte”, leva tal diretriz literária a um ponto máximo de concentração. Apresentamos agora as cenas, os sumários e as elipses textuais que estruturam o conto.

No primeiro parágrafo, temos, no sétimo mês de gestação, o nascimento da protagonista: nasce sem expressar sentimentos de dor ou sofrimento, apesar do cordão umbilical em torno de seu pescoço. Mãe e a filha, o chão da terra, bonecas e trapos.

A boneca de pano e os “trapos” representam a miséria original, o afastamento das condições urbanas, a pobreza, a falta de formação, escolaridade, informações puerperais básicas. Na primeira frase do texto, surge o número sete, referindo-se ao sétimo mês de gestação, e o segundo parágrafo indica o mês de julho, o mês sete; o texto faz assim as primeiras alusões à data do grito do Ipiranga, que vai multiplicar significados simbólicos ao conto.

O segundo parágrafo aprofunda a menção disfórica inicial, ao indicar para o mês de nascimento os semas “frio”, “seco” e “áspero”, em enumeração rascante que lembra o cacto de Manoel Bandeira. Substantivos qualificadores dão carga extra que fortalece a negatividade que contagia passado, presente e futuro da personagem.

O terceiro parágrafo indica que a protagonista é seviciada pelo padrasto durante dez anos, da infância à adolescência, dos sete aos dezessete anos. A informação é dada de modo objetivo, como se ocorrência naturalizada, como se o absurdo narrado exigisse o pudor de não conter juízo avaliativo — e então a denúncia e o asco diante do que é denunciado fica para o receptor como *pathos* que nasce do verbo puro, narrativo, não de panfleto ou de manipulação emocional.

Temos então, no primeiro parágrafo, uma cena disfórica, em que o narrado é homologado e amplificado pela descrição do cenário. O tempo do nascimento é o tempo da dor, do sofrimento, da miséria, prelúdios de vida em que o drama e o trágico seguirão amalgamados.

Já no segundo parágrafo temos uma informação cronológica acompanhada de informação climática, em movimento que sintetiza o *pathos* do primeiro parágrafo. A prolepse narrativa se perfaz completa, e o número da criação, o sete, que significa perfeição e indicia espiritualidade, parece contaminado pela disforia do cenário, pelo laço do cordão umbilical que envolve o pescoço como um símbolo de morte.

Há, entre o segundo e o terceiro parágrafos, uma elipse temporal, que vai colher a protagonista aos sete anos, e que, de imediato, faz, simultaneamente, outra elipse, levando-a aos dezessete anos. A primeira elipse ocupa tempo sem informação da infância da personagem. A segunda elipse, a mostra durante dez anos sendo abusada pelo padrasto.

Marca o texto, mais uma vez, o número sete, aqui permeado pela dezena.

Temos, nas duas elipses, sínteses da infância vazia, vivida sob o signo do nascimento em clave de morte e do mês do nascimento, no qual falta calor, falta humanidade, falta fertilidade (o seco se opõe ao chuvoso, que indicaria tempo de fartura), falta carinho, e sobejam a pobreza, a miséria, os trapos, os panos improvisados, assim como segue o tempo frio, seco e áspero como um *continuum* da vida sem perspectiva da criança — assim se fecha a primeira elipse, completa, marcada somente pela indicação da passagem dos sete primeiros anos de vida da personagem.

Já a segunda elipse, carregando ainda a carga semântica indicada anteriormente, acresce uma única informação que preenche os dez anos seguintes da criança se tornando jovem: ela tem esse período todo marcado por uma única informação, a de que é abusada sexualmente pelo padrasto. O infortúnio crescente é narrado de modo direto, objetivo, sem pieguice.

Com a protagonista em seus dezessete anos, ela é vendida pela mãe e pelo padrasto a um homem de quarenta e sete anos, de alto poder aquisitivo, que a presenteia com uma boneca, que ela carrega consigo, inclusive “na cama do casal”. A boneca simboliza a promessa de riqueza, de aconchego, de família, de proteção. Para a protagonista, é amparo, escudo, conforto.

Temos aqui duas cenas em um único parágrafo: no primeiro período, o “casamento”, no segundo, a vida conjugal — casamento e conjugalidade no âmbito do patriarcado absoluto.

O primeiro período fala do casamento e apresenta o comprador da “noiva”. O “casamento” se dá com um homem rico, trinta anos mais velho, pessoa vivida “nos sete mares”. Trata-se de um burguês, um *bon-vivant*, pessoa experiente, que já correu o mundo e

passou por muitas situações, muitas aventuras. Esse conjunto de informações ocupa duas linhas sintéticas de texto.

O segundo período do parágrafo tem por foco a “noiva”. Informa que ela ganhou uma boneca de presente do homem, que ela abraça com força a boneca e não a deixa em nenhum momento, levando a boneca inclusive para o leito “conjugal”. A compra da jovem como “esposa” se efetiva, e a primeira boneca, de pano e entre trapos, tem agora, em paralelo com a criança que nasceu no casebre de chão de terra batida, uma “cama de casal”.

A linguagem seca e a rapidez da narrativa, no entanto, não deixa dúvidas: não se trata de um conto de fadas, não se trata de um enredo romântico de final feliz. E o parágrafo seguinte, o quinto, se abre com a informação direta de que a protagonista “[a]os vinte e sete anos, morreu”.

Em um primeiro momento, há a indicação de uma nova elipse temporal, com a informação de que se passaram dez anos do casamento. Em síntese, aos vinte e sete anos a personagem é morta por seu “cônjuge” no dia “sete de setembro”. Na morte, em paralelo e igualdade com o nascimento, ela também não expressa sentimentos de dor ou sofrimento ao ser asfixiada com o próprio sutiã — o que já fora avisado pelo cordão umbilical no nascimento. No dia da morte, apenas ela e o homem estão no closet do sobrado.

Esse penúltimo parágrafo apresenta dois movimentos, como o primeiro parágrafo: no primeiro, a morte; no segundo, a descrição do espaço. Ao contrário do primeiro parágrafo, o segundo movimento não é de aprofundamento do tônus disfórico: descreve o espaço, e a informação constrói narração implícita das últimas ações da protagonista.

A mala aberta e os cadernos espalhados pelo chão representam a busca da personagem por estudar, por liberdade, por Independência, por separação — e o resultado é a reação feminicida pelo homem que a comprara, que a tomou como companheira, que a tinha como objeto de posse.

A descrição da morte da personagem é um primor de síntese, de elipse no movimento que é construído por um jogo de eufemismos: após informar que ela morreu e de que o sutiã pressionara a garganta da protagonista, a narrativa sintetiza a sequência de ações: “asfixia, abismo, queda” — a morte assim se faz, assim é concretizada, e vemos o corpo perder o ar, sentir o abismo do fim, e cair ao chão, sem vida. No “sete de setembro”, grafado em minúsculas, como a indicar que a Independência do Brasil tem o mesmo peso e significado da morte, do feminicídio, do abuso perpetuado pelos séculos.

As cenas de nascimento e morte são narradas em absoluto paralelismo textual, encerrando a trajetória da mulher entre dois momentos totalmente disfóricos: nascer e morrer, para ela, têm o mesmo significado, pois se trata de uma vida entre parênteses, uma vida por acontecer, uma existência que não chega a ser, pois se o ser decorre do *cogito*, ao

buscar os estudos, ao pensar, ela é morta, castigo do patriarcado misógino ao conhecimento, que não aceita nada que não seja a vassalagem e obediência absolutas.

O sexto parágrafo, ou o sétimo parágrafo, pois o título — percebemos agora, ao final da leitura — deve ser incluído ao conto por ser gerador de significado em seu diálogo com este último parágrafo do texto, informa, em paralelo com o segundo parágrafo do conto, uma data cronológica, o “sete de setembro”.

Nada mais há, além da informação da data festiva em que se comemora a Independência do Brasil. É como se aqueles complementos do segundo parágrafo, lá qualificando o mês de julho, estivessem agora fantasmaticamente contaminando a frase de encerramento do conto. Na morte da personagem, como o minuano em *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, sopra em moto contínuo aqueles mesmos complementos do dia do nascimento. Para além da diegese, a narrativa segue — e molda novos significados.

O último parágrafo traz mais um elemento na constelação do número sete a indiciar, como os sete oitavos submersos de um iceberg, significados simbólicos, ocultos, a partir do texto que brilha em seu movimento acima da linha da água. A construção em paralelo da trajetória da protagonista indicia uma vida em disforia, em clave trágica, e a emersão da data histórica como que nos diz que o destino do Brasil tem sido também este, de sucessivos nascimentos e mortes sem jamais realizar o seu destino.

Em outras palavras, e em síntese, parece-nos que o conto “Independência e Morte”, de Alciene Ribeiro, contém significados muito além do texto evidente, e a denúncia do feminicídio se torna indício dos recorrentes suicídios históricos do Brasil como país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marcuschi (2002) afirma que os gêneros textuais são fenômenos históricos, parte da cultura, da sociedade, cuja existência facilitam a comunicação. O conto, por ser gênero textual-literário cuja característica central é o de ser uma cápsula concentrada de significado, alcança, por sua força intrínseca como gênero literário, a potência de chocar e de provocar incômodo. Textos sem teor de suavidade, como “Independência e morte”, é típico texto que cumpre o papel do gênero de que se vale. Em uma sociedade em que a censura é sempre invocada diante de temas que uma parte da sociedade não está disposta e preparada para ler, o conto mostra sua relevância, cumpre sua expectativa e enfatiza, uma vez mais, o poder da literatura.

Para demonstrar a realização esmerada da técnica por Alciene, evocamos de modo complementar à leitura do “Independência e morte”, o conto “Lagarta gente boa”, na versão publicada originalmente em coleção infanto-juvenil, no ano 2000, com o título de “Lagarta atrevida, borboleta e vida”.

Entre o narrar e o descrever, entre a cena e o sumário, entre a narrativa textualizada e as elipses que definem uma construção em *iceberg*, também esse conto de Alciene perfaz uma máquina de construir significados, potencializando vocábulos, expressões e silenciamentos entre estratégias linguísticas, modos de narrar e intertextos evocados mais do que explicitados.

Publicado pela Editora Rauer Livros, de Uberlândia, MG, no ano 2001, “*Lagarta Atrevida, Borboleta e Vida*” é um conto infantil. Ele veio à luz com a assinatura de Alciene Ribeiro Leite, que hoje assina seus livros sem o último sobrenome: Alciene Ribeiro. Além da estrutura com alternância entre sumário, cena e elipse, destaca-se em obra voltada para crianças as metáforas fixadas pela autora. Nos contos de Alciene, esse jogo permanente entre o mínimo que condensa diversas estratégias narrativas e poéticas, obtendo aquela geração polissêmica de significados.

Assim é o conto “Independência e morte”, centrado em tema que vem ganhando força e destaque pelo alarmante aumento estatístico de mulheres que são assassinadas, trabalhando o *pathos* textual a partir de pontos implícitos e explícitos, de elipses e de paralelismos, na alternância entre cenas, sumários e elipses, tendo por substrato estrutural a lição da teoria do *iceberg*, de Hemingway, de tal modo que o texto contém informações básicas, cristalizando muitos significados abaixo da linha da água.

Alciene Ribeiro aborda, em suas obras, os temas da mulher, da liberdade, do erotismo, do feminicídio, entre outros temas que envolvem assuntos sociais do universo feminino. Assim como o “Independência e morte”, Alciene Ribeiro escreve contos como “Ave Maria das Graças Santos” — que apresenta hibridismo entre os gêneros textuais conto, dissertação e reportagem jornalística — para explicitar os problemas do sexo feminino. Nesse conto, está textualizado o mandamento número um do patriarcado internalizado pelas mulheres: “Dessas Marias que, sendo mulheres, submetem-se às leis dos senhores seus companheiros” (RIBEIRO, 2019, p. 151).

O livro *Mulher Explícita*, em que se insere o conto “Independência e morte”, que analisamos, e o conto do excerto acima, conta com vinte e três narrativas, todas atinentes à luta feminina diária, todas lavradas no engenho e arte, como no conto sobre o qual aqui discorreremos. Os contos de Alciene Ribeiro, todos eles, mantêm o diálogo vivo que aqui vislumbramos com o momento histórico do Brasil. No país, e na sociedade ocidental de que o Brasil é caudatário, para as mulheres, muitas vezes, o dia nunca termina — o feminicídio misógino e autoritário não é só por assassinato, engloba também a morte lenta e cotidiana por pequenas e reiteradas violências, e delas também trata a obra maiúscula de Alciene Ribeiro.

REFERÊNCIAS:

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 4. ed., vol. 1. Coimbra: Almedina, Portugal, 1982.
- BAKER, Carlos. *Hemingway: o escritor como artista*. Trad. Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FRAGA, Júlia dos Santos; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Uma leitura do conto “Independência e morte”, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro; QUADROS, Aurora Cardoso de; BARBOSA, Maisa (Orgs.). *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 98-111. (Coleção Literatura e Vida 2).
- HEMINGWAY, Ernest. A arte da ficção 21. In: *As entrevistas da Paris Review*, v. 1. Trad. Christian Schwartz, Sérgio Alcides. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 58-92.
- LOPES, Alfredo Ricardo Silva. Reflexos do Iluminismo em “Independência e morte”, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro; QUADROS, Aurora Cardoso de; BARBOSA, Maisa (Orgs.). *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 92-97. (Coleção Literatura e Vida 2).
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P. et al. (org.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- NAZARIO, Julian. *Ernest Hemingway*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios).
- PAIVA, Marcelo Whaterly. *Hemingway por ele mesmo*. Trad. [n/c]. São Paulo: Martin Claret, 1990.
- RIBEIRO, Alciene. *Mulher explícita*. Org. e posfácio Rauer Ribeiro Rodrigues. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. 208 p. Contos.
- RIBEIRO [LEITE], Alciene. *Lagarta atrevida, borboleta e vida*. Uberlândia, MG: Rauer Livros, 2001. (Coleção Para Ler e Para Colorir, n. 2).
- RODRIGUES, Julia Fraga; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. “Lagarta atrevida, borboleta e vida”: um conto metafórico de Alciene Ribeiro. In: *Anais do VI Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil - Tradição, (R)evolução, (Re)invenção: A Literatura do Século XXI*. Org. Renata Junqueira et. al. Presidente Prudente, SP: Universidade Estadual de São Paulo; Centro de Estudos em Leitura e Literatura Infantil e Juvenil “Maria Betty Coelho Silva”, 2020. p. 802.810. (Anais Eletrônicos: E-book de artigos). Disponível em: < <https://drive.google.com/file/d/1RPuuL4Tvf4y4rQ1RWSb0Wop1Q4NGc0FE/view> >, acesso em 16 maio 2021.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro; QUADROS, Aurora Cardoso de; BARBOSA, Maisa (Orgs.). **Alciene Ribeiro**. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. 170 p. (Coleção Literatura e Vida 2).

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. 33 dicas e leituras indicadas para um jovem escritor. In: **Blog da Editora Pangeia**, 3 de setembro de 2019. Disponível em < <https://editorapangeia.com.br/a-arte-de-escrever-8-hemingway-33-dicas-e-leituras-indicadas-para-um-jovem-escriptor/> >, acesso em 16 maio 2021.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Hemingway: um mergulho na “teoria do *iceberg*”. In: **Blog da Editora Pangeia**, 28 de agosto de 2020. Disponível em < <https://editorapangeia.com.br/a-arte-de-escrever-16-hemingway-um-mergulho-na-teoria-do-iceberg/> >, acesso em 16 maio 2021.

Introdução

Nascido em Chicago, no ano de 1928, Philip Kindred Dick fora um prolífero escritor de ficção científica, tendo alterado para sempre o modo como vemos a literatura

ficcional ao abordar em suas obras temas pouco rotineiros dentro do gênero como teologia, drogas, metafísica, política, filosofia e o sempre corriqueiro questionamento acerca da realidade que nos cerca e a ordem estabelecida dentro de uma sociedade. Em 1962, Philip caiu nas graças do público e da crítica especializada pela primeira vez, sua obra *O homem do castelo alto* conquistou o prêmio Hugo⁸ de ficção científica. Em vida, Philip K. Dick era conhecido por sua excentricidade, consumo público de drogas e declarações polêmicas. Diversas obras suas foram adaptadas para o cinema e televisão, como por exemplo: *Blade Runner* (1982 e 2017), *Total Recall* (1990 e 2012), *Minority Report* (2002) e *The Man in the High Castle* (2015), tornando-o um dos grandes nomes da literatura mundial. Philip K. Dick faleceu aos 53 anos, vítima de um acidente vascular cerebral. Em 1982, ano de sua morte, amigos, editoras e fãs criaram o *Philip K. Dick Award*, premiação concedida às melhores obras de ficção científica publicadas em formato de edições de bolso.

O homem do castelo alto (1962) fora a primeira obra importante de Philip K. Dick, mesmo não sendo uma das primeiras obras de ficção científica e/ou distopia, ajudou a moldar os gêneros ao apresentar personagens bem construídos inseridos em um mundo distópico com elementos de ficção científica ao abordar realidades paralelas dentro de um mesmo universo e que alterava o curso da história como havíamos conhecido, haja vista que a segunda guerra mundial havia chegado ao fim apenas 17 anos antes. No romance, as forças do Eixo, lideradas pela Alemanha nazista em cooperação com o Japão vencem a guerra e então seus projetos de dominação global são postos em prática. Dividindo todo o território

⁶ Professora do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança. Doutora em Letras – Estudos Literários (PPGL-UFPA). Coordenadora do projeto de pesquisa “Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas (CRENAC). E-mail: liliarocha@ufpa.br

⁷ Graduado no curso de letras língua inglesa pela Universidade Federal do Pará – campus de Bragança; atualmente bolsista no projeto de iniciação científica “configurações de resistência em narrativas anglófonas contemporâneas” (CRENAC) e bolsista no programa LABRINFA – gaiowb93@gmail.com

⁸ O Prêmio Hugo foi criado em homenagem a Hugo Gernsback (1884 – 1967) criador e editor da revista Pulp de ficção científica e fantasia *Amazing Stories*. Premia anualmente através do World Science Fiction Convention os melhores trabalhos e produções na área.

em dois blocos econômicos, as superpotências partilham inclusive o território dos EUA, onde toda o enredo se passa. Por fim, Alemanha e Japão elevam suas forças por todos os campos políticos, sociais e culturais possíveis, fazendo emergir um cenário de guerra fria que não obstante, alçará a um novo eminente conflito de proporções mundiais entre as duas grandes superpotências.

Ficção científica e distopia são conceitos particulares a sua maneira, mas que não necessariamente, andam lado a lado dentro de obras como as de Philip K. Dick. *O homem do castelo alto* talvez seja a obra que melhor aborda este segmento da literatura ao incluir o leitor em um mundo dominado por forças de morte, comandadas por projetos de poder que tiveram sua continuidade após a segunda guerra mundial e ditam o funcionamento das sociedades utópicas sobre as bandeiras do antissemitismo, racismo e totalitarismo. Por outro espectro, *O homem do castelo alto* também expõe o leitor ao mundo completo e sólido da ficção científica ao fazer uso da metalinguagem para comunicar realidades que coexistem e se sobrepõe no mundo dos personagens principais que desiludidos, oprimidos e perseguidos sumariamente, cotidianamente, não conseguiam enxergar outra realidade que não fosse aquela. Para finalizar e tirar tais conclusões, foram apontados alguns indícios teóricos e marcações no contexto geral da obra que aliam distopia e ficção científica como a assinatura do *homem do castelo alto*.

Utopia, a realidade (im)possível

Para que possamos melhor compreender a realidade distópica e paralela criada por Philip K. Dick, é necessário conceituar e abordar as principais diferenças entre Utopia e Distopia. No primeiro momento, utilizamos o pensamento inicial de Thomas More (1478 – 1535), filósofo e humanista londrino que é creditado como o primeiro autor a criar e pensar o termo *Utopia*, título de seu romance escrito em 1516. More fez a junção de duas palavras gregas *OU* (“não” em português) e *TOPOS* (*lugar*) para denominar sua obra e seguindo a etimologia da palavra, temos algo como (*não-lugar*), um local, lugar, que não existe no mundo real e/ou não pode ser mais do que apenas sonhado pelo homem.

Na primeira parte do romance de More (2011) há aspectos e caráteres negativos em abundância: escravidão, violência, injustiça, perseguição religiosa, pobreza extrema e um sentimento contínuo pelo confronto, analogicamente à crítica da sociedade Inglesa da época em que o autor viveu. Por outro lado, na parte subsequente da obra, há a presença do “alter-ego” de More e personagem principal de seu romance, narrando sua viagem à uma ilha ficcional na qual uma sociedade inteira convive de maneira harmoniosa, com tolerância, paz e respeito, uma realidade contrária, invertida, perfeita. Kautsky (1959).

Este ideal de uma sociedade igualitária e por consequência, inalcançável, está presente em grandes obras após Utopia de Thomas More, como por exemplo, podemos citar: A cidade do Sol (1602) de Tommaso Campanella e Walden II (1948) de B. F. Skinner. Esta escola de pensamento e posteriormente literária,

entretanto, pode ter seu curso mapeado até os primórdios de uma tradição iniciada por Platão (427- 347 A.C) em seu diálogo socrático presente na obra *A República* (2002) onde diversos temas se entrelaçam e perpassam o discurso em ética, política, metafísica, filosofia, entre outros.

Em *A República* (2002), Platão argumenta sobre as diversas características próprias e divergentes dos mais variados regimes políticos ao ponto de que o próprio autor propõe em contrapartida, um modelo de cidade e sociedade ideal a qual chama de *Kallipólis* ou “cidade bela”. No pensamento de Platão, há um paralelo que pode ser mensurado entre a cidade e o ser que nela habita, relacionando a alma humana ao regime social distinto tal qual suas faculdades essenciais: apetitiva, irascível e racional. Seguindo esta linha, temos, portanto, uma estrutura social hierarquizada e em forma de uma pirâmide, à exemplo: os comerciantes, guerreiros, governantes, filósofos.

Seguindo as correspondências de Platão, a harmonia entre as instâncias de poder é então alcançada quando as diferentes essências da alma de cada indivíduo (cidadão) e as diferentes classes sociais convergem e podem assim, eleger aspectos que racionalmente, orientarão suas ações. Desta simbiose harmônica nasce a cidade-estado, *Pólis*, justa, igual, saudável e racional. O pensamento utópico presente no romance de More (2011) é inteiramente baseado na cidade perfeita segundo Platão e refere-se à afirmação de que a “perfeição” só existe em outro lugar, distante; propõe, portanto, uma ruptura com a totalidade da sociedade existente tendo em vista que, a realidade vigente pode ser vista como a negação ou supressão dos elementos positivos almejados na utopia.

Com este entendimento em mente, podemos citar as diversas obras que flertaram com características utópicas e visavam uma quebra revolucionária ante uma sociedade tida como negativa, injusta e desigual. Para citar exemplos, temos as obras do século XVIII, anteriores e posteriores à Revolução Francesa e o nascimento no século XIX dos denominados por Karl Marx (1818 – 1883) de “socialistas utópicos” como Robert Owen (1771 - 1858) e Saint Simon (1760 – 1825). Em contrapartida, o próprio Karl Marx propôs o chamado “socialismo científico” visando se distanciar do conceito utópico de outrora, de uma sociedade que não pudesse ser alcançada pois, segundo Marx e Engels (1975) o socialismo poderia surgir de uma revolução integral, do ponta pé inicial do proletariado.

Toda a base do pensamento utópico, entretanto advém de alguns aspectos do movimento renascentista como um todo, quando o ideal de que só pode haver utopia quando há de se considerar possível uma sociedade totalmente nova e diferente tome o lugar. O humanismo contrário ao teocentrismo medieval, o homem no centro, dotado de capacidade e força suficientes para não só conhecer a realidade que o cerca, mas para transformá-la a seu modo, sempre exaltando a razão, a lógica e a sabedoria. Como argumenta Burke (2008) o humanismo é a faculdade humana do “guiar-se a si mesmo”, estabelecendo códigos e normas de conduta para todos os aspectos da vida em sociedade.

Grandes obras ficcionais sobre utopias ou com teor utópico receberam como base todo este contexto histórico e filosófico construído em princípio na Grécia antiga, mas outro fator relevante deve ser mencionado na construção do ideal utópico pois, em razão de séculos de amadurecimento do pensamento político-crítico e filosófico, houve um momento de reflexo direto no sentimento de sociedades inerentemente expansionistas, onde

diversos povos embarcaram em movimentos ambiciosos de invasão e exploração ao redor do globo, no que ficou conhecido como a “era dos descobrimentos”, movimentos desencadeados após passados séculos das grandes invasões vikings ao velho continente europeu durante os séculos VII e XI e por fim, as “grandes navegações” no século XV e XVI, como relata Fernández (2006) em Pathfinders: A global history of exploration.

A descoberta de novas terras, novos povos, as viagens marítimas, monstros marinhos colossais que afundavam embarcações, dentre outros sentimentos, serviram de inspiração para criar a fantasia de uma sociedade perfeita de homens igualitários vivendo harmoniosamente com a natureza, uma sociedade que seria descoberta pelos exploradores através dos mares. Utilizando como exemplo novamente a *Utopia* de More (2011), o autor inaugura sua narrativa à descrição de um viajante, um navegador, que cruzou os “sete mares”⁹ nunca antes navegados e por fim, encontra uma ilha cuja a localização permanece um mistério, chegando por acaso, em decorrência de um acidente de percurso ou naufrágio. Sentimento muito presente no discurso e ações dos navegadores como Pedro Álvares Cabral (1467 – 1520) e sua chegada à América do Sul.

Em acréscimo aos argumentos e pensamentos sobre utopia e para objeto de discussão deste trabalho, vale ressaltar que o termo “utopia” não possui em primeiro momento, uma definição isolada como um gênero literário, mas como argumenta Vieira (2010) o ideal político e a literatura não poderiam ser separados e por conta disto, a indistinção levou à indissociabilidade entre as narrativas utópicas e ficcionais. Todo o imaginário humano e a convicção política e filosófica da época, perpassaram os séculos e se perpetuaram como um almejo de renovação da natureza, da moralidade, da confiança na política para só assim assegurar um futuro próximo de brilhantismo, igualdade, ordem e disciplina que resultaria na elaboração do novo homem, capaz de criar e erguer a vida e a sociedade do futuro com base em valores racionais.

O conceito de utopia como conhecemos hoje provém da literatura moderna e indistintamente é parte de narrativas visionárias, ambicionando sempre o bem-estar do homem como cidadão em sociedades altamente tecnológicas, futuristas ou possuidoras de um pensamento revolucionário de estabilidade, liberdade e felicidade. Como argumenta Clayes e Sargent (1999, p. 16), a utopia como gênero literário “refere-se a obras que descrevem uma sociedade imaginária com algum detalhe. O pensamento utópico construído de forma mais ampla, no entanto, não se restringe à ficção e inclui também visionário, milenarista e apocalíptico”. Para exemplificar, podemos citar obras como *Lost Horizon* (1960) de James Hilton, *A ilha* (1964) de Aldous Huxley e *O fim da infância* (2015) de Arthur C. Clarke.

⁹ Os “sete mares” era uma designação histórica usada até a Idade Média na literatura ficcional árabe e europeia. Nesta lista, faziam parte os mares Adriático, Arábico, Cáspio, Mediterrâneo, Negro e Vermelho e o golfo Pérsico. Esta nomenclatura ganhou fama no ocidente especialmente após *Uma história dos piratas* (2008) e o romance *Robinson Crusoe* (1719) ambos escritos por Daniel Defoe (1660-1731).

Muitos autores citam a utopia como um gênero literário próprio pois sua definição ampla pode ser encaixada e fazer parte dos mais diversos tipos de narrativas, ficcionais ou não. O fantástico também carrega sempre alguns aspectos da realidade, mesmo que o desejo de representação de um mundo real não exista inicialmente na narrativa, a realidade ainda se fará presente no texto literário pois este é fruto da imaginação e subjetividade do autor, portanto, uma realidade reinventada, reimaginada através de suas palavras, unindo literatura e realidade, da mesma forma a utopia e a não ficção e vice-versa, refletindo assim “[...] em profundidade a função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade” (CANDIDO, 2012, p. 84).

Em razão da abrangência do termo *utopia* e sua indissociável união a gêneros literários como a fantasia e a não-ficção, chegamos enfim, ao pensamento utópico limiar pois, a utopia quando pensada como um gênero da literatura, relaciona-se com obras que substancialmente detalham sociedades fantasiosas, fictícias, com graus de particularidade e como resultado, todo o pensamento utópico é moldado de forma mais ampla, não se restringindo à fantasia ou ficção, mas também com ideais visionários, futuristas, milenaristas e até mesmo apocalípticos, como argumenta Clayes e Sargent (1999).

Notas sobre ficção científica

Nas fronteiras do pensamento utópico, surge então este paralelo entre utopia / distopia / fantasia / ficção científica. É válido expor algumas notas sobre o gênero da literatura que melhor comporta tanto utopias quanto distopias como a de Philip K. Dick, a ficção científica. O termo traz uma combinação mútua e ao mesmo tempo paradoxal sobre a ficção e a ciência. O Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa *Michaelis* (2021) define ficção por uma “Elaboração da imaginação; criação imaginária; Produção da criação fantasiosa; fantasia” e no campo literário como “Prosa literária criada a partir de elementos imaginários fundados na realidade e/ou de elementos reais introduzidos no mundo da imaginação”. Da mesma forma, o Dicionário *Michaelis* (2021) estabelece ciência como “Conhecimento sistematizado como campo de estudo; Ramo específico do conhecimento, caracterizado por seu princípio empírico e lógico, com base em provas concretas, que legitima sua validade”.

Quando analisamos os termos de forma isolada, o paradoxo entre os termos *ficção* e *ciência* é constatado pela incompatibilidade entre o “ramo específico do conhecimento, caracterizado por seu princípio empírico e lógico, com base em provas concretas, que legitima sua validade” o que entendemos por ciência, uma vez que esta pode ser verificada e testada na realidade, nada traz de ficcional ou ilusório, como no caso da “elaboração da imaginação; criação imaginária; produção da criação fantasiosa; fantasia”, entendido por ficção. Na falta de maiores conceituações, o termo *ficção científica* passou a ser associado

também por alguns autores como um ramo da literatura fantástica, entretanto, existem outras variedades de ficção, para além da científica e que também abordam fantasia, fábulas e imaginação, não permitindo, portanto, esta associação. Esta discussão mostra que ainda há a busca por elementos que possam auxiliar na definição do termo, mas com o passar dos anos e no surgimento de diversos novos campos de abordagem literários, o termo *Science fiction* passou a integrar também os diversos campos do conhecimento e do entretenimento, hoje definido, segundo o dicionário Cambridge (2021) como “histórias sobre a vida no futuro ou em outras partes do universo”¹⁰

Segundo Roberts (2019, p.41) ficção científica é em sua grande maioria, “narrativas que elaboram alguma premissa imaginativa ou fantástica, possivelmente envolvendo uma sociedade futura postulada, encontros com criaturas de outro mundo, viagem entre planetas ou no tempo”¹¹ ou então, podemos definir como “um gênero ou divisão da literatura que distingue os seus mundos ficcionais a um grau ou outro do mundo no qual nós realmente vivemos: a ficção da imaginação ao invés da realidade observada.”¹² Roberts (2019, p. 41). Porém, contudo, argumentamos no início deste capítulo a relação paradoxal entre a *ciência* enquanto método aplicado, observado e comprovado no mundo real e a *pseudociência*, relacionada à *ficção*, indissociável do fantástico. Desta forma, nota-se que a *ficção científica* assume diferentes papéis enquanto gênero, citando ou especulando sobre o mundo real ou criando alternativas imaginativamente possíveis.

Muitos pesquisadores atualmente debatem sobre a origem do termo *ficção científica* e suas características enquanto gênero literário. As obras citadas como primordiais para a compreensão do termo remetem à *Utopia* (1516), mencionada anteriormente, *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley e *A guerra dos mundos* (1898) de H.G Wells. Este último considero o “pai da ficção científica” por suas obras abordarem temas que mais tarde se tornariam “clichés” ao gênero como: a máquina do tempo, invasões alienígenas, mutações genéticas, o encontro da humanidade com novas formas de vida, entre outros. (ROBERTS, 2019).

O gênero, no entanto, só pôde ser popularizado e difundido massivamente no século XX, graças ao surgimento de uma série de revistas baratas, de fácil produção e circulação, conhecidas como *pulp*, e que transformaram radicalmente tudo o que se entendia por *ficção científica*. Em uma revista *pulp*, talvez a mais conhecida dentre todas, de nome *Amazing Stories* (1926), Hugo Gernsback (1884 - 1967) definiu então o termo *cientification* pela

¹⁰ Nossa tradução para: “stories about life in the future or in other parts of the universe”

¹¹ Nossa tradução para: “most of these novels are narratives that elaborate some imaginative or fantastic premise, perhaps involving a postulated future society, encounters with creatures from another world, travel between planets or in time.”

¹² Nossa tradução para: “a genre or division of literature that distinguishes its fictional worlds to one degree or another from the world in which we actually live: a fiction of the imagination rather than observed reality”

primeira vez, antes de conhecermos por *ficção científica*, moldando e relacionando assim, como uma forma de educação, a ficção à ação e à aventura do que somente à ciência, como inicialmente fora concebido. (ROBERTS, 2019). Na revista *Amazing Stories* (1926) foram revelados grandes nomes da ficção científica como Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Robert A. Heinlein, Roger Joseph Zelazny e etc.

Neste cenário de grande difusão das revistas *pulp* como uma das grandes formas de entretenimento da época, aliado ao baixo custo de produção e venda de revistas deste tipo de papel e formato, a onda de consumo de histórias de *ficção científica* criou uma subcultura composta por escritores, editores, críticos, fãs e o mais importante, a criação de códigos linguísticos, temas, gírias, palavras e termos que mais tarde passaram a fazer parte da literatura convencional, ainda entendida como algo nobre e de difícil acesso. Neste momento em diante, tem-se início a “Era de Ouro” das revistas *pulp*, por volta de 1950, onde a *ficção científica* “furou a bolha” e deixou de ser entendida apenas como uma literatura juvenil e atraiu a atenção das universidades, intelectuais, professores, linguistas, inventores, cientistas, teólogos, repórteres e a alta sociedade da época.

A teoria da relatividade, energia atômica, buracos negros, inteligência artificial, descoberta de novos planetas, naves interestelares. A ficção como conhecemos está aliada aos dilemas da sociedade contemporânea, desde as grandes migrações na Europa após a segunda guerra mundial, tensões políticas na Guerra Fria, substituição do trabalho humano por máquinas, avanço da biomedicina, robótica e genética, entre diversas outras temáticas (ROBERTS, 2019). Todos estes temas possuem um ponto comum, em contrapartida ao avanço tecnológico proporcionado pela ciência e característico da ficção científica. Um resultado de catástrofe, da finitude, ganância e insignificância do homem perante ao universo e seu entendimento, decadência sua e de uma sociedade.

O fim da utopia e o homem do castelo alto

Representando uma das diversas facetas da decadência humana dentro do pensamento utópico e/ou literário, vemos o outro lado da moeda, apresentado como a antítese do pensamento utópico, a antiutopia, uma forma de utopia “negativa”, inversa. O pensamento utópico passado por transformações traz consigo a problemática: A sociedade perfeita não pode ser alcançada e tão pouco o homem mudará sua natureza para um bem maior, coletivo. Nesse cenário de incertezas, sonhos que não podem ser alcançados e realidades imaginativas, a distopia surge para trazer à tona uma realidade escancarada que por muitas vezes se impôs e persiste como uma ferida aberta, tornando o sonho utópico cada vez mais distante: a desigualdade, o autoritarismo, sofrimento, fome, miséria, a falta de liberdade...

A distopia possui características que a tornam difíceis de reconhecer enquanto gênero literário. Diferentemente da utopia onde a paz, liberdade, fraternidade e a sociedade perfeita são a regra, a distopia só é entendida como tal através do ponto de vista individual. Desta forma, a utopia de uns pode ser a distopia de outros e vice-versa. Em uma sociedade utópica onde todos os seus cidadãos deveriam coexistir mutuamente, sempre haverá aqueles cujo o esforço ou sacrifício tenha sido maior. Aos olhos de uma classe privilegiada, dominante, detentora do poder para contar a história, o sonho utópico talvez tenha sido realizado, mas existem os que foram explorados ou não fazem parte da elite, para estes, só existe a distopia. De acordo com Claeys (2010) as distopias são críticas às sociedades que refletem pois fazem um recorte fictício em que a utopia consagrou uma pequena parcela da sociedade, que ascendeu politicamente e socialmente.

O conceito de distopia está diretamente ligado a política porque ao reconhecer que há a injusta organização social, também há o reconhecimento da ação humana que diferentemente da força da natureza, não é inevitável. Esta força política representa outra grande característica da distopia, o autoritarismo. Segundo Claeys (2010) nas distopias há um desejo em criar uma sociedade altamente melhorada e superior, onde o comportamento espontâneo e a natureza humana devem ser coibidos pois estes representam o abalo da ordem. Esta tendência repressiva se espalha por todos os ramos da sociedade e os métodos punitivos e de controle comportamental resultam, no primeiro momento, em formas intrínsecas de um estado policial.

O termo *distopia* é creditado ao filósofo e economista britânico John Stuart Mill que em 1868, enquanto discursava ao parlamento, usou o termo para explicar a inversão dos valores utópicos de outrora que foram perdidos durante a revolução industrial, na visão do economista. Não há conceção entre os autores para apontar os primórdios ou a criação do termo *distopia*, mas na obra *As Viagens de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift, o autor insere seu personagem principal, um marinheiro inglês, Gulliver, que se aventura por quatro diferentes países onde, as respectivas sociedades são representadas de maneiras distorcidas e distópicas, refletindo o ideal e o poder do grupo dominante de cada país. O romance é um reflexo da época que Swift viveu e uma sátira sobre a visão geopolítica da Inglaterra perante os demais países.

Em regra, um mundo distópico sofre os mais diversos extremos possíveis, desde catástrofes climáticas causadas pela ação humana inconsequente no passado, até a ascensão de modelos de regimes fascistas que todam a liberdade e a esperança, lançando toda a sociedade em um antro de desigualdade extrema, medo e vigilância eterna. Neste mundo com baixa expectativa de vida, opressivo e marcado pela ausência de perspectiva de mudança, outro elemento fundamental surge, a resignação. Poucos indivíduos se atrevem à rebelião e a sociedade vive de forma apática perante a aniquilação. Uma sociedade distópica trabalha

para que seus indivíduos a vejam como a única realidade possível, sendo impossível imaginar qualquer outra sociedade ou mundo para além daquele. A exemplo de romance distópico que melhor ilustra os argumentos acima, temos *Nineteen Eighty-Four* (1984) de George Orwell escrito em 1949, se passando em um futuro possível e não muito distante, onde a Grã-Bretanha está sob um regime autoritário e tirano que supervisiona e vigia todos os seus cidadãos por meio do *Big Brother*, complexa rede de câmeras e inteligência artificial. Do romance de Orwell (2021) podemos tirar a célebre frase que ilustra bem uma distopia: “Se você quer uma imagem do futuro, imagine uma bota prensando um rosto humano para sempre.”

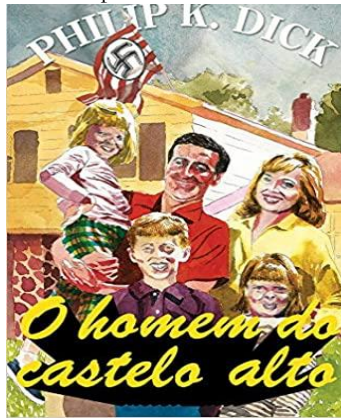
Em *O Homem do Castelo Alto*, romance escrito por Philip K. Dick (1928 – 1982) em 1962, o autor explora uma possível versão alternativa dos fatos históricos. Durante o decorrer da segunda guerra mundial (1939 – 1945), o então presidente dos Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt é assassinado em 1933, agravando os efeitos que ainda persistiam da Grande Depressão de 1929. Os EUA não conseguem se recuperar da gravíssima crise e por conta disto, aderem a uma política de isolamento econômico que leva à mingua de suas forças militares e impede que o país forneça ajuda necessária ao Reino Unido e à URSS contra o expansionismo da Alemanha Nazista. Desta forma, as potências do Eixo acabam por minar e derrotar os Aliados. Philip K. Dick faz a alteração de um fato histórico (o atentado ao presidente Roosevelt que historicamente não resultou em sua morte) para mudar a realidade e assim criar sua distopia.

Por conta da morte do presidente, uma cadeia de eventos é alterada como, o sucesso do ataque japonês à Pearl Harbor, a ocupação da URSS pelos nazistas e por fim, sua consequente vitória sobre os Aliados, colocando um fim na segunda guerra mundial, na distopia criada em *O homem do Castelo Alto*. Ao final da guerra, os Estados Unidos são partilhados entre a Alemanha Nazista e o Japão que se tornam superpotências e disputam cada vez mais territórios e recursos pelo mundo, dando início à Guerra Fria. Neste cenário complexo e distópico arquitetado e conduzido por Philip K. Dick, o autor utiliza um elemento que também fez parte de seu processo criativo de escrita e permeia todo o livro durante as tomadas de decisões de personagens principais, o *I Ching*; livro oráculo/adivinhações/sabedoria, trazido ao romance por meio dos japoneses e disseminado por todo o decorrer de múltiplas realidades.

Paralelamente aos acontecimentos, há o surgimento de um livro estritamente proibido pelas forças nazistas, considerado insurgente, escrito pelo chamado “homem do castelo alto”, e que descreve uma realidade onde a guerra não foi perdida pelos aliados, uma espécie de livro paralelo à distopia e que representa dentro da obra, o mesmo que *Homem do Castelo Alto* representa para os leitores no mundo fora da ficção. Temos, portanto, um trabalho de metalinguagem ao percebemos as diferentes realidades. A realidade não ficcional,

a alternativa ao lermos *O Homem do Castelo Alto* e dentro da obra ao perceber o livro *O gafanhoto torna-se pesado*.

Figura 1 – Capa do livro *O homem do castelo alto*



Fonte: Editora Aleph, 2019. Disponível em: <<https://www.editoraaleph.com.br/homem-do-castelo/p>>.

Considerações finais

Como gênero literário, a ficção científica ainda serve como reflexo do sonho humano pela busca incansável de previsão do futuro e também funciona como a fronteira entre as possibilidades (ciência) e a imaginação/fantasia. Por muitas vezes a ficção científica fora aliada dos grandes feitos e descobertas da humanidade, desde sua criação nas aclamadas revistas Pulp, a ficção científica tomou o imaginário popular em assuntos que pareciam distantes demais para serem possíveis ou que se mantinham complexos para a compreensão de qualquer indivíduo. A ida do homem à lua, criação de foguetes, descoberta de vida inteligente fora do planeta Terra, invenção de dispositivos e máquinas capazes de viajar no tempo ou entre realidades paralelas.... Em suma, a ficção científica como conhecemos hoje ainda é uma das grandes bases da literatura e sua aplicação possível no mundo real, fora do campo ficcional.

A interlocução entre distopia e ficção científica acontece de maneira espontânea e especial. Por um lado, enquanto a ficção científica nos traz mundos e realidades passíveis de existência ou aplicabilidade em um futuro próximo, com avanço científico e tecnológico, por outro, mostra-nos a faceta destrutiva da raça humana que também pode pender para o autoritarismo, fascismo ou a completa destruição de sociedades. *O homem do castelo alto* de Philip K. Dick apresenta os dois caminhos possíveis: Enquanto ficção científica, expõe o leitor à diversas realidades alternativas dentro de um mesmo mundo e espaço, enquanto traz à luz eventos que estiveram à beira da ocorrência no mundo real, bastasse que pequenos eventos fossem alterados na linha do tempo da história. Neste ponto surge o universo distópico em questão: O mundo como conhecemos não existiu, os Aliados foram derrotados e a Alemanha nazista implementou seu projeto de dominação genocida de forma global,

extinguindo o povo judeu. Aliados ao Japão, dividiram o mundo em dois blocos que agora divergem em uma guerra econômica, ideológica.

Por fim, ao utilizar o *I Ching* como método de construção para sua escrita, Philip K. Dick age como o grande jogador de xadrez de seu mundo, mudando eventos e colhendo o resultado de sua mudança em outra parte do enredo, assim como um efeito borboleta¹³. Diante da metalinguagem presente no romance, e ao acompanhar o cotidiano de personagens distintos dentro da trama, podemos perceber que os impérios nazista e japonês, vencedores da segunda guerra mundial, alçaram sobre o mundo suas próprias visões utópicas de mundo. Enquanto a Alemanha nazista afasta Hitler por problemas de saúde, seu projeto de extermínio e ascensão do povo ariano dita políticas de um lado do globo. Ao lado japonês, sua cultura e costumes são elevados e passados para cada nova geração e a cada vez mais indivíduos que descendem do lado oriental no globo, extinguindo qualquer outra identidade que não descenda do Japão. A grande utopia, portanto, é representada na vitória e dominação do globo por duas forças hostis, de maneira particular, mas representa para aqueles que se opõe ou que fazem parte dos grupos perseguidos e exterminados, a distopia que vivenciariamos, caso o lado do Eixo houvesse derrotado os Aliados durante a segunda guerra mundial.

Referências

BOOTH, Arthur John. **Robert Owen, the founder of socialism in England**. Trübner & Company, 1869.

BURKE, Peter. **O renascimento**. 1.ª edição: Texto & Grafia, Lda. Lisboa, 2008.

CAMPANELLA, Tommaso. **A cidade do sol**. Clube de Autores (managed), 2020.

CANDIDO, Antonio et al. A literatura e a formação do homem. **Remate de males**, 2012.

CLAEYS, Gregory. The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell. **The Cambridge companion to utopian literature**, p. 107-134, 2010.

_____; SARGENT, Lyman Tower (Ed.). **The Utopia Reader**. NYU Press, 1999.

CLARKE, Arthur C. **O fim da infância**. Aleph, 2015.

Companion to Utopian Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 3-27.

DEFOE, Daniel. **Uma história dos piratas**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2008;

_____. **Robinson Crusoe: 1719**. Hatier, 2017;

DICK, Philip K. **O homem do castelo alto**. Aleph, 2015.

¹³ Segundo a teoria do caos e a teoria presente no imaginário popular, o bater de asas de uma borboleta qualquer poderia influenciar o curso natural dos eventos que vivenciamos e, assim, talvez provocar um furacão do outro lado do mundo.

DURKHEIM, Emile. **Socialism and Saint Simon**. Routledge and Kegan Paul Ltd, 1959.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe et al. **Pathfinders: A global history of exploration**. WW Norton & Company, 2006.

HILTON, James. **Lost horizon**. Simon and Schuster, 1960.

HUXLEY, Aldous. **A ilha**. Globo Livros, 1964.

KAUTSKY, Karl; STENNING, Henry James. **Thomas More and His Utopia**. New York: Russell & Russell, 1959.

LUCKHURST, Roger et al. **Science fiction**. Polity, 2005.

MANNHEIM, Karl. **Ideology and utopia**. Routledge, 2013.

MARX, Karl. **Karl Marx: selected writings**. Oxford University Press, USA, 2000.

MARX, Karl; ENGELS, Frederick. **Marx & Engels Collected Works Vol 04: Marx and Engels: 1844-1845**. Lawrence & Wishart, 1975.

ORWELL, George. **Nineteen eighty-four**. Oxford University Press, 2021.

PLATÃO. **República**. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002. Tradução de Enrico Corvisieri.

ROBERTS, Adam. Science fiction. In: **HG Wells**. Palgrave Macmillan, Cham, 2019. p. 41-57.

SCIENCE FICTION. In: **Cambridge International Dictionary of English**. Cambridge University Press, 1995. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/en/>>. Acesso em 28 de janeiro de 2021.

SCHÖLDERLE, Thomas. **Utopia und Utopie**. 2011.

SKINNER, Burrhus Frederic. **Walden II: uma sociedade do futuro**. EPU, 1973.

SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Editora Companhia das Letras, 2010.

TAVARES, Bráulio. **O que é ficção científica**. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos)

TROUSSON, Raymond. Utopia e utopismo. **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 2, p. 123-135, 2005.

VIEIRA, Fátima. The concept of utopia. **The Cambridge companion to utopian literature**, p. 3-27, 2010.

FICÇÃO. In: **DICIONÁRIO Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis**. São Paulo: Editora Melhoramentos Ltda, 2021. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=fic%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 28 de jan. 2021.

CIÊNCIA. In: **DICIONÁRIO Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis**. São Paulo: Editora Melhoramentos Ltda, 2021. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=ci%C3%A2ncia>>. Acesso em: 28 de jan. 2021.

A NECROPOLÍTICA NA AMAZÔNIA COLONIAL ATRAVÉS DA CRÔNICA
DESCUBRIMIENTO DEL RÍO DE LAS AMAZONAS (1542) DE GASPAR DE
CARVAJAL

Ronaldo Júnior Pantoja Rodrigues - IFPA¹⁴

Carlos Henrique Lopes de Almeida - UNILA¹⁵

Introdução

A Amazônia foi, e ainda é, um espaço de disputa de poderes e interesses mercantilistas e capitalistas, e os episódios associados a este processo geralmente envolvem conflitos. Podemos mencionar como momentos que demonstram este aspecto da nossa história a Cabanagem, o ciclo econômico da borracha e, mais recentemente, os conflitos entre povos indígenas e empresas exploradoras de recursos naturais, como Belo Monte. Não obstante, é necessário retornar ao momento que deu início ao processo de exploração do homem e da terra: a colonização do território amazônico, comandada inicialmente por espanhóis na metade do século XVI.

No contexto latino-americano, o semiólogo argentino Walter Mignolo enfatiza que a colonização significou a exclusão de muitos indígenas e africanos da nossa história e da nossa literatura, e que nosso esforço deve ser constante na tentativa de interromper esses silêncios. Em *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial* (2005), Mignolo afirma que os estudos voltados ao processo colonial da América requerem uma desobediência histórica e epistemológica para que seja possível evidenciar as violências ocasionadas pela chegada do europeu ao continente americano.

A esta “metodologia” o autor atribui o nome de “decolonialidade”, isto é, a esta tentativa de rever processos históricos, como é o caso da colonização das Américas. Além disso, uma análise que parta desta perspectiva exige uma olhada crítica aos atos e crueldades cometidos pelo colonizador europeu, em vez de perpetuar a precipitada e injusta concepção de que os nativos americanos foram passivos e coniventes com o processo de dominação, ideia esta que outrora foi difundida pelos próprios conquistadores.

Considerando que uma maneira possível de quebrar esses ciclos de apagamentos é o estudo crítico da literatura colonial e das literaturas que projetam o *outro* (colonizado, mestiço ou imigrante) (BHABHA, 1994), o que buscamos neste trabalho é analisar a obra *Descubrimiento del río de las Amazonas*, de 1542, a partir de uma perspectiva decolonial que nos permita evidenciar quais as estratégias de dominação e políticas de morte implementadas

¹⁴ Professor adjunto no Instituto Federal do Pará

¹⁵ Professor adjunto na Universidade Federal da Integração Latino-Americana e membro do grupo de estudos de narrativas de Resistencia (NARRARES-UFPA).

pelos primeiros colonizadores europeus em terras amazônicas, através deste que é o primeiro relato escrito de uma expedição nestas terras.

Neste sentido, apoiaremos esta análise, principalmente, nas proposições do filósofo camaronês Achille Mbembe, sobretudo na obra *Necropolítica* (2015), na qual o autor, baseado nos preceitos foucaultianos de biopolítica (porém com uma visão menos eurocêntrica e mais focada nos problemas do Sul Global), reflete sobre a retórica do poder soberano do colonizador e seus mecanismos de políticas da morte de indivíduos colonizados e escravizados.

1. Vida nua, racismo e a destruição do *outro*

Amparado nas premissas de Hannah Arendt¹⁶, Mbembe (2005) sustenta que a conquista colonial revelou um potencial de violência até então desconhecido, violência esta que deu origem aos métodos utilizados na Segunda Guerra Mundial durante o holocausto: “as premissas materiais do extermínio nazista podem ser encontradas no imperialismo colonial, por um lado, e, por outro, na serialização de mecanismos técnicos para conduzir as pessoas à morte” (MBEMBE, 2005, p. 129).

Também influenciado pelo conceito de vida nua de Agamben, isto é, da vida matável, sem valor, indigna de ser vivida (AGAMBEN, 2007), Mbembe aprimora os conceitos de Foucault sobre biopoder e biopolítica, pois os desloca para dentro do contexto dos países colonizados. O autor nos fornece, assim, seu conceito de “necropolítica”, ou seja, a política da “destruição material dos corpos e populações humanas julgados como descartáveis e supérfluos” (MBEMBE, 2012, p. 135).

Em *Necropolítica* fica evidente que é conveniente entender a política de extermínio capitaneada pelo Europa durante o período imperialista antes de considerar formas de genocídios posteriores. Para Mbembe (2005, p. 132-133), “a colônia representa o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder à margem da lei”, isto é, um estado de exceção, e, “como tal, as colônias são o local por excelência em que os controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos – a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da “civilização”.

Neste mesmo sentido, Tzevtan Todorov (1999), autor búlgaro que analisa a colonização da América dentro da perspectiva da alteridade, nos mostra que a criação deste estado de exceção nas colônias evidenciou o lado mais cruel da nossa humanidade e que, de fato, a colonização da América e da África nos deram amostras do que seríamos capazes de fazer no futuro (Segunda Guerra Mundial). O autor também deixa claro que, diferentemente do que alegavam os colonizadores, a barbárie estava a cargo dos europeus, detentores do poder soberano naquele momento:

¹⁶As origens do totalitarismo (1951).

[L]onge do poder central, longe da lei real, todos os interditos caem, o liame social, já folgado, arrebenta, para revelar, não uma natureza primitiva, o animal adormecido em cada um de nós, mas um ser moderno, aliás cheio de futuro, que não conserva moral alguma e mata porque é quando isso lhe dá prazer. A “barbárie” dos espanhóis nada tem de atávico, ou de animal; e bem humana e anuncia a chegada dos tempos modernos (Idem, p. 125).

Visto que a vida nua é o produto da exclusão, a colonização criou um sistema de diferenciação, isto é, de racismo, elemento este que deu origem às regras específicas no contexto colonial cuja função era eliminar qualquer garantia de direitos aos indígenas. Portanto, ainda que fizesse parte desse sistema, o indígena não se beneficiava dele. A rigor, o estado de exceção foi estabelecido com o intuito de viabilizar o controle dos corpos indígenas e autorizar sua destruição.

Em *Necropolítica*, Mbembe (2015, p. 129) afirma que o controle pressupõe a divisão da espécie humana em grupos do ponto de vista biológico. Assim, o racismo será ferramenta proeminente na racionalidade europeia durante a expansão colonial, pois “a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros – ou dominá-los”.

Segundo Quijano (2000, p. 374), “la “racialización” de las relaciones de poder entre las nuevas identidades sociales y geo-culturales, fue el sustento y la referencia legitimatoria fundamental del carácter eurocentrado del patrón de poder, material e intersubjetivo”¹⁷.

Para este sociólogo, a cor da pele foi definida como a marca “racial” mais significativa dentre todas, por ser mais visível e aparente, mas a pele não era o único fator de implementação do racismo. De um lado estavam os superiores/dominadores de “raça branca” e do outro estavam todos os dominados/inferiores não-europeus, sob uma concepção ideológica do racismo que abrangia tudo o que não fosse da ordem eurocêntrica, incluindo a religião e os costumes. Esta ideia de raça e diferença criada pelos europeus foi útil para que o extermínio de nativos americanos entrasse em curso.

Para Mbembe, o racismo não é apenas uma tecnologia do biopoder, mas da política da morte em si, isto é, da necropolítica: “na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado” (Idem, p. 129). Segundo a lógica de dominação europeia, o racismo, ou seja, a divisão de pessoas em grupos nos quais uns são postos como superiores a outros, infere uma possibilidade de dominação e extermínio em contextos de colonização, como foi o caso da América.

¹⁷“A “racialização” das relações de poder entre as novas identidades sociais e geo-culturais foi o sustento e a referência legitimadora fundamental do caráter eurocentrado do padrão de poder, material e intersubjetivo”.

Com o advento da expansão imperial, o direito soberano de matar não está sujeito a qualquer regra nas colônias. A morte dos nativos não é codificada legalmente e nem se busca criar ações protecionistas a estes indivíduos, pois “o terror colonial se entrelaça constantemente com fantasias geradas colonialmente, caracterizadas por terras selvagens, morte e ficções para criar um efeito de real” (MBEMBE, 2005, p. 134).

O estado de exceção e a relação de oposição entre colonizador e colonizado tornaram-se a base normativa do direito de matar, dando início a uma “guerra colonial”. Isso implica que, dentro do contexto colonial, a política da raça está diretamente relacionada com a política da morte:

Da negação racial de qualquer vínculo comum entre o conquistador e o nativo provém a constatação de que as colônias possam ser governadas na ilegalidade absoluta. Aos olhos do conquistador, “vida selvagem” é apenas outra forma de “vida animal”, uma experiência assustadora, algo alienígena além da imaginação ou compreensão” (MBEMBE, 2005, p. 133).

Essa inscrição (territorialização) foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais. Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania. O espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que sustentava. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado em uma terceira zona, entre o status de sujeito e objeto. (MBEMBE, 2005, p. 135).

O racismo como produto da diferenciação terá como critérios também as manifestações religiosas, a nudez e o canibalismo, isto é, a “selvageria”, e estes critérios de extermínio observados na narrativa de Gaspar de Carvajal serão analisados com mais detalhes a partir de agora.

2. As políticas da morte analisadas na obra *descubrimiento del río de las amazonas* (1542) de Gaspar de Carvajal

Esta expedição, que foi a primeira documentada a cruzar o Rio Amazonas, durou um ano e sete meses, com início dia 23 de dezembro de 1539, e teve como ponto de saída a cidade de Quito no Peru, onde o rio tem sua nascente, e término no Oceano Atlântico, onde o rio desemboca. O responsável pela maior etapa da viagem foi o capitão espanhol Francisco de Orellana, que foi acompanhado de outros 56 homens, todos seduzidos pelos rumores de que além das cordilheiras, zona inexplorada até então, havia ouro e canela abundantes.

A maneira espontânea como o processo de invasão e dominação é apresentada pela crônica é uma estratégia em si, que destitui o colonizado de sua racionalidade, de suas terras e de sua própria vida, em função do discurso “civilizatório” do colonizador. É através dos

elementos textuais disponibilizados por Gaspar de Carvajal na obra que desenvolveremos nossa análise.

Em *Descubrimiento del río de las Amazonas*, Carvajal sustenta a ideia de catequização enquanto Orellana busca expansão colonial em nome do rei, o que não seria possível sem a dominação das almas e dos corpos dos moradores daquela Amazônia do século XVI.

Entretanto, a partir de determinado ponto da viagem dos conquistadores espanhóis (em um lugar referido como Machiparo), a tarefa de catequizar, dominar os indígenas e tomar as terras se apresenta mais difícil, o que marcará o início de uma estratégia mais violenta de controle e dominação na expedição. Uma vez que os indígenas ofereciam resistência à catequização e à servidão, a política de morte passava a entrar em curso.

Dentro da crônica espanhola, o que confirmaremos a partir de agora é que existem vários mecanismos serão empregados pelos espanhóis na regulação da morte dos indígenas amazônicos, argumentos estes que tornarão possível as funções assassinas da Coroa e dos colonizadores. Podemos observar em *Descubrimiento de río de las Amazonas* que o canibalismo e “feitiçaria” surgem tanto como formas de provocar horror quanto como meios de justificar as mortes dos nativos.

Estes elementos de diferenciação (canibalismo e “feitiçaria”) aparecem simultaneamente na narrativa de Carvajal, ainda que em circunstâncias turvas, precedendo uma série de conflitos armados que resultarão na morte de inúmeros indígenas durante a viagem. Ambos elementos foram atribuídos à tribo de Machiparo, que foi a primeira das tribos a impedir a aproximação espanhola, motivo pelo qual o capitão Orellana ordenou que os espanhóis “aparejasen los arcabuces y ballestas” (CARVAJAL, p. 30).

No caso dos moradores de Machiparo, não ficam evidências claras de que aqueles indivíduos eram de fato antropófagos, a não ser pela alegação dos espanhóis de terem sido ameaçados pelos indígenas neste sentido: “traían muy gran grita, tocando muchos atambores y trompetas de palo, amenazándonos que nos habían de comer”¹⁸ (CARVAJAL, p. 30). Nesse caso, não foi consumado um ato antropófago diante da expedição, muito menos algum membro da expedição foi devorado em qualquer ritual¹⁹.

Após uma tentativa malograda de conciliação entre espanhóis e indígenas feita pelo capitão Orellana, a tripulação decide fugir, e é durante a fuga pelo rio que um grupo de indígenas foi avistado pela tripulação enquanto praticava, segundo Carvajal, algum ato de “feitiçaria” contra os espanhóis.

¹⁸“faziam muita gritaria, tomando muitos tambores e trombetas de pau, ameaçando-nos que nos haviam de comer”.

¹⁹Outro relato de uma tribo canibal surgirá no final da viagem, dentro das mesmas circunstâncias incertas. Se trata de um relato de um indígena sequestrado pela tripulação que menciona a existência de um povo próximo que “es muy guerrero y que come carne humana” (é muito guerreiro e que come carne humana) (CARVAJAL, p. 60).

A representação é elaborada para transmitir aversão, e a justificativa é dedutível, uma vez que tanto as tentativas de posse de terra quanto as de catequização haviam fracassado:

Andaban entre esta gente y canoas de guerra cuatro o cinco hechiceros, todos encalados y las bocas llenas de ceniza que echaban al aire, en las manos unos hisopos con los cuales andaban echando agua por el río, a manera de hechiceros. Después de que habían dado una vuelta a nuestros bergantines, de la manera dicha, llamaban a la gente de guerra y luego comenzaban a tocar sus cornetas y trompetas de palo y atambores, con muy gran grito nos acometían, pero como tengo dicho, los arcabuces y ballestas, después de Dios, eran nuestro mayor amparo²⁰ (CARVAJAL, p. 37).

A descrição de um grupo de feiticeiros cobertos de pintura branca (cal), espalhando cinzas pelo ar com a própria boca, certamente causaria estranhamento ou repulsa a qualquer europeu cristão recém-saído da Idade Média. Isto é, considerando que a bíblia católica é repleta de passagens que repreendem a prática de feitiçaria, e os adeptos da fé cristã deslegitimavam qualquer manifestação²¹.

Assim, Carvajal atribuía o estereótipo demoníaco e indesejável ao povo daquelas terras, diferentemente dos primeiros povos encontrados em Aparian (que se sujeitaram ao cristianismo sem objeção, segundo a crônica).

Esse encontro entre espanhóis e indígenas e a maneira degradável como o grupo é descrito revela o outro grupo comumente descrito pelos colonizadores: os indígenas que não aderem ao cristianismo com servidão, mas que se recusam a abandonar suas práticas religiosas originais e rejeitam a presença colonizadora nas aldeias. Era criada, a partir deste encontro, a ideia conveniente ao projeto colonial de que os índios resistentes à catequização “não são somente opositores desagradáveis, mas inimigos por excelência, os maiores inimigos do cristianismo e da civilização da época” (KIENING, 2014, p. 295).

Esse inimigo, que personifica as forças infernais por estar inapto ao cristianismo, deveria ser eliminado, segundo o que se observa na narrativa, pois não apresentava nenhuma utilidade ao processo de colonização. Uma vez que a personificação do mal autorizava sua destruição, o que se percebe na crônica de Carvajal é que a manifestação religiosa “grotesca” exercida pelo indígena era motivo suficiente para justificar o uso de armas de fogo (arcabuces y ballestas) contra aquele povo, o que ocasionou a morte de vários membros da tribo de Machiparo.

Para Todorov (1999, p. 134), elementos como canibalismo ou paganismo surgem nas narrativas de colonização da América como mecanismos da necropolítica: “é legítimo

²⁰“Andavam entre esta gente e canoas de guerras quatro ou cinco feiticeiros, todos cobertos de cal e as bocas cheias de cinza que sopravam ao ar, nas mãos uns instrumentos religiosos com os quais jogavam água pelo rio, aos modos de feiticeiros. Depois que haviam dado uma volta a nossas navegações, da maneira dita, chamavam aos guerreiros e logo começavam a tocar suas cornetas e trombetas de pau e tambores, com grande gritaria nos acometiam, mas como tenho dito, as armas de fogo, depois de Deus, eram nosso maior amparo”.

²¹A condenação da feitiçaria na Bíblia Sagrada se encontra em Miquéias 5:12, Deuteronômio 18:9-13, Apocalipse 22:15 (para mencionar apenas alguns casos).

banir o crime abominável que consiste em comer carne humana, que é uma ofensa particular a natureza, e pôr fim ao culto dos demônios, que provoca mais que nada a cólera de Deus, com o rito monstruoso do sacrifício humano”. O canibalismo é um filtro para o “civilizado” dentro da concepção europeia.

Em *Lógica canibal*, Kienning (2007) elucida que o canibalismo já fazia parte do conhecimento popular europeu do século XVI, pois era aspecto relativo aos povos da Ásia antiga, descritos nas obras sensacionalistas de Marco Polo, e, anteriormente, atribuído ao povo judeu e às bruxas. Uma vez que dentro da cultura europeia a antropofagia era considerada uma prática anômala, degenerada, a prática passa a ser frequentemente enfatizada nas crônicas das Índias.

Conquanto o canibalismo fosse uma expressão de cultura dos povos americanos “de grandeza flutuante” (KIENNING, 2007, p. 176), pois sua abordagem exige muita delicadeza e contextualização, o ato antropofágico também serviu para ofuscar as atrocidades impetradas pelos espanhóis durante a colonização. Poucas coisas pareciam mais horrendas ao europeu ainda bastante influenciado pelo pensamento medieval do que o canibalismo.

Isto possibilitava que todo tipo de violência contra os indígenas fosse pouco notado, haja vista que o indígena concentrava em si as maiores e mais exclamativas selvagerias, todas atribuídas pelo próprio colonizador ibérico imbuído de “poder divino” e soberania. Uma vez estabelecido o inimigo devorador de carne humana e pagão na Amazônia, a própria crônica justifica as invasões, os roubos de alimentos e as mortes indígenas causadas pelos espanhóis.

A expedição segue viagem após a tentativa fracassada de invasão de Machiparo, pois, assim como outras tribos que serão encontradas pelo caminho, havia muita “resistência indígena”. Quando outra aldeia não identificada é tomada, Orellana ordena que um grupo de espanhóis expulsa os demais índios que ainda restam de suas casas, o que não foi uma tarefa fácil, já que os indígenas “ibanse *defendiendo* como hombres que les pesaba de salir de sus casas”²² (CARVAJAL, p. 31).

Os motivos das “vitórias” espanholas na expedição de Orellana são evidentes: a luta entre os dois lados sempre foi desigual durante a invasão da América, espaço de guerra onde o indígena não dispunha das armas necessárias para lidar com a imensa ambição europeia (MARIÁTEGUI, 1974).

No caso da colonização espanhola na Amazônia, as descrições dizem respeito a um armamento que envolvia pólvora e outros recursos (*arcabuces y ballestas*), armas com capacidade de destruição potencialmente elevadas se comparadas com a dos indígenas amazônicos do século XVI. Gondim (1994, p. 86) afirma que o objetivo da narrativa de

²²“iam-se defendendo como homens que resistiam em sair de suas casas”.

Carvajal é confirmar, “a cada investida do nativo, a superioridade bélica e coragem heroica do europeu, endormido, faminto, penetrando o desconhecido”.

Segundo Carvajal, os indígenas dessa região já estavam avisados sobre a vinda dos expedidores. Houve um conflito grandioso com os moradores daquelas terras, onde o cronista afirma que por muito pouco os espanhóis não foram derrotados pelos indígenas. Mais uma vez, a luta e a vitória são definidas pelo poder de armas de fogo que os espanhóis detinham: “El capitán, enojado de la soberbia de los indios, mandó que les tirasen con las ballestas y arcabuces porque pensaban y supiesen que tenían con qué les ofender; y así se les hizo daño [...]”²³ (CARVAJAL, p. 51).

Neste confronto, que provavelmente é um dos mais dramáticos da expedição, sempre cabiam alusões honrosas aos espanhóis pelas vitórias contra os indígenas: “[...] aquí fue una muy gran y peligrosa batalla, porque los indios andaban mezclados con nuestros españoles, *que se defendían tan animosamente que era cosa maravillosa de ver*”²⁴ (Ibidem, p. 51). Em oposição, como derrotados, os índios saíram com “*muchos de los suyos muertos*”²⁵ (Ibidem, p. 52).

Memmi (2007, p. 134) afirma que a morte nas colônias só tem importância quando se trata de uma morte de um europeu, e, evidentemente, não se pode negar que europeus também morreram durante esse período. Contudo, “para um colonizador morto, centenas, milhares de colonizados foram ou serão eliminados”. De fato, as mortes dos espanhóis ganham destaque na narrativa de Carvajal e, paralelamente, o indígena representa a vida nua, indigna de ser preservada:

En comenzando a caminar, como dicho tengo, dende a un rato descubrimos un brazo de un río no muy grande, por el que vimos salir dos escuadrones de piraguas con muy gran grita y alarido, y cada uno destos escuadrones se fue a los bergantines y comenzaron a nos ofender y pelear como perros encarnizados y, si no fuera por las baranderas que se habían hecho atrás, saliéramos desta escaramuza bien diezmados, pero con esta defensa y con el daño que nuestros ballesteros y arcabuceros les hacían, fuimos parte con el ayuda de Nuestro Señor para nos defender. Pero no salimos sin daño, porque nos mataron otro compañero llamado García de Soria natural de Logroño, y en verdad que no le entró la flecha medio dedo, pero, como traía ponzoña [...] en 24 horas dio el ánima a Nuestro Señor.”²⁶ (CARVAJAL, p. 62)

²³“O capitão, irritado com a soberba dos índios, mandou que lhes atirassem com as armas de fogo porque pensavam e sabiam que tinham com o que lhes ofender; e assim lhes foi feito dano”.

²⁴“aquí foi uma grande e perigosa batalha, porque os índios andavam misturados com nossos espanhóis, que se defendiam tão animosamente que era coisa maravilhosa de ver”.

²⁵“muitos dos seus mortos”.

²⁶“Começando a caminhar, como tenho dito, em alguns instantes descobrimos um braço de um rio não muito grande, pelo qual vimos sair dois esquadrões com flechas e grande gritaria e alarido, e cada uno de estes esquadrões foi às navegações e começaram a nos atacar e brigar como cachorros encaniçados e, se não fosse pelas *baranderas* que havia atrás, sairíamos desta batalha muito dizimados, mas com esta defesa e com o dano que nossas espingardas e bestas os faziam, fomos parte com a ajuda de Nosso Senhor para nos defender. Mas não saímos sem danos, porque nos mataram outro companheiro chamado Garcia de Soria natural de Logronho, e em verdade que não lhe entrou a flecha nem meio dedo, mas como tinha peçonha [...] em 24 horas deu sua alma a Nosso Senhor”.

Podemos observar ainda que, durante a expedição, a morte foi um mecanismo utilizado de maneira irrestrita, seja para dominar, seja para amedrontar. O frei dominicano menciona, por exemplo, o conflito armado com uma tribo encontrada antes da chegada ao território das guerreiras Amazonas, onde um chefe de uma aldeia foi assassinado por um espanhol, o que causou pavor em alguns membros da tribo que, amedrontados, fugiram para a selva: “Un balletero de los nuestros tuvo ojo en este señor, y *tirole y matole*. Y visto los indios aquello, acordaron de no esperar sino huir”²⁷ (CARVAJAL, p. 48).

Outros indígenas resolveram se esconder em suas casas, o que fez com que o capitão Orellana mandasse “poner fuego a las casas donde estaban los indios”²⁸ (CARVAJAL, p. 48). Após a vitória dos espanhóis, foram pegas as comidas da tribo, o que incluía grandes quantidades de tartarugas, pavões e papagaios, pão²⁹ e milho. Note-se que em toda a narrativa o roubo de alimentos é muito frequente e naturalizado.

Partindo do pressuposto de que “vida e morte não são propriamente conceitos científicos, mas conceitos políticos” (AGAMBEN, 2007, p. 171), outro ponto relevante dentro da discussão sobre a necropolítica diz respeito ao fato de que nem sempre a morte consistirá na destruição de corpos físicos.

Para Mbembe (2005, 132) “a vida de um escravo, em muitos aspectos, é uma forma de morte em vida”. Dentro da narrativa em questão, além do uso da mão de obra indígena na construção dos barcos dos navegantes e obtenção de alimentos, os nativos também eram capturados para que a tripulação pudesse obter informações a respeito do percurso do rio e seus perigos, bem como para ter conhecimento de prováveis riquezas presentes no rio.

A partir da batalha com as místicas Amazonas (descrita na página 53), os relatos de conflitos com os indígenas ficam menos recorrentes e detalhados, principalmente porque os tripulantes estavam animados com as suspeitas de que o rio estava chegando ao oceano finalmente. E, por essa razão, dedicavam-se em exaltar as qualidades das terras por onde passavam, principalmente no que se referia à capacidade de cultivo e fertilidade e, paradoxalmente, até mesmo aos indígenas.

Por fim, os espanhóis desembocam no oceano em 26 de agosto de 1542. Mesmo com algumas dificuldades, a tripulação conseguiu chegar a Cubagua, uma ilha venezuelana que já era habitada por colonizadores espanhóis (p. 69). A viagem ficou muito conhecida na época e despertou interesse e iniciativa em outros europeus interessados em conhecer a grande floresta e o caudaloso rio, terra de tantas riquezas e morada das Amazonas.

²⁷“Um atirador dos nossos avistou este senhor, atirou nele e o matou E visto aquilo os índios, resolveram não esperar e sim fugir”.

²⁸“colocar fogo nas casas onde estavam os indígenas”.

²⁹Provavelmente se trata de algum alimento nativo que se aproximasse da aparência ou do sabor de um pão dos padrões europeus.

Os números de mortes decorrentes da colonização da América certamente confirmam o fato de que a colonização pode ser considerada uma das primeiras instâncias da experimentação necropolítica e do estado de exceção (MBEMBE, 2005, p. 130). No caso da narrativa que descreve a primeira expedição no Rio Amazonas, o número de mortes indígenas é incerto, pois as informações neste sentido são vagas. Entretanto, o que o cronista deixa claro frequentemente é que eram muitos os indígenas mortos durante os conflitos, como ocorre no mês de julho de 1541 em uma batalha dentro do território das tão mencionadas guerreiras Amazonas.

Cem anos após a chegada dos espanhóis ao Novo Continente, o número de nativos americanos caiu para 10 milhões, segundo Todorov (1999). Nas palavras do autor, nenhum outro massacre do século XX foi tão grande quando o protagonizado pela Europa³⁰ na América: “se a palavra genocídio foi alguma vez aplicada com precisão a um caso, então é esse” (Id., p. 75). Cabe ainda considerar que dentro deste processo houve ainda o fluxo forçado de migração de africanos (diáspora negra), que ocasionou a morte de tantos outros milhões de pessoas em condições escravistas.

Mbembe (2005, p. 129) assevera que, com o fim da colônia, a vida nua passa a ser representada pelos desamparados pelo Estado, assim “como os “selvagens” do mundo colonial”, isto é, as relações de hierarquia continuam estabelecidas mesmo após os processos de independências dos países do Sul Global.

Considerações finais

Diante da análise das obras *Descubrimiento del río de las Amazonas* e *História de um pescador*, observamos que durante a colonização, aqui expressa pela narrativa de Carvajal, os indígenas eram depreciados e constantemente inferiorizados, através dos parâmetros estabelecidos pelos próprios europeus, que consideravam não somente uma distinção de raças ou cor da pele, mas também os costumes religiosos e sociais, como antropofagia e práticas religiosas autóctones.

Os argumentos utilizados durante a narrativa de Carvajal durante a expedição inviabilizavam um diálogo entre indígenas e espanhóis, o que favoreceu a criação de uma concepção de que os nativos amazônicos eram inferiores, submissos e socialmente degenerados, passíveis de dominação e morte.

Observamos que estas descrições contidas nas crônicas de descobrimento eram uma prática fundamental na autorização da exploração e políticas das mortes indígenas, não somente no contexto amazônico, mas em todas as regiões colonizadas nas Américas. Sem

³⁰Todorov também inclui França e Inglaterra como coautores do genocídio. As mortes eram causadas por três fatores principais: 1. Por assassinato direto, durante as guerras ou fora delas: número elevado, mas relativamente pequeno; responsabilidade direta. 2. Devido a maus tratos: número mais elevado; responsabilidade (ligeiramente) menos direta. 3. Por doenças pelo “choque microbiano”: a maior parte da população; responsabilidade difusa e indireta” (1999, p. 116-117).

tais estratégias de dominação, símbolos do poder soberano, não seria possível explorar a terra e o homem, nem sequer catequizar, intenção que acompanhou todo o processo colonial da América e da Amazônia.

Nesse sentido, inclusive, também foi possível constatar que a igreja possuía grande contribuição na política de dominação e até mesmo de mortes dos indígenas na Amazônia, através de estratégias que incluíam a demonização das práticas religiosas encontradas durante a expedição de Orellana.

Os argumentos utilizados pelos espanhóis criaram um conceito de “racismo” (objeto discursivo e não biológico), que separava pela diferença e condenava à morte as civilizações amazônicas que não se submetiam ao jugo espanhol durante a expedição. As acusações proferidas pelos europeus categorizavam os indígenas segundo seus costumes religiosos e proceder social, colocando-os em um patamar inferior que sinalizava uma aptidão ao extermínio sempre que convinha aos colonizadores.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BHABHA, Homi. *The location of culture*. 1ª Ed. Londres: Routledge, 1994.
- CARVAJAL, Gaspar de. *Descubrimiento del río de las Amazonas*. Madri: Bebelia, 2011.
- KIENING, Christian. *O sujeito selvagem: pequena poética do novo mundo*. São Paulo: EDUSP, 2014.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3ª Ed. Bolivia: Biblioteca Ayacucho, 2007.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 1ª Ed. São Paulo: Editora N-1, 2005.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. 2ª Ed. Barcelona: Editora gedisa, 2009.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: S. CASTRO-GÓMEZ & R. GROSFUGUEL (Orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2000.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone Moi. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Introdução

O trabalho em questão surgiu nas discussões sobre as narrativas distópicas no grupo de pesquisa Configurações de Resistência em Narrativas Contemporâneas (CRENAC). Onde se discutiram alguns títulos relacionados com a temática e para este trabalho a análise vai se prender a narrativa distópica escrita por Margaret Atwood, O conto da Aia.

Os objetivos desta pesquisa é a discussão acerca da desumanização em um contexto de politização da vida, com foco nos contextos distópicos. Visa ainda a discussão da violência simbólica presente na obra, que se trata da maneira em que as características desumanizadoras são tratadas durante a narrativa. Para isso, iremos embasar as discussões nos estudos de Booker (1994), Bosi (1996), Sarmiento-Pantoja (2018), Sohngen e Bordignon (2019), Hilário (2013), Madhusudana (2018), Agamben (2002), Rocha (2018), Arendt (2012), Bakhtin (2006) e Bourdieu (1989).

O trabalho é uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, com foco na discussão da desumanização. Se utiliza do método dedutivo, pois visa a reflexão dos aspectos desumanizadores presentes na obra, os processos metodológicos são baseados nos estudos de Lakatos (2003).

Para concluir, esta pesquisa terá obtido reflexões acerca da desumanização presente em narrativas distópicas, como as características desumanizadoras são descritas através da linguagem de violência simbólica. Além de refletir como as distopias podem refletir os contextos autoritários que se fazem presentes na sociedade atual, e na do autor, mas se apresentam como uma crítica aos processos políticos.

³¹ Graduando em Letras Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Lattes: 9615675732543676. Email: greis9660@gmail.com

³² Professora do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança. Doutora em Letras – Estudos Literários (PPGL-UFPA). Coordenadora do projeto de pesquisa Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas (CRENAC). E-mail: liliarocha@ufpa.br

Distopia/Desumanização

Inicialmente discutiremos brevemente o que são as distopias e como elas se apresentam na literatura. Segundo Madhusudana (2018), para o entendimento de distopia é necessário o entendimento das utopias. Segundo o autor estes dois são considerados lados da mesma moeda, estes se encaixam nas narrativas de ficção científica que como característica do gênero apresenta dois extremos.

Neste contexto as utopias são a representação, normalmente, do modo de vida que pode ser considerado “perfeito”. Onde a humanidade tem a possibilidade de viver a perfeição da liberdade e onde não se tem a ideia de regras, mas a convivência é pautada no que se diz respeito ao pensamento de paraíso (MADHUSUDANA, 2018).

Logo este pensamento de perfeição, perpassa as ideias de esclarecimento, que surgiram durante o iluminismo. Podemos assim dizer que

“A utopia antecipa, em certa medida, o movimento conhecido como *Esclarecimento*, onde a confiança na possibilidade de a Razão, livre dos dogmas, construir uma sociedade justa no decorrer do curso histórico é um pilar fundamental de sustentação ideológica. *Progresso* é o nome dado ao constante avanço da ciência e tecnologia na direção do controle da natureza, do conhecimento do mundo e sua transformação social em direção ao bem-estar dos indivíduos.” (HILÁRIO, 2013. p. 205)

Esta ideia iluminista pautada no esclarecimento, tem como base três pilares de sustentação desta ideia: conhecer a natureza, aperfeiçoar a moral e emancipar a política. Entretanto este conceito de três princípios não se realizou como os pensadores iluministas previram, ao invés disso esse conhecimento fora usado como um meio, instrumentalizado, de gerar um fim e não mais ser um começo para as ideias de lugar ideal, como se vê o conceito de utopia (HILÁRIO, 2013).

Segundo Booker (1994), as ideias de utopias, se juntaram aos pensamentos de um sonho ideal. Onde se mantém viva a possibilidade de uma sociedade distinta, as ideias da utopia estão em igualdade com as ideias de nostalgia, as ideias de conservadorismo, e um meio de se manter contido na história. Que com a evolução da ciência durante o século XX deu margem para o surgimento dos pensamentos de distopias.

Segundo Sarmiento-Pantoja (2018), o termo distopia vem do grego, etimologicamente tem uma raiz nas palavras: *dis* e *topos*. Que respectivamente querem dizer “mal” e “lugar”, ou seja, o termo distopia provém da ideia de um lugar ruim, uma anomalia nos pensamentos utópicos. Segundo a autora a distopia é “a situação ou o lugar, em que as condições, norteadoras das relações humanas, podem se apresentar adversas por se

encontrarem deterioradas, inóspitas ou cambiantes ou, ainda, sujeitas a um sentido de paralisia” (SARMENTO-PANTOJA, 2005, p.111 *apud* SARMENTO-PANTOJA, 2018).

No início do século XX com o advento dos avanços tecnológicos, se tornou mais comum a relação dessas tecnologias com visões de futuros diversos, a ficção científica estava fazendo parte do imaginário dos autores crescerem e relacionarem com um possível fim da sociedade como conhecemos. Na literatura o não ter escrúpulos nas ideias que apresentam é uma característica das distopias, além de fazer críticas ferrenhas a contextos políticos vigentes (MADHUSUDANA, 2018).

Tendo isso em mente, podemos assim dizer que as distopias são a resistência de forma inerente à escrita. Segundo Bosi (1996), a resistência não está no fato da narração testemunhal apenas, mas também na capacidade inventiva dos romancistas, pois todo reino possível de ser imaginado faz parte da literatura. Ainda segundo o autor

“O narrador cria, **segundo o seu desejo**, as representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do **eu** aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivação intensa do fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. Esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa.” (BOSI, 1996. p. 15)

A literatura abre a possibilidade da apresentação de resistência em diferentes âmbitos, e não mais apenas nos testemunhos. E mesmo nesse contexto a representação de resistência é autêntica por apresentar essa inerência da escrita, que segundo Bosi (1996) consiste na relação entre o autor e o contexto a qual se insere, portanto é uma estratégia representação do contexto a qual o autor discorda, esta estratégia funciona como o rompimento do silêncio da situação em que se insere o autor.

A ciência do século XX mudou a concepção de utopia e a transformou em distopia. Tem como foco em suas narrativas o contexto político ligado a religiões, bem como os desejos sexuais retirados das personagens. Fazendo assim que um dos focos de discussão das distopias seja o controle dos desejos naturais de uma sociedade, retirando assim a liberdade individual, sendo assim um antônimo direto das utopias (BOOKER, 1994).

Segundo Booker (1994), a distopia tem também a relação direta com o contexto político e histórico no mundo moderno, se opondo de maneira simbólica aos regimes autoritários. As obras distópicas tem como base uma linha cronológica, onde traça o perfil histórico dos regimes políticos vigentes na sociedade, e demarcando as evoluções históricas e tecnológicas da sociedade.

O que é a desumanização? Como a desumanização pode ser usada em um contexto político?

Para entender a desumanização como um contexto político, temos que entender como a biopolítica influencia os regimes autoritários. Segundo Agamben (2002), a vida é tida como um fator político no que se diz respeito aos regimes autoritários. Quando falamos deste contexto político da vida, entramos no campo de discussão da vida nua, onde o autor classifica a vida em *bíos* e *zōé*. Que significam, respectivamente, a vida com direitos políticos e cidadão, a vida sem direitos políticos e não vista como cidadã.

Os regimes autoritários tratam a vida como um objeto do estado, e ela pode ou não ter alguma utilidade para ele. O estado tem como principal foco o controle da *zōé*, pois esta vida é desacreditada e tida como um objeto do regime, para validar o seu discurso e seus objetivos. Esta visão da vida nua se deu a partir do século XX, no período pós-guerra, onde a vida foi tida como um fator de total domínio do regime (AGAMBEN, 2002).

O fato da metamorfose do termo, mostra como esse significado pode ser flexionado para se encaixar no contexto dos regimes autoritários. Logo podemos entender que a vida nua “(...) não é, com toda evidência, um conceito ético, que concerne às expectativas e legítimos desejos do indivíduo: é, sobretudo, um conceito político, no qual está em questão a extrema metamorfose da vida matável e insacrificável (...)” (AGAMBEN, 2002. p. 148)

No que se diz respeito aos regimes autoritários, a desumanização é a finalização de um processo de despojar a vítima da sua condição de ser humano. A literatura derivada desses regimes autoritários apresenta com detalhes esses processos, pois

“A literatura remanescente das salas de tortura e campos de concentração representa momentos históricos nos quais o ser humano passa ao estado de “coisa”. Despojam-lhe, retiram-lhe tudo o que o remete a uma vida humana para bestializá-lo, animalizá-lo, cadaverizá-lo. Como peças de carne em um açougue, são escolhidos para serem abatidos, digeridos pelos punhos do algoz ou pela fome, para enfim serem defecados nas valas ou em áreas de desovas.” (ROCHA, 2018. p. 84)

Esta transformação da vida em um estado de não humanidade é um processo que termina na desova em locais específicos, em sua maioria estes locais de desova são os espaços concentracionários. Estes espaços são os "laboratórios" do regime, lá não existe a aplicação das leis de direitos, apenas a filosofia de perpetração onde “tudo é possível” quando se trata de infligir violência aos corpos daqueles que são tidos como inimigos do regime (ARENDETT, 2012)

Na obra analisada neste trabalho temos a demonstração da polarização a disseminação de uma ideia, estas foram disseminadas por meio de propagandas e deram forças ao regime, elevando-o ao status de nação. Utilizar a propaganda para espalhar ideias é uma estratégia dos regimes autoritários, para se imporem como o único detentor das leis e da liberdade, começando pequenos e se tornando gigantes através do uso da propaganda. Podemos assim dizer que “quanto menor o movimento, mais energia despenderá em sua propaganda.” (ARENDETT, 2012. p. 304)

Na obra em questão também temos que levar em consideração a linguagem utilizada para a descrição das violências. Atwood utiliza a simbologia na descrição dos locais, ações e pessoas pertencentes à república de Gilead. A constituição da linguagem simbólica perpassa pelos estudos bakhtinianos de filosofia da linguagem e abrangem uma gama de significados possíveis.

Neste contexto, Bakhtin (2006) a ideologia necessita do signo linguístico para ser validado, sem este a ideologia não existe, logo não pode ser disseminada sem o signo. O estabelecimento do signo é para uma sociedade o contrato da ideologia por esta seguida, logo o estabelecimento deste signo organizado é parte de um sistema social.

A política usa estes símbolos, na forma de um sistema organizado. Este sistema é classificado como “sistema simbólico”, aqui como um instrumento de dominação, a política e usa da cultura e do sistema de comunicação dominante para assim estruturar a disseminação das suas ideologias para a maior quantidade de pessoas que fazem parte deste sistema. Ao passo que este sistema cultural une os indivíduos, ele tem o mesmo poder para a separação (BOURDIEU, 1989).

Como citado anteriormente, é utilizada uma grande força na propaganda para espalhar a sua ideologia ao maior número de simpatizantes possíveis. Segundo Bourdieu (1989) a dominação política usa uma grande quantidade de símbolos previamente coletados historicamente por aquele sistema em questão. Segundo o autor, a utilização desses símbolos se utiliza um “poder mágico”, onde se cria a ideia de violência como um símbolo. A violência simbólica acaba passando despercebida pelos simpatizantes do discurso do regime político em questão.

Sohngen e Bordignon (2019) enfatizam que esta violência simbólica é perceptível na obra *O conto da aia*, pois a personagem convive com a violência e respeita a sua posição na sociedade em questão. Onde ao invés de uma resistência interna, temos um acolhimento da opressão sofrida por ela.

Tendo esses pressupostos teóricos em mente, vamos analisar esta obra com foco em demonstrar e discutir a desumanização e como esta se apresenta na narrativa. Além disso, poderemos perceber como a violência simbólica se apresenta no texto, fazendo assim a desumanização ser tratada como um símbolo do cotidiano em Gilead.

O conto da Aia

O conto da Aia é um romance distópico escrito pela canadense Margaret Atwood. A escritora nasceu em Ottawa, Canadá, no ano de 1939, publicou o romance em questão no ano de 1985, que lhe deu popularidade em meio aos escritores que se devotam a escrever sobre o tema, o livro retrata um regime autoritário e teocrático. A distopia em questão, já foi adaptada para o cinema no ano 1990 e atualmente, no ano de 2017 foi adaptado para a televisão no formato de série de drama, que ganhou grande fama e indicada aos maiores prêmios da categoria.

Nesta seção iremos discutir as características desumanizadoras que são mostradas de maneira simbólica na obra de Margaret Atwood, essa discussão é de caráter qualitativo pois visa uma discussão do tema proposto, que não generaliza os resultados propostos, mas estabelece um ambiente para a discussão (HOEPGFL, 1997. apud GOLAFSHANI, 2003).

A análise proposta utilizará o método dedutivo, pois iremos focar na descrição e então reflexão das representações dos aspectos desumanizadoras na obra. Este método irá nos permitir a elaboração de hipóteses que serão explicadas e assim possibilitar uma grande quantidade de contextos, e assim discuti-las em contextos específicos (MARCONI; LAKATOS, 2003).⁹

A análise da obra irá ser feita tomando como base algumas características da desumanização, previamente demonstradas neste trabalho, são estas: despojamento, a utilização das pessoas como instrumentos do regime, a utilização de espaços concentracionários e a normalização da violência para os que concordam com os ideais do regime.

O regime autoritário que cresceu e se estabeleceu onde antes fora uma parte referente aos Estados Unidos da América, após uma série de acontecimentos catastróficos. O regime cresceu sob esses incidentes e em especial o incidente que causou a queda na taxa de natalidade e aumento da natalidade de risco.

⁹“As probabilidades são de uma para cada quatro, aprendemos isso no Centro. Houve uma época em que o ar ficou carregado demais de substâncias químicas, raios, radiação, a água enxameava com moléculas tóxicas, tudo isso leva anos para pôr em ordem, e enquanto isso elas penetram em seu corpo, se acumulam nas células adiposas do corpo. Quem sabe, sua própria carne pode estar poluída, suja

como uma praia onde houve um derramamento de petróleo, morte certa para os pássaros marítimos e bebês ainda por nascer. [...]. Para não mencionar a explosão de usinas de energia atômica, ao longo da falha de San Andreas, não por culpa de ninguém, durante terremotos, e a cepa mutante de sífilis que nenhum tipo de mofo conseguia tocar. Algumas o fizeram sozinhas, mandaram fazer ligaduras de categute fechando-se ou feriram-se para sempre com substâncias químicas. ” (ATWOOD, 2017. p. 99-100)

Podemos perceber neste trecho que após esses eventos houve um movimento conservador que espalhou através da propaganda, a ideologia de ressurreição da terra. Como citado anteriormente neste trabalho e nas reflexões de Arendt (2012), a utilização das propagandas é uma das armas utilizadas para a disseminação de ideologias, em especial os grupos pequenos, que logo podem atingir uma grande quantidade de pessoas.

Neste trecho é perceptível também a crítica do regime a mulheres que utilizavam métodos contraceptivos, e isso era repassado como um problema dentro dos chamados “centro vermelhos”, espaços onde se treinavam as mulheres para serem Aias de Gilead.

A distorção da realidade de uma sociedade, como citado na unidade anterior, das relações entre pessoas e da política envolvida é uma das principais características das distopias. Bem como a ascensão de um regime autoritário que na maior parte das vezes se utiliza da violência para o controle de seus moradores.

Esta ascensão de regimes autoritários, perpassam pelas reflexões de Agamben (2002) sobre biopolítica, a polarização da vida. A vida como um fator político transforma o modo como os regimes utilizam seu poder. Chegando assim a um passo da desumanização, o despojar do indivíduo, onde ele é despojado dos seus direitos e de seus pertences, para que estes não possam ser identificados como humanos. Essa perda de direitos começa com coisas simples do dia a dia na distopia escrita por Atwood.

“Desculpe, disse ele. Este número não é válido. Isso é ridículo, retruquei. Tem que ser válido, tenho alguns milhares em minha conta. Acabei de receber o extrato com o saldo há dois dias. Tente de novo. Não é válido, repetiu ele obstinadamente. Está vendo aquela luz vermelha? Significa que não é válido. Você deve ter feito um erro, disse. Tente de novo. Ele deu de ombros e me deu um sorriso de quem está farto, mas tentou o número outra vez. Desta vez observei seus dedos, em cada número e verifiquei os números que apareciam na tela. Era o meu número correto, mas lá estava a luz vermelha. ” (ATWOOD, 2017. p. 156)

Neste trecho podemos perceber essa perda de direitos que começa a ocorrer em uma situação comum do dia a dia, em que a personagem descreve um ato de compra que era acostumada a fazer e que agora é impedida. O controle das vidas nos regimes autoritários é uma característica comum nos regimes autoritários, quando se trata da polarização e politização da vida, um ato de controle sobre os corpos dos indivíduos desta sociedade.

A retirada de direitos, se dá através deste processo de despojamento. Segundo Rocha (2018), a retirada do que identifica o indivíduo como um ser humano, é um dos passos para transformá-lo em uma “coisa”, algo que pode ser considerado sem valor. Na narrativa em questão, podemos perceber esta desqualificação da personagem como pessoa, que apresenta o momento em que a mesma perde é dispensada de seu emprego à força.

“Vou ter que dispensar vocês, disse ele, é a lei, tenho que fazê-lo. Tenho que dispensar vocês todas. Ele disse isso delicadamente, como se fôssemos animais selvagens, sapos que tivesse apanhado num pote de vidro, como se estivesse sendo humanitário. Estamos sendo demitidas? Perguntei. Eu me levantei. Mas por quê? Não demitidas, disse ele. Dispensadas. Não podem trabalhar mais aqui, é a lei.” (ATWOOD, 2017. p.157)

Podemos ver neste trecho mais um ato de despojamento na narrativa, a perda deste trabalho desqualifica as mulheres que fazem parte desta empresa. O chefe segue as ordens que lhe foi dada pelo regime. Podemos ver que neste momento da narrativa ela descreve esta memória como um momento em que o regime se utilizou do seu poder e instituiu uma lei que retirasse os direitos das mulheres. Direitos que foram adquiridos em um passado que hoje é impensável dentro da sociedade em questão.

Como já citado anteriormente, Arendt (2012) nos fala sobre a utilização das propagandas para a disseminação das ideias a qual determinado regime é alinhado, no contexto da narrativa o regime já havia chegado ao poder e usa os veículos de comunicação para a disseminação de suas ações. Podemos ver neste momento em que a amiga da personagem conta a ela as medidas do governo, “Mulheres não podem mais possuir bens, disse ela. É uma nova lei. Você ligou a televisão hoje?” (ATWOOD, 2017. p. 159). Tais medidas reiteram o ato de despojar as pessoas do que os identifica como uma pessoa, neste caso dos direitos de posse a algo.

Ainda segundo Arendt (2012), a utilização da violência pelos estados autoritários é o último aspecto da ascensão do mesmo. Para que isso ocorra é necessário a instalação do regime e a normalização de seus atos para com os que vivem neste regime. Este ato de aceitar as denominações do regime e normalizar a violência que este infringe nos corpos, é descrito na narrativa em questão em muitos trechos, mas neste em especial.

“Ao lado da entrada do portão principal há mais seis corpos pendurados pelo pescoço, com as mãos amarradas na frente, a cabeça enfiada em sacas brancas caídas para o lado sobre o ombro. Deve ter havido um Salvamento de Homens hoje cedo de manhã. Não ouvi os sinos. Talvez tenha acabado por me acostumar a eles. Nós paramos, juntas como se atendendo a um sinal e olhamos para os corpos. Não faz mal se olharmos. Espera-se que olhemos: é para isso que estão lá, pendurados no Muro. Às vezes ficam lá expostos por dias a fio, até chegar um novo lote, de modo que o maior número possível de pessoas tenha a oportunidade de vê-los.” (ATWOOD, 2017. p. 34)

Podemos perceber como a personagem descreve esse processo de punição dentro do regime da república de Gilead. Dentro da narrativa essas punições são chamadas de “salvamentos”, pois segundo o regime estas almas foram salvas de seus atos considerados “errados” e ou “pecados” contra os ensinamentos de Deus. Neste trecho é possível observar também, como a violência do regime é vista nas ruas e em locais públicos, com o intuito de gerar medo nas pessoas e controlar revoluções contra o regime.

Um outro meio de dominar e gerar medo nos habitantes é a utilização de espaços concentracionários, fazendo desses espaços um local para onde vão aqueles considerados indignos, como podemos ver neste trecho: “Ir para as Colônias, respondeu Rita. Elas têm essa escolha. Com as não mulheres, e morrer de fome e Deus sabe o que mais? Disse Cora. Agora te peguei. ” (ATWOOD, 2017. p. 14). Segundo Arendt (2012), estes espaços são usados como laboratórios do regime, onde “tudo é possível”. No que se diz respeito à utilização de corpos e segregação daqueles que contrariam o regime autoritário, lá se realiza todo tipo de atrocidade e meios de violência para com os corpos.

A aceitação dos atos de um regime autoritário, faz parte no meio de dominação do mesmo por meio do medo. O estabelecimento de um propósito para a justificativa de seus atos é considerado por Agamben (2002) um ato de retirada da decisão de escolha do indivíduo como ser humano, decidindo assim por ele, o regime o considera como um objeto.

“Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. O que realmente significa é que ela está no controle do processo e, portanto, do produto. Se houver algum. Os anéis de sua mão esquerda se enterram em meus dedos. Pode ser ou não vingança. Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que escolhi. ” (ATWOOD, 2017. p. 85)

Neste trecho temos a descrição de como ocorre a “cerimônia” de fertilização ocorre na narrativa em questão. Este momento foi treinado pelas aias no centro vermelho, e aqui podemos perceber como essa dominação dos corpos e a sua utilização como um objeto do regime autoritário da narrativa. Podemos também perceber como o processo da utilização de símbolos para manipular os cidadãos se converte a uma aceitação da ideologia do regime de Gilead.

A utilização de símbolos já existentes para a manipulação das ideologias, são reflexões já citadas neste trabalho como base nos estudos de Bourdieu (1989), se fazem presentes também na obra de Atwood. Nas ideias marcadas no discurso do regime de Gilead,

e principalmente nas cerimônias mensais de tentativa de procriação. Como podemos ver neste trecho:

“É a história habitual, as histórias habituais. Deus para Adão, Deus para Noé. *Frutificai e multiplicai-vos, enchei abundantemente a terra.* Então vem aquele negócio velho e bolorento da Raquel e da Lea que nos martelaram na cabeça no Centro. *Dá-me filhos, ou senão eu morro. Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto do teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bilha; entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim receba filhos por ela.* [...] *Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus. Bem-aventurados os misericordiosos. Bem-aventurados os mansos. Bem-aventurados os que se calam.* Eu sabia que este último eles tinham inventado, sabia que estava errado, e que tinham excluído partes também, mas não havia nenhuma maneira de verificar. *Bem-aventurados os que choram, porque eles serão consolados.*” (ATWOOD, 2017. p. 81)

Podemos perceber a utilização de recortes da bíblia cristã, estes utilizados de maneira isolada para a normalização deste ato. Como um ato de servidão e fé, ao normalizar este ato o regime retira o direito de escolha da Aia e faz com que ela acredite que seus ideais devem se moldar nesta nova sociedade. Em que ela tem o dever de servir apenas.

Além disso, podemos perceber a manipulação destes trechos específicos da bíblia. A linguagem simbólica de Bakhtin (2006) trata destas questões de símbolos como meio de espalhar ideologias. Na narrativa em questão, podemos perceber esta manipulação com fins ideológicos, que segundo Bourdieu (1989) é uma das estratégias de dominação política.

Conclusão

Após estas reflexões e análise da obra, podemos tecer uma linha de conclusões que podem ser utilizadas para um amplo debate sobre como a desumanização se faz presente nas distopias. Principalmente nas distopias que foram escritas no período pós-guerra, que trazem uma leitura mais contemporânea da sociedade e de seus avanços.

Podemos também fazer paralelos destas distopias com contextos históricos do passado, quando se diz respeito a alguns elementos apresentados na narrativa em questão. Como os centros vermelhos, que podemos relacionar com as fábricas dos campos de concentração nazistas. Bem como podemos relacionar as colônias como espaços concentracionários, que são utilizados em regimes autoritários.

Essa simbologia usada para a descrição da violência pode ser considerada uma maneira que a autora encontrou de demonstrar um cenário que pode ser possível na nossa sociedade, mesmo que de maneira imperceptível. Além disso, podemos ver como os contextos de desumanização se fazem presentes nesta narrativa distópica, principalmente no que se diz respeito à politização da vida.

A vida, a humanidade e a não humanidade são fatores políticos. Pois é a partir dos contextos políticos, vinculadas a uma catástrofe, que os regimes autoritários se utilizam do seu poder para determinar quem pode ou não ser considerado importante. É necessário resistir, para que a vida seja tida com direitos de modo democrático e não de decisão inteiramente do estado, podendo assim infligir violência a partir de suas decisões.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O poder soberano da vida nua I**/Giorgio Agamben; tradução de Henrique Burigo. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 207. p. (Humanitas).

ARENDT, Hannah, 1906-1975. **Origens do totalitarismo**: Hannah Arendt; tradução Roberto Raposo. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ATWOOD, Margaret Eleanor. **O conto da Aia**; tradução de Ana Deiró. - Rocco: Rio de Janeiro, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12º ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BIOGRAPHY.COM EDITORS. **Margaret Atwood Biography**. The Biography.com website. Disponível em: <https://www.biography.com/writer/margaret-atwood>. A&E Television Networks: 2019. Acesso em: 1 de fevereiro de 2021.

BOOKER, M. Keith. **The Dystopian Impulse in Modern Literature: fiction as social criticism**. Westport, CT: Greenwood P, 1994. 208 p.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. Itinerários, Araraquara, nº 10, 1996

GOLAFSHANI, Nahid. **Understanding reliability and validity in Qualitative Research**. The Qualitative Report, vol. 8 (4), 2003. p. 597 - 606. Disponível em: <https://nsuworks.nova.edu/tqr/vol8/iss4/6>.

HILARIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anu. Kit., Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013. ISSN 2175-7917

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**/Maria de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. - 5. ed.- São Paulo: Atlas, 2003.

MADHUSUDANA, P. N. **Utopian and Dystopian Literature: a comparative study**. IJCRT. Vol. 6. Issue 4 Dec 2018. ISSN: 2320-2882.

ROCHA, Ana Lilia Carvalho. **Do corpo torturador ao corpo torturado: representações da máquina ditatorial na literatura brasileira**. / Ana Lilia Carvalho Rocha. Tese

(Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, p. 140. 2018.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Narrativas distópicas com protagonismo juvenil: memória e instinto de resistência em The Maze Runner**. MARGENS - Revista Interdisciplinar versão digital (ISSN: 1982-5374). Dossiê: infância e exceção. Vol. 12. N. 18. Jun 2018. (p. 67-84)

SOHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; BORDIGNON, Danielle Massulo. **Entre palavras e muros: a violência simbólica em O conto da Aia**. VII CIDIL - Narrativas e desafios de uma constituição balzaquiana. v.1, p. 361-375, Set. 2019. Porto Alegre: RDL, 2019.

Antecedentes

A violência é uma constante nas relações que envolvem Estado, sujeitos e poder. Apresentada de diversas formas, às vezes velada, em outras explícita e, em muitos momentos, negada, a violência perpassa essas ligações sociais, seja na tentativa de manter certa ordem – aqui nos referimos às políticas estatais – ou para combater determinada política de Estado – quando indivíduos procuram desconstruir tais condutas governamentais, utilizando-se de práticas de resistência. Porém, em vários episódios da história da humanidade, a violência torna-se uma rotina, instituída com base em recursos que ferem os Direitos Humanos (DH), como sequestros, torturas e assassinatos, a exemplo do que ocorria nas Ditaduras Militares que se espalhavam sobre inúmeros países da América Latina, na segunda metade do século XX, no caso específico deste texto, no Brasil (1964 - 1985) e no Chile (1973 - 1990).

Para esse estudo temático, referente à violência, e comparativo, nos reportaremos a dois romances latino-americanos, a saber, *Ainda estou aqui*, do brasileiro Marcelo Rubens Paiva (2015), e *Carne de perra*, da chilena Fátima Sime (2009). É importante ressaltar que entendemos os textos literários em foco, por causa das referências históricas e biográficas que retomam, não como documentos históricos, mas como possibilidades fecundas de representação de episódios ocorridos nas Ditaduras Militares de ambos os países citados. Então, as leituras acerca das marcas deixadas pela violência de Estado serão o fio condutor para análises que destacarão de que modo esses regimes autoritários do Brasil e do Chile, a partir de políticas de silenciamento de sujeitos, foram inegavelmente contrários ao que determina a Declaração Universal dos Direitos Humanos³⁶.

Nos romances em evidência, é plausível observar a maneira a qual o Estado age sobre os sujeitos em momentos ditatoriais, retirando-lhes direitos básicos. Os personagens a serem trabalhados, Rubens Paiva – no romance brasileiro – e María Rosa Santiago López – no romance chileno – são aqueles que encarnam em seus corpos e memórias – deles ou sobre

³³ O presente texto foi publicado originalmente em formato de artigo na Revista *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, Volume 35, Number 2, Spring 2020, pp. 18-28 (Article), da University of Northern Colorado – USA, DOI: <https://doi.org/10.1353/cnf.2020.0002> e, após autorização, foi revisado pelos autores e apresentado em formato deste capítulo de livro.

³⁴ Faculdade de Educação – Universidade Federal de Goiás – Brasil

³⁵ Centro de Estudios Avanzados – Universidad de Playa Ancha – Chile

³⁶ A partir desse momento, ao nos referirmos à Declaração Universal dos Direitos Humanos, utilizaremos a sigla, DUDH e para Direitos Humanos, DH.

eles – as marcas deixadas pela violência de Estado, como sequestro, torturas e, no caso de Rubens Paiva, a morte e desaparecimento do corpo. Para tanto, inicialmente faremos algumas observações sobre DH e violência, para, posteriormente, nos determos nas análises dos romances supracitados.

Direitos Humanos e violência

Em dezembro de 2018, a DUDH completou setenta anos e, em meio à comemorações por parte de várias instituições que exaltavam a importância desse marco histórico, alguns questionamentos e alguns pontos específicos passaram a nos inquietar: por mais que saibamos que tal documento, por não ser uma lei³⁷, não caracteriza uma obrigatoriedade ou uma imposição internacional, mas algo considerado importante por várias nações; quais os motivos que levam países desse grupo que o reconhece enquanto algo fundamental para a defesa da dignidade humana a burlarem aquilo que aparentemente defendem? Por que, mesmo depois de todas as atrocidades advindas da Segunda Guerra Mundial, outros mecanismos políticos cruéis continuaram, sob formas de regimes políticos totalitaristas, por exemplo com governos militares que se espalharam pela América Latina na segunda metade do século XX?

A DUDH, elaborada por sujeitos de diferentes origens jurídicas e culturais de todas as regiões do mundo e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris, em 10 de dezembro de 1948, como uma norma comum a ser alcançada por todos os povos e nações, estabeleceu, pela primeira vez, a proteção universal dos DH, evidenciando a necessidade de reconstruir, sobre os escombros da Segunda Guerra Mundial, novos princípios de respeito e direitos envolvendo mutuamente Estados e sociedade.

Lynn Hunt (2007, p. 1360), questiona, “Por que os direitos devem ser declarados numa declaração? Por que os países e cidadãos sentem a necessidade dessa afirmação formal? As campanhas para abolir a tortura e o castigo cruel apontam para uma resposta...”, ou seja, as inúmeras formas de violência perpetradas pelos Estados ao longo da história, justifica tal necessidade. Porém, como afirma Boaventura de Sousa Santos (2014, p. 416), “A grande maioria da população mundial não é sujeito de direitos humanos. É objeto de discurso de direitos humanos.”. Ainda sobre esse aspecto, Luís Antônio Francisco de Souza (2010, p. 149) observa que “... todos os direitos, por mais excludentes que possam parecer, concorrem

³⁷ É importante destacar que a DUDH, mesmo não possuindo obrigatoriedade legal, serviu de base para a elaboração de outros dois tratados da ONU, sobre DH, com caráter legal, o Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos (1966) e o Pacto Internacional Sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1966).

para o crescimento das sociedades, para o amadurecimento da política e para o desenvolvimento humano.”.

Nesse sentido, tendo em vista as violações empreendidas contra a DUDH em virtude dos atos de violência instauradas por regimes militares, nos perguntamos: Qual o papel da DUDH frente a atos tão agressivos que contradizem as condições básicas de respeito aos sujeitos de uma sociedade? Como as normas de violência de um estado ditatorial silencia indivíduos a partir de políticas de repressão e controle social, como sequestros, torturas e, em muitos casos, mortes e desaparecimento do corpo? Levando em consideração tais questionamentos, passaremos à análise dos romances *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva e *Carne de perra*, de Fatima Sime, no fito de destacar como a violência corriqueira permeia países sob o julgo de ditaduras.

Uma violência que perdura...

Ainda estou aqui, de Marcelo Rubens Paiva, é um romance autobiográfico e histórico, cujo mote recai sobre a doença de Eunice Paiva, mãe de Marcelo Rubens Paiva (narrador do texto) e esposa do ex-deputado Rubens Paiva – preso, torturado, morto e desaparecido pela Ditadura Militar brasileira em 1971. Ao modo de um relato particular, o narrador vai desfiando as memórias de família, o desaparecimento do pai, a angústia da procura por respostas sobre tal fato, a luta de Eunice pelo reconhecimento da morte do marido, entre outros fatores, a partir do tempo presente e da doença da mãe – mal de Alzheimer.

Mesmo com foco na mulher que assumiu sozinha, aos 41 anos, todas as responsabilidades de uma família, após os fatos ocorridos com o marido, a memória sobre Rubens Paiva perpassa toda a narrativa. A violência que marcou seu desaparecimento e as tentativas de encontrá-lo guiam recordações responsáveis por desvelar o silêncio imposto por um Estado que sequestrou, torturou, matou e ocultou o cadáver de um cidadão levado de sua casa para um depoimento e nunca mais retornou; um Estado responsável por omitir informações e verdades sobre inúmeros indivíduos que, ainda hoje, são procurados por seus familiares.

Os procedimentos de violência em uma ditadura assumem variadas faces e, muitas vezes, se travestem em atos escusos contra pessoas que assumem uma postura ideológica contrária àquela imposta pelo governo. No caso de Rubens Paiva, somente anos após seu desaparecimento, foram descobertos alguns dos motivos de sua prisão, quanto tempo esteve no cárcere, quando ocorreu sua morte e onde o corpo foi ocultado. Nesse sentido, a violência é física, pelos atos cometidos – a prisão, a tortura, o assassinato e o desaparecimento do corpo – mas também psicológica, em decorrência das respostas não obtidas pela família durante décadas, conseguindo o reconhecimento da morte de Paiva, 25 anos após sua prisão, com a promulgação da lei N° 9140 de 4 de dezembro de 1995, pelo então presidente da

República, Fernando Henrique Cardoso. Segundo o narrador, “Meu pai, um dos homens mais simpáticos e risonhos que Callado conheceu, morria por decreto, graças à Lei dos Desaparecidos, vinte e cinco anos depois de ter morrido por tortura” (PAIVA, 2015, p. 38).

A violência contida no tempo de espera para a confirmação da morte de Rubens Paiva é representativa, como já dissemos, desses atos de ocultação não apenas dos corpos das vítimas, mas também da verdade sobre fatos ocorridos com um número significativos de indivíduos contrários às imposições do estado ditatorial que, de acordo com Tzvi Tal (2000, p. 258), utilizava “[...] mecanismos de represión, intimidación, cooptación y eliminación física de la oposición”. Nesse mesmo sentido, Ginzburg (2001, p. 134) enfoca que “[...] a eficiência da política autoritária depende de sua administração da violência física, da instalação do terror e medo...”.

De acordo com o Relatório de Mortos e Desaparecidos Políticos da Comissão Nacional da Verdade (CNV³⁸), em 2014, informações de familiares e depoimento de cinco militares (José Antonio Nogueira Belham, Rubens Paim Sampaio, Jurandyr Ochsendorf e Souza, Jacy Ochsendorf e Souza e Raymundo Ronaldo Campos), Rubens Paiva foi levado para prestar esclarecimentos em 20 de janeiro de 1971, quando sua casa no Rio de Janeiro foi invadida por seis militares. Eunice Paiva também foi detida e permaneceu presa e incomunicável por doze dias. Uma das filhas do casal, Eliana, de quinze anos, também foi levada e solta após um dia. As exposições à CNV e ao Ministério Público Federal (MPF), 2014, ressaltam o fato de o ex-deputado ter sido torturado até a morte no DOI-Codi (Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna – órgão subordinado ao Exército com funções de inteligência e de repressão). Além disso, o coronel Raymundo Ronaldo Campos afirmou que o Exército simulou uma fuga de Paiva, inventando que ele havia sido sequestrado por terroristas, dois dias após sua prisão. O site “Memórias da Ditadura”, vinculado ao Governo da ex-presidenta da República, Dilma Rousseff, e ao Instituto Vladimir Herzog, destaca que, em informe à CNV, outro coronel reformado, Paulo Magalhães, confirmou que Paiva foi torturado até a morte e depois teve seu corpo jogado em um rio na região serrana do Rio de Janeiro.

No romance, presente e passado se mesclam e as descrições referentes ao ocorrido com o pai do narrador carregam um misto de crítica, tristeza, revolta e saudosismo, a partir de uma linguagem crua, sem perder o tom poético. No tocante à violência, especificamente no que se refere aos expedientes de tortura, o narrador apresenta descrições como estas:

A tortura é a ferramenta de um poder instável, autoritário, que precisa da violência limítrofe para se firmar, e uma aliança sádica entre facínoras, estadistas psicopatas, lideranças de regimes que se mantêm pelo terror e seus comandados. Não é ação

³⁸ A Comissão Nacional da Verdade foi criada e instituída em 16 de maio de 2012 e teve por finalidade apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988, no Brasil.

de um grupo isolado. A tortura é patrocinada pelo Estado. A tortura é um regime, um Estado. Não é o agente fulano, o oficial sicrano, quem perde a mão. É a instituição e sua rede de comando hierárquica que torturam. A nação que patrocina. O poder, emanado pelo povo ou não, suja as mãos.

[...]

Tortura também serve para inspirar ódio dos próprios torturados por eles mesmos, que se sentem culpados por não resistirem à pressão e a dor e entregar companheiros, comparsas, a família, inventar até o que não fizeram. O torturado se sentirá então o próprio repressor, o próprio torturador. Na ditadura, torturaram freis, freiras, bispos, padres brasileiros e estrangeiros, velhos, bebês, grávidas, pais com filhos, mães amarradas diante de filhos, por uma causa torpe. O torturador tem pai, filho, esposa, amigos, vida pública, faz compras, viaja de férias, gasta horas no trânsito, paga impostos, economiza, vota, protesta, planeja o futuro. Pensa no seu gesto ou apenas cumpre ordens? Nenhum torturador dá nome a uma escola, uma praça, uma rua, tem um busto. Já seus torturados... Ele cumpre uma rotina trivial sem distinguir o certo do errado? Vive sob a banalização do mal sem questionar moralmente os efeitos dele? Até democracias que priorizam o bem social, defendem a liberdade, movidas pela igualdade, torturam. (PAIVA, 2015, 111–12)

As reflexões do narrador sobre tortura são fortes expressões da violência de Estado e de como os DH foram desrespeitados no Brasil durante a Ditadura Militar. Em declaração do psicanalista Hélio Pelegrino para o livro *Brasil: nunca mais*, organizado por Dom Paulo Evaristo Harns (1987), observamos que, pela tortura, o corpo separa-se das vontades do indivíduo, obrigando-o a agir de forma contrária aos seus princípios, pois

Através da tortura, o corpo torna-se nosso inimigo e nos persegue. É este o modelo básico no qual se apoia a ação de qualquer torturador [...]. Na tortura, o corpo volta-se contra nós, exigindo que falemos. Da mais íntima espessura de nossa própria carne, se levanta uma voz que nos nega, na medida em que pretende arrancar de nós um discurso do qual temos horror, já que é a negação de nossa liberdade. O problema da alienação alcança, aqui, o seu ponto crucial. A tortura nos impõe a alienação total de nosso corpo, tornando estrangeiro de nós e nosso inimigo de morte (HARNNS, 1987, p. 282).

A tortura é um ato desumano cometido pelo Estado, que vê neste artifício um fundamento, mesmo não explícito ou declarado, para a tentativa de controle social. Variados métodos foram utilizados para a obtenção de informações e punições, por vezes, sem motivo claro ou simplesmente por suspeitas. De acordo com Maria Rita Kehl (2010), “muita gente ainda insiste em pensar que a prática da tortura teria sido (ou ainda é) uma espécie de mal necessário imposto pelas condições excepcionais de regimes autocráticos...” (KEHL, 2010, p. 128), o que acaba fundamentando discursos que perduram até hoje nos posicionamentos de defensores de regimes autoritários e dos atos utilizados pelos mesmos. Por sua vez, Renato Lessa (2008), a respeito das características corriqueiras assumidas pelos atos de tortura em uma sociedade, observa:

Quando pensamos no modo concreto e material de operação de um regime autocrático, é necessário ultrapassar uma percepção difusa que diz que nele as liberdades públicas são suprimidas. É certo que o são: é esta, mesmo, uma condição necessária para sua afirmação como forma política. No entanto, para que as liberdades sejam suprimidas deve operar uma exigência material precisa: é necessário que o regime autocrático tenha a capacidade efetiva de causar sofrimentos físicos aos que a ele se opõem (LESSA, 2008, s.n.).

Os posicionamentos de Lessa, reforçam o fato inegável de que as torturas se tornam condutas rotineiras para a manutenção de um estado autoritário, que se apoia nesses subterfúgios enquanto necessidade para sustentar seu *modus operandi*. Parece ocorrer, como caracteriza Hannah Arendt (1999), a banalidade do mal no sentido político e histórico, haja vista ser produzido e se manifestar em locais, em virtude de certa escolha política, propícios para isso, como nos espaços dos regimes militares. A banalidade do mal que se instala, representa a normalização da exceção, da barbárie, da violência e da tortura, enquanto elementos de conservação do poder e de legitimação da violência.

Nesse sentido, a tortura é um dos procedimentos mais comuns e efetivos para causar sofrimento aos opositores de regimes autoritários. Violência capaz de ultrapassar a esfera física e adentrar densamente a camada psicológica dos sujeitos torturados e, por vezes, até mesmo, de torturadores ou de outros indivíduos que vivenciavam o dia-a-dia dos lugares onde se efetivavam esses recursos. As sequelas são inegáveis, basta atentar para as diversas narrativas contidas em documentários, livros, ações judiciais, relatórios da CNV, entre outros. Porém, convém ressaltar que, mesmo havendo um reconhecimento por parte do Estado e da sociedade da ocorrência de tortura durante a Ditadura Militar, o Brasil foi o único país da América Latina a não punir seus torturadores. A Lei da Anistia – promulgada pelo então presidente do Brasil, João Batista Figueiredo, em agosto de 1979 – concedia absolvição aos sujeitos que, no período de 02 de setembro de 1961 a 15 de agosto 1979, tivessem cometido crimes políticos ou afins; aos que tiveram seus direitos políticos suspensos; aos militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos por fundamento em Atos Institucionais e Complementares; apenas para citar alguns aspectos contidos na referida Lei.

Apesar de representar o início da abertura política no Brasil, a Lei da Anistia atendia apenas parte dos interesses, gerando crítica de diversos setores da sociedade civil, haja vista excluir os condenados por atentados terroristas e assassinatos, bem como favorecer, não punir, os militares e inúmeros outros responsáveis por torturas. Tales Ab' Sáber (2010, p. 188), sobre tal aspecto reforça: “diferentemente do Chile e da Argentina, o Brasil não puniu ninguém envolvido em crimes de terror de Estado, no seu processo de democratização.”. Por sua vez, mas ainda sobre tal aspecto, Vladimir Safatle (2010, p. 243–44) observa:

Às vezes, perdemos a capacidade de enxergar o caráter absurdo de exceção que cela o destino de nosso país. Como se não bastasse o fato do Brasil ser o único país da América Latina onde a Lei da Anistia vale para acobertar crimes contra a humanidade, como o terrorismo de Estado, a tortura e a ocultação de cadáveres, o único país onde as Forças Armadas não fizeram uma mea-culpa sobre o regime militar, onde os corpos de desaparecidos ainda não foram identificados porque o Exército teima em não dar tais informações, descobrimos que, caso a anistia contra tais carrasco seja suspensa, ministros do STF estariam dispostos a condenar também militantes da luta armada contra o regime militar por assassinato e tortura.

Os apontamentos de Safatle revelam uma outra forma de violência de Estado muito comum na Ditadura Militar no Brasil, a ocultação de cadáveres de pessoas assassinadas pelos militares. Em *Ainda estou aqui*, um dos principais questionamentos levantados pela família de Rubens Paiva refere-se ao fato deles não obterem informações plausíveis de verdade sobre onde está seu corpo, gerando forte sentimento de angústia. É a violência da espera, primeiro representada nos momentos iniciais e posteriores à prisão do ex-deputado e de Eunice que, após solta, não obtinha qualquer notícia sobre o paradeiro do marido; em seguida, a violência advinda de notas falsas sobre a fuga de Paiva, resgatado por “terroristas”, algo que foi estampado em vários jornais com o intuito de falsear o verdadeiro motivo do desaparecimento, sua morte após várias sessões de tortura; por fim, a violência de uma procura que perdurou por décadas na busca pelo corpo desaparecido pelos agentes da ditadura, que só reconheceram o óbito e o local onde o corpo foi jogado nos depoimentos dados na CNV, como já descrevemos.

Paulo Eduardo Arantes (2010, p. 208), enfatiza que:

... a ditadura, por assim dizer, localizou o *topos* indecível da exceção, a um tempo dentro e fora do ordenamento jurídico, tanto na sala de tortura quanto no desaparecimento forçado, marcado também, esse último, por uma espécie de não lugar absoluto. Esses os dois pilares de uma sociedade do desaparecimento.

Por sua vez, ainda sobre questões condizentes à tortura e à ocultação de cadáver, Safatle (2010, p. 238) reflete que não enterrar alguém,

pode significar não acolher sua memória através dos rituais fúnebres, anular os traços de sua existência, retirar seu nome. Uma sociedade que transforma tal anulação em política de Estado, como dizia Sófocles, prepara sua própria ruína, elimina sua substância moral.

A violência representada na ocultação do cadáver, impedindo a família de enterrar o corpo, pode ser vista como uma tentativa de silenciar a memória e a existência de Paiva. Quando o Estado impossibilita sujeitos de terem acesso a um corpo que esteve em seu poder, silencia-se não apenas a memória e a existência de quem lutou contra tais políticas repressivas, mas, também, tudo aquilo que a DUDH (2019, p. 2) preconiza em respeito à dignidade humana, ao direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal, pois como determinado no Artigo 5º: “ninguém será submetido a tortura nem a penas ou tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes”, no Artigo 9º: “Ninguém pode ser arbitrariamente preso, detido ou exilado” e no Artigo 12º: “Ninguém sofrerá intromissões arbitrárias na sua vida privada, na sua família, no seu domicílio ou na sua correspondência, nem ataques à sua honra e reputação.”.

Portanto, com base em um viés literário, a partir do qual reconhecemos a possibilidade de observação de representações de episódios ocorridos durante a Ditadura Militar no Brasil, analisamos o romance *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva,

atentando para o quanto a narrativa sobre a prisão, tortura, morte e ocultação do corpo do ex-deputado Rubens Paiva e a luta de sua família por respostas, representam um bom exemplo de como a violência que perpassa todos os âmbitos de um regime ditatorial fere as orientações da DUDH. É uma violência que ultrapassa a esfera do corpo, da individualidade, para marcar a história de um povo e de um país.

Um corpo...

Na mesma direção que percorremos para a análise do texto de Rubens Paiva, por sua vez, também sobre violência e DH, nos reportaremos agora ao romance chileno *Carne de perra*, de Fátima Sime. Situado no presente, o texto apresenta uma protagonista e narradora, María Rosa (enfermeira universitária, nascida em Limache, detida durante a Ditadura Militar chilena em razão de seu envolvimento com Alexis Leiva, chefe dos Banderas Rojas), rememorando seu passado, momento em que fora submetida, por anos, a torturas e outras violências por Emilio Krank, vulgo o Príncipe, com quem também manteve um relacionamento amoroso³⁹. É um romance que retoma, representa e descortina um período recente da história do Chile, a Ditadura Militar e suas ações. O texto desnuda traumas que permanecem vivos, impactando o presente da narradora, fazendo-a expor todo sentimento de deslocamento que a persegue devido a violência sofrida, principalmente ao se deparar, anos depois, no hospital em que trabalha, com seu algoz debilitado por um câncer, solicitando, incessantemente, que ela o mate.

As primeiras cenas narradas já demonstram o tom de violência que marcará o romance. María Rosa está nua, com os olhos vendados, as mãos amarradas, ao lado de outra mulher que acabara de chegar de uma sessão de tortura. A porta se abre, um sujeito – Emilio Krank –, em tom amigável pede para seus homens levarem a pessoa torturada e soltarem María. Temos, nessas primeiras narrações, a violência física, assinalada pela tortura, porém, o que se segue – quando, após um banho, a protagonista é levada para uma outra sala – é a violência psicológica. O Príncipe pede para ela jurar que a trataram bem e que ela colaborou de forma voluntária, a faz assinar um formulário e diz para ela ir embora como se nada tivesse acontecido. No entanto, ele abre uma pasta contendo informações sobre ela e toda sua família e, em tom de ameaça, afirma a necessidade de María tomar cuidado para que nada ocorra com seus parentes.

Parado à sua frente, Krank observa as feridas do rosto de María, ironicamente pergunta se foram feitas com cigarros e

Saca del bolsillo de su pantalón una navaja pequeña. Clava la punta en una herida, levanta entera la costra y se la muestra. Si queremos bonita la cara, sin cicatrices, hay que descostrar donde hay infección pues, muñeca. En cada acometida la chica

³⁹ O envolvimento entre María Rosa e o Príncipe pode ser considerado Síndrome de Estocolmo – nome dado a um estado psicológico em que a pessoa, submetida a um tempo prolongado de intimidação, passa a ter amizade, simpatia e, em alguns casos, até amor pelo seu agressor.

siente la hoja pequeña, filosa, bailar cerca de su ojo. A pesar del dolor, temerosa, no se mueve, no chista. (SIME, 2009, p. 8)

Após retirar todas as crostas de feridas do rosto de María, Krank afirma a necessidade de desinfetar e, para isso, nada melhor que saliva, como fazem os cães. Ele começa a lambe o sangue escorrido pelo pescoço e pelo rosto da protagonista e, quando termina, limpa os coágulos de seu bigode. Ressaltamos nossa opção em apresentar esse momento inicial da narrativa por ele indicar o tom que marcará o romance, uma visão íntima e pessoal da violência, torturas e humilhações representativas da Ditadura Militar chilena. A partir dos fatos ocorridos com María é possível reconhecer a engrenagem de funcionamento desse período ditatorial, assim como as aberrações cometidas por um regime que se utilizou de vários recursos para atingir os fins que a ditadura exigia.

María, após esse primeiro contato com o Príncipe, se vê envolvida em uma trama e um romance que a leva a consumir um crime político em conjunto com a polícia secreta do regime militar chileno, matando, por meios médicos, dentro de um hospital, após ser infiltrada ali, um importante opositor do Estado. Toda essa trajetória será permeada pelo envolvimento entre a protagonista e seu torturador, para depois sair do país, o que para Constanza Ternicier (2010, p. 237), não pode ser considerado um exílio, “pues sólo se trata de una ficción montada desde los propios organismos de inteligencia de la ditadura brinda a María Rosa el rol de ‘víctima política’”. Ela se muda para Uppsala e Estocolmo – Suécia – com direito a psiquiatra, médico, salário, cursos, apartamento, entre outros benefícios.

Assim como *Ainda estou aqui*, *Carne de perra*, também transita entre a ficção e a realidade histórica. As descrições dos atos de violência e humilhações são significativas quanto ao modo como a Ditadura Militar chilena, assim como a brasileira, rompem com os preceitos indicados na DUDH. Acerca desses limites entre realidade e ficção e sobre a violência, Cristian Montes Capó (2011, p. 69) afirma:

La trama narrativa de *Carne de perra* permite visualizar cómo los límites entre ficción y realidad se problematizan y relativizan. La forma de ficcionalizar ciertos hechos que remiten a la realidad chilena en tiempos de la dictadura militar, tensiona las relaciones entre mundo representado y referentes reales. Por ejemplo, respecto a Emilio Krank, alias el Príncipe, este personaje remite ficcionalmente a quien fuera, en tiempos de la dictadura, uno de los torturadores más crueles y temidos que pasaron por el Estadio Chile, apenas ocurrido el golpe militar. Se trata de Edwin Dimter Bianchi, alias “el Príncipe”, como se hacía llamar y como terminaron llamándolo los detenidos. Al igual que la descripción que se realiza en la novela, el apodo provenía de su tipo físico: alto, rubio y de ojos azules. Se sabe que Edwin Dimter, antes de llegar al Estadio Chile, estuvo detenido por haber participado en la sublevación del Regimiento Blindados N° 2, el 29 de junio de 1973, conocido como el “tanquetazo”, en contra del presidente Salvador Allende. Aunque no se ha establecido judicialmente, “el Príncipe” ha sido sindicado como el que dio muerte al cantautor Víctor Jara, cuyo cuerpo apareció el 16 de septiembre cerca del Cementerio Metropolitano, con 34 impactos de bala, junto a otros cinco ejecutados. Por otro lado, el crimen que María Rosa se ve impelida a cometer para eliminar al político “indeseable” remite a la muerte, el 22 de enero de 1982, del ex presidente Eduardo Frei Montalva en la Clínica Santa María. Como es sabido, su familia baraja hasta hoy la tesis de que fue asesinado en dicha clínica.

Além da violência proveniente das torturas, outras formas de agressão acompanham María Rosa, principalmente em seu relacionamento amoroso com o Príncipe. Os encontros entre ambos e os atos sexuais deles decorrentes eram assinalados por certa ferocidade por parte de Krank. Há a mescla de brutalidade e falso carinho, pois ela está sempre subjugada ao que ele determina e, qualquer atitude fora dos desejos dele, o faz ficar agressivo. Ele se recusa a penetrá-la com seu pênis e, incapaz de abandonar a violência, tem obsessão em violá-la com alimentos, ocasionando dor e sofrimento à protagonista. Nunca se sabe o limite entre a dor e o prazer e esses meios, que agridem tanto o físico quanto o psicológico, também podem ser consideradas atos bárbaros de tortura, haja vista ele sempre a obrigar a aceitar tais atitudes. Após a primeira vez a qual ele a molestou, enfiando figos maduros em sua vagina e depois se alimentando deles, ela se banha e tenta se limpar, retirando o resto das frutas, e, mesmo raspando com as unhas, parece nunca ser o suficiente, chegando ao ponto de sangrar. Vários outros episódios como esse ocorreram durante o período o qual estiveram juntos, antes dela ser enviada para a Suécia.

A violência dos tempos de prisão e o relacionamento com o Príncipe marcam definitivamente a vida da protagonista. A exemplo disso, devemos atentar para o fato de María não conseguir se envolver sentimentalmente com nenhum homem, seus relacionamentos são marcados apenas pelo contato sexual fugaz. A memória do tempo de convivência com Krank se faz viva no presente, como uma recordação da violência que não marcou apenas o corpo no passado de torturas, mas adentra o presente, minando psicologicamente a protagonista que, quase vinte anos depois dos fatos ocorridos, se depara com seu antigo algoz, debilitado pelo câncer, e com o dilema de atender ou não o pedido de matá-lo. De início, María Rosa o submete à pequenos atos de tortura, manipulando os equipamentos os quais o mantinha vivo, as doses de morfina, entre outros procedimentos, até decidir atender seu pedido, matando-o com a aplicação de uma quantidade exagerada de remédio e afirma que faz isso não por ele, mas por ela mesma.

Nesse sentido, com base no romance de Sime, mais uma vez foi possível observar que o discurso literário nos permite visualizar e reconhecer representações da violência e de violações aos DH, reforçando o fato desses comportamentos indicarem padrões corriqueiros nas ditaduras implementadas na América Latina, na segunda metade do século XX. Era uma forma utilizada pelos Estados que, de acordo com Marco Kaplan (1998, p. 87) “imponen una disciplina militar y convierten la violencia en la solución privilegiada para todo problema o conflicto.”, rotina que afetou e ainda afeta de forma contundente a memória tanto individual quanto coletiva das nações que sofreram com o autoritarismo desses regimes de exceção.

Apontamentos finais

O objetivo desse texto foi elaborar uma análise, com base no tema da violência e na violação aos DH, de dois romances latino-americanos, *Ainda estou aqui*, do brasileiro Marcelo Rubens Paiva, e *Carne de perra*, da chilena Fátima Sime. O pano de fundo de ambos os textos é histórico, as Ditaduras Militares ocorridas no Brasil e no Chile. Os romances em destaque também possuem outra particularidade, mesclam o real e o ficcional a partir da apresentação de fatos e personagens.

Portanto, foi possível observar como a violência é técnica estruturante de um governo autoritário, que se utiliza de meios como a tortura e outras formas de violência para atingir seus objetivos – punir opositores, obter informações, além de outros. Diante disso, com foco em personagens como Rubens Paiva e María Rosa e dos episódios de violência pelos quais ambos passaram, nos perguntamos: Qual o papel da DUDH frente a atuações tão agressivas e responsáveis por contradizer os preceitos básicos de respeito aos sujeitos de uma sociedade? Nesse sentido, podemos afirmar que, entre outras inúmeras formas de atuação, os DH, muito criticados e mal-entendidos, são elementos fundamentais de luta contra a instauração de políticas de silenciamento de sujeitos e, na atualidade, contra discursos de ódio que proliferam em Estados considerados democráticos.

Referências:

ARANTES, Paulo Eduardo. 1964, o ano que não terminou. In **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. 205–36. São Paulo, Brasil: Boitempo, 2010.

ARENDT, Hannah. **Eichmman em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARNS, Dom Paulo Evaristo. **Brasil: nunca mais**. 20ª ed., Petrópolis: Vozes, 1987.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Mortos e desaparecidos políticos**. 2014. Volume I. Brasília: CNV.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Mortos e desaparecidos políticos**. (2014). Volume III. Brasília: CNV.

CAPÓ, Cristian Montes. **Carne de perra, de Fátima Sime: la persistencia de lo urgente**. *Revista Iberoamericana*, XI, n. 44: 63–78, 2011.

GINZBURG, Jaime. **Escritas da tortura**. *Diálogos Latinoamericanos*, n. 03. Universidad de Aarhus: Aarhus, Latinoamericanistas: 131–46, 2001.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos: uma história**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KAPLAN, Marcos. Buena violencia latinoamericana: las dictaduras del cono sur. In **El mundo de la violencia**. 1ª ed., 69–92. México, D.F.: Editorial Litografía Regina de los Ángeles, 1998.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. 1ª ed., 123–32. São Paulo, Brasil: Boitempo, 2010.

LESSA, Renato. **Sobre a tortura**. *Ciência Hoje*, n. 250. Rio de Janeiro, Brasil: instituto Ciência Hoje, 2008.

MEMÓRIAS da Ditadura. 2019. <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/rubens-paiva/index.html>. Em 26/08/2019.

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

SÁBER, Tales Ab'. Brasil, a ausência significante política (uma comunicação). In **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. 1ª ed., 186 – 202. São Paulo, Brasil: Boitempo, 2010.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o estado ilegal. In **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. 1ª ed., 236-52. São Paulo, Brasil: Boitempo, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Direitos humanos, democracia e desenvolvimento**. São Paulo: Cortez, 2014.

SIME, Fátima. **Carne de perra**. Santiago, Chile: Editorial LOM, 2009.

SOUZA, Luís Antônio Francisco de. **Sociologia da violência e do controle social**. Curitiba: IESD Brasil S.A, 2010.

TAL, Tzvi. **Imaginando ditaduras** – memória histórica y narrativa en películas del cono sur. *Letras*. Santa Maria: Mestrado em Letras da UFSM, n. 16. 257–96, 2000.

TERNICIER, Constanza. **Carne de perra**. *Revista de humanidades*/(21), 235–37, 2010.

UNITED Nations. Human Rights. Office of the High Commissioner. 2019. <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>

MEMÓRIA, UM ATO DE RESISTÊNCIA CONTRA O PARTIDO TOTALITÁRIO DO GRANDE IRMAO NA OBRA DISTÓPICA DE 1984 DE GEORGE ORWELL.

Ana Lília Carvalho Rocha⁴⁰

Ronaldo Oliveira Borges⁴¹

Introdução

Esse artigo foi desenvolvido como parte das atividades do grupo de pesquisa de iniciação científica CRENAC⁴², que realiza leituras, debates e discussões a respeito de temas envolvendo a gênero resistência em obras literárias anglófonas. Esse projeto é coordenado pela Dr. Ana Lília Carvalho Rocha na Universidade Federal do Pará campus Bragança.

Este artigo tem como objetivo analisar a obra 1984 de George Orwell trazendo trechos que comprovam a importância da memória para o protagonista como forma de resistir ao controle do regime totalitário do Grande Irmão e de que formas que a memória é abordada na obra. Como forma de embasamento serão abordados alguns autores que falam sobre temas como Ficção, que se subdivide em Ficção literária e Gênero de ficção e este último se subdivide em subgêneros como ficção científica, fantasia, utopia e distopia. Também será explanado temas como totalitarismo, resistência e Memória. Em seguida trarei a metodologia do artigo e também será descrito o enredo da obra 1984 e suas principais características. Na parte final será a análise, tratei alguns trechos do livro que mostram o personagem principal na sua busca pela memória na luta contra o totalitarismo.

Ficção

O gênero prosa, texto escrito estruturado de forma simples e corrido formado de parágrafos com o objetivo de trazer clareza na leitura, pode ser dividido em vários subgêneros, entre eles o que será abordado é a prosa narrativa que também se subdivide em narrativas históricas ou de ficção. O foco desse trabalho é a ficção que de acordo com Joseph Chuks (2018) é a criação de histórias, ou seja, não reais, sendo o oposto da prosa histórica em que o narrado é baseado em fatos e eventos historiográficos. Ainda de acordo com o autor,

⁴⁰ Professora do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança. Doutora em Letras – Estudos Literários (PPGL-UFPA). Coordenadora do projeto de pesquisa Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas (CRENAC). E-mail: liliarocha@ufpa.br

⁴¹ Discente concluinte na UFPA (Universidade Federal do Pará) Campus Bragança-PA, Bolsista do projeto de iniciação científica CRENAC (Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas). Email: ronaldoborges074@gmail.com

⁴² Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas

ficção é a estória derivada da imaginação. Já de acordo com Günter Grass (2007 apud DOS SANTOS, 2014, pg. 31) na ficção “tudo que é possível, e o que é impossível, passa a ser pensável e representável em imagens”. Grass dava muita importância a ficção pois para ele a realidade era muito chata, e a ficção era o oposto, pois tinha reviravoltas, clímax, etc. Ele dizia “Ah, se a história tivesse um clímax pelo qual valesse a pena sacrificar essa coisa aborrecida chamada verdade”.

Dentro da prosa de ficção se destaca dois tipos de ficção, o primeiro tipo é a ficção literária que foca no desenvolvimento de personagem e o segundo tipo é o gênero ficção em que o foco é o enredo.

Ficção literária

De acordo com Tom Ashford na ficção literária o foco é a profundidade dos personagens e envolve críticas sociais e políticas, e reflexões sobre a condição humana e seus personagens têm boas motivações e incitam algum tipo de sentimento no leitor, e os personagens não somente agem no enredo, mas também mostram como cada ação muda cada um deles. Neal Stephenson diz que obras desse tipo possuem prestígio dentro da comunidade literária e por isso muitos autores são aclamados pela comunidade literária e recebem críticas boas de outros autores renomados por trazer contribuições sociais, e esses autores muitas das vezes são patrocinados por instituições ou universidades e são chamados para palestras, encontros internacionais, seminários, etc. (MARK DAWSON'S SELF PUBLISHING FORMULA, 2020).

A respeito da literatura fictícia há estudos envolvendo psicologias sociais que estudam o impacto de obras desse tipo na vida do leitor, de acordo com Pam Belluck (2013) a leitura afeta nossas habilidades de fazer inferências sobre personagens e ser sensível a nuance emocional e complexidade e que após a leitura as pessoas tiveram um desempenho melhor em testes que medem empatia, percepção social e inteligência emocional.

Gênero ficção

O gênero ficção tem como foco o enredo que dependendo do tipo de ficção segue determinadas técnicas narrativas, estilos e tons que unificam cada tipo. Exemplo, na ficção científica há presença de avanços tecnológicos. Outro tipo de ficção é a fantasia, em que há presença de conceitos sobrenaturais, mágicos e elementos considerados cientificamente impossíveis tais como Harry Potter, Senhor dos anéis, etc. (NY BOOK EDITORS, 2018)

Um novo conceito dentro da ficção chamado de ficção especulativa surgiu e tem ganhado diferentes significados por diferentes autores. A escritora e crítica Judith Merrill afirma que ficção especulativa é um termo mais adequado do que ficção científica, então para a autora ambos seriam a mesma coisa, porém o primeiro termo seria mais adequado e traduziria melhor o que esse gênero é. Por outro lado, em 2011 Margaret Atwood na sua

obra *In Other Worlds: Science Fiction and the Human Imagination*, defendeu que seus romances *Oryx e Crake* e *O Ano do Dilúvio* não eram ficção científica e sim ficção especulativa, ela explica que existe uma diferença, a ficção científica tem como fonte Wells em apresentar avanços tecnológicos que são impossíveis de existir num futuro, já a ficção especulativa apresenta avanços tecnológicos que são possíveis de existir no futuro. Já os autores Robert A. Heinlein, nos EUA, e Michael Moorcock, na Inglaterra defendem que a ficção especulativa é uma subcategoria da ficção científica em que o foco é nas especulações sociológicas e não em avanços tecnológicos. (THE CONVERSATION, 2015)

De acordo com Jessica Black, et al. (2017) pesquisas apontam uma relação entre o gênero ficção com o julgamento moral dos leitores. Alguns atos são considerados na sociedade como imorais, antiéticos, etc., porém muitos leitores relevam tais atos dentro da narrativa fictícia pois para eles são mais plausíveis em um cenário fantástico do que num cenário realístico. Exemplo, o adultério é considerado por muitos sendo algo inadmissível, porém se for abordado na mitologia grega e através do adultério os semideuses eram gerados, então muitos relevam o adultério.

Além da ficção científica e a fantasia, o gênero ficção traz também a utopia e a distopia, sendo estes, estilos que seguem características relacionadas a duas características muito marcantes, a esperança e o desejo de dias melhores na utopia e o pessimismo e a catástrofe na distopia. Essas duas muitas vezes se associam muito com a ficção científica e muitas vezes se confundem.

Utopia

As primeiras obras tidas como utópicas são do século 16 em que focava no sentido de lugar, por isso que o nome é utopia, pois de acordo com Luiz Gonzaga Teixeira (1983 apud SARMENTO-PANTOJA, 2005, pg. 104) utopia significa “lugar que não existe”. Nesse tipo de utopia, o lugar onde se passa a narrativa é em um lugar fora da realidade, um mundo criado para suprir o sonho utópico que o autor tem. Esse termo foi usado pela primeira vez pelo escritor inglês Thomas More (1516) quando ele nomeou uma ilha fictícia de Utopia e nessa ilha, as pessoas tinham uma vida melhor (COELHO, 1980). Outro tipo de utopia é a de tempo, em que não é o lugar que representa esse sonho utópico, mas sim uma época, sonhar com um futuro melhor, ou um momento no passado e nessa ideia pode acontecer a viagem temporal. O carro chefe da utopia é a esperança, de acordo com Ruth Levitas em sua obra *concept of utopia* (1990), a esperança dentro da utopia é um agente de transformação e com isso, os sonhos, os imaginários se tornam reais.

Apesar de a utopia ter tido seu auge no pós-guerra, ela tem ganhado mais e mais relevância ao utilizar a ficção científica no século XXI. A utopia tem navegado na crítica marxista abordando teorias sociais como raciais, de gênero, de classes. Cada vez mais e mais

a utopia procura abordar tais temas, por isso o tipo de utopia que mais ganha relevância é a que tem como papel de fundo a ficção científica, pois é a que mais usa essas críticas e abordagens. Estudos e cursos sobre utopia, principalmente ficção científica foram realizados em universidades. Por volta de 1960 a utopia se tornou uma importante intervenção intelectual nas sociedades ocidentais. (MOYLAN, 2000). A ficção científica não se encaixa somente na utopia, podemos ver muitas obras de ficção científica que usa a distopia ao invés da utopia, isso será abordado mais para frente.

Distopia

A distopia surgiu por volta de 1900 inspirado na Sátira menipeia⁴³, no realismo, e vem ser um tipo de anti-utopia, aliás esse era seu termo antigamente, só depois que começaram a utilizar o termo distopia. De acordo com Tom Moylan (2000) a distopia tem a habilidade de refletir o mal social e ecológico de uma forma estruturada e coesa, sendo uma narrativa negativa que usa o fictício para abordar a realidade de uma forma ainda pior do que ela é. A distopia ganhou muita relevância através de autores como Yevgeny Zamyatin, George Orwell, Margaret Atwood, Aldous Huxley que trazem obras importantes como Nós, 1984, O conto da Aia, Admirável Mundo Novo e muitas outras.

Em relação ao papel da distopia de acordo com Carlos Ceia (2004 apud SARMENTO-PANTOJA, 2018, pg. 71) é “uma crítica dissimulada a todas as tentativas de imposição de um poder absoluto”. Com isso, através dos exemplos do passado e se utilizando do fictício, pode escancarar na face do leitor, dos telespectadores de filmes distópicos, os perigos e riscos desse tipo de poder, e como nessas obras são apresentadas as características desses regimes, ajuda as pessoas a reconhecerem tais partidos.

Todas as meditações de Freud sobre a situações da sociedade apresentadas na obra *Civilization and Its Discontents* (1930 apud BOOKER, 1994) são pessimistas pois a humanidade segundo ele parece não ir além das limitações do passado e ele apresenta uma descrição cética da sociedade que se assemelha muito as características presentes na distopia, ou seja, essas meditações se tornaram uma espécie de base da distopia, sendo o contrário do que a esperança representa para a utopia.

Enquanto as características da distopia, temos um evento catastrófico, ou um regime totalitário, uma sociedade organizada com o fim de dominar a população, em muitas distopias temos a presença de um protagonista revolucionário e enquanto ele se rebela com o sistema opressor, ou tenta sobreviver a catástrofe, ele enfrenta crises devido a isso. (SARMENTO-PANTOJA, 2021)

Os tipos de distopias mais conhecidas são as de ficção científica, pois, ficção científica não é um gênero dentro de nenhum gênero maior como utopia ou distopia, são

⁴³ Gênero em prosa que critica atitudes mentais ao invés do indivíduo.

gêneros cognatos que podem se usar um do outro, mas permanecem como distintos. Khanh Hmoong (THE CONVERSATION, 2015, tradução minha) afirma que “[...] Ficções científicas podem ser utópicas ou distópicas, e utopias e distopias podem ser ficção científica, mas os gêneros permanecem analiticamente distinguíveis, essencialmente em virtude da presença ou ausência de ciência e tecnologia.”

Memória

A memória é a faculdade psíquica que permite-nos reter e lembrar de informações, fatos, experiências que ocorreram no passado. De acordo com Ewald Hering (1910) a memória reúne os incontáveis fenômenos de nossa existência em um único todo; da mesma forma que os átomos do nosso corpo são mantidos juntos pela atração da matéria, nossa consciência não se divide em vários fragmentos, mas se mantém juntas pela força da memória. Dentro do conceito de memória, pode haver dois tipos, a memória individual e a coletiva.

De acordo com José Van Dijck (2007) a memória individual é aquela que alguém tem sobre uma experiência particular, pessoal a ele, algo íntimo. Já a memória coletiva segundo a autora, é a mesma experiência vivida por várias pessoas e muitas vezes são lembradas de formas diferentes.

A memória de acordo com Nietzsche é uma forma de manter a natureza humana consistente entre gerações, nesse caso, a memória cultural, é a memória coletiva de todo conhecimento que direciona o comportamento e a experiência na interação social e que é obtida com a repetição de práticas sociais através das gerações. (ASSMANN; CZAPLICKA, 1995)

Temos dentro da memória coletiva, a cultura, que é o resultado da memória de experiências sociais passadas entre gerações diferentes de um mesmo grupo social. Para que a cultura venha a acontecer, temos a transição da memória comunicativa para a cultura através do fenômeno conhecido como objetivação cultural. Segundo Maurice Halbwachs (1985 apud ASSMANN; CZAPLICKA, 1995) o que antes era passado de pessoa para pessoa oralmente, se tornou cristalizado como cultura através de ritos, textos, construções, monumentos, cidades. Nesse processo de objetivação a memória coletiva então se torna a história.

A relação de memória e a história é íntima, pois, a função da história é manter a memória de eventos viva. Sem a história, a memória coletiva dos eventos se perderia. Segundo Peter Burke (1997, pg. 43, tradução minha) “A função do historiador é ser o guardião da memória dos acontecimentos públicos que são escritos para o benefício dos atores, para dar-lhes fama, e também para o benefício da posteridade, para aprender com seu exemplo.” Então a pessoa que trabalha na documentação histórica tem um papel muito

importante para a sociedade. Porém, o papel da história em relação a memória e a função do historiador começaram a apresentar problemas de acordo com Peter Burke em relação a questão da veracidade dos fatos escritos (1997) pois muitos historiadores começaram a serem condicionados por grupos sociais no processo de seleção, interpretação e distorção dos fatos.

Portanto, muitas vezes, grupos interessados em controlar e manipular o povo, normalmente recorre a alterar fatos históricos, seja por espalhar mentiras de forma oral, e quando estão no poder, até destruir os fatos verídicos e substituir por aquilo que lhe convém.

Resistência

Um conceito muito importante para este artigo, é o de resistência, se formos observar seu conceito no dicionário parece ser bem simples de explicar, porém, esse conceito vai mais além do que ele aparenta ser. A resistência ao decorrer do tempo, ganhou outros significados e abordagens. Resistência é um substantivo que deriva do verbo resistir que segundo Federico Lorenz (2015) se refere a virtudes militares e significa “manter-se firme”. Porém, resistir tem outro significado, que significa se opor a algo ou alguém, assim como Alfredo Bosi explica em sua obra *Narrativa e Resistência* (1996), ele afirma que resistência é a força de vontade que resiste a outro poder.

O conceito de resistência apresenta duas vertentes, e para entender uma precisa primeiro entender a outra. De acordo com Bosi (1996) a resistência é antes de um conceito estético, um conceito ético, sendo uma reação rebelde contra ações antiéticas, uma tentativa de trazer a ética de volta onde foi substituída por atitudes bárbaras.

O outro conceito de resistência é estético, esse conceito está presente na literatura. Esta forma de concepção estética é a resistência como categoria da literatura, conhecida como literatura de resistência.

Totalitarismo

O totalitarismo é um sistema de governo em que detém o monopólio do poder. Segundo o dicionário online Dicio, totalitarismo é um “Tipo de governo não democrático cujo controle é unicamente exercido pelos dirigentes, que retêm os direitos das pessoas em proveito da razão de Estado; [...]”. Ou seja, o povo tem seu dever, porém não possui seus direitos.

Freud fala sobre o mal social (1930 apud BOOKER, 1994) de como a reforma de instituições sociais não podem conduzir a felicidade humana, pois a sociedade é naturalmente antagonista dos impulsos humanos e por isso gera a infelicidade, por isso muitas revoluções e reformas sociais que prometem a melhoria do povo, muita das vezes quer controlar o povo e se manter no poder e com isso através da violência gera a infelicidade humana e esse é o cerne do totalitarismo, o foco de muitas obras distópicas. Ainda segundo Freud, a ordem social é inimiga do desejo individual.

De acordo com Hannah Arendt em sua obra *The origins of totalitarianism* (1951), a permanência de um regime totalitário se dá através da fama de seus líderes para com as massas, enquanto o líder manter suas aparências e tiver as massas a seu favor mais tempo permanecerá no poder. Daí a preocupação de líderes totalitários em relação a propagandas de sua imagem que promovem cultos a seu respeito como fez Hitler e Stalin, se colocando como um salvador para seus respectivos países.

Outro conceito importante para a popularidade do totalitarismo era relacionado ao psicológico das pessoas. Muitos apoiavam esses regimes, pois seus problemas como fome, miséria, e sentimento de desespero tiraram o senso delas, fazendo elas crerem que não tem nada a perder e se deixarem levar. Com isso, muitas pessoas acabavam aderindo a movimentos de massas, como o nazista que atraiu as massas alemãs através do desespero dos mesmos com uma possível hiperinflação de novo que deixou milhares desempregados e sem nada para comer, e com os discursos nazistas de fazer a Alemanha grande de novo, muitos embarcaram na ideologia.

Segundo Hannah Arendt, o totalitarismo quando tem controle absoluto ele substitui a propaganda pela doutrinação e não usa tanto a violência para amedrontar o povo, só quando se tem oposição, então o regime irá tornar suas mentiras doutrinárias em práticas. Stalin por exemplo reescreve a história da revolução russa e destrói os livros antigos e documentos e seus autores. Ainda segundo a autora, quando o partido totalitário alcançava o poder, ele estabelecia um mundo de acordo com suas doutrinas. E esse mundo fictício era mais adequado a necessidades da mente humana do que a realidade.

Uma característica da humanidade que é vista como instinto relacionado a agressão apontada por Freud (1930 apud BOOKER, 1994) é a de procurar sempre um bode expiatório e essa ideia está muito presente em obras distópicas relacionados ao totalitarismo. Os grupos marginais servem como bodes expiatórios para problemas que existam na sociedade, como os judeus que eram acusados pelo partido nazista de serem os causadores da crise alemã. Freud (1930 apud BOOKER, 1994, p. 11, tradução minha) afirma que "unir um número considerável de pessoas apaixonadas, desde que sobre outras pessoas para receber as manifestações de sua agressividade".

Metodologia

Esse artigo se trata de uma pesquisa bibliográfica, de acordo com Antonio Carlos Gil (2002) pois tem como fonte de estudo uma obra já publicada, no caso, a obra 1984 do autor George Orwell. A obra a ser analisada é um livro do gênero ficção que traz um mundo distópico do tipo totalitarista, pois mostra um partido que tem o monopólio do poder e controla a sociedade. Essa obra apresenta características do Cyberpunk, pois ao mesmo tempo que mostra uma sociedade com avanços tecnológicos, também mostra o horror da

parte mais baixa da sociedade, que vivem em lugares sujos e que são bombardeados. Esse estudo é descritivo, pois segundo José D. Barros e Neide A. S. Lehfeld (2007) se trata de uma análise através de interpretação do objeto de estudo. A obra a ser analisado apresenta dados subjetivos, por conta disso, esse trabalho é tido como qualitativo, pois de acordo com Sidney Proetti (2018, pg.2) esse trabalho está dentro de “estudos que buscam respostas que possibilitam entender, descrever e interpretar fatos.”

A obra 1984 (1949) do autor George Orwell traz uma sociedade distópica com uma política totalitária governada por uma personalidade chamada de Grande Irmão. Uma das formas de manter a ordem é através do amor do povo e de sua devoção ao partido e ao grande irmão, e esse amor é obtido através de doutrinação e lavagem cerebral. Outro fator importante nessa sociedade chamada Oceania, é a falta de privacidade, as crianças aprendem que devem espionar seus pais caso eles façam algo não permitido pelo partido e também por todos os lugares existem uns aparelhos chamados Teletelas que estão espalhados por todas as partes e visualizam tudo o que as pessoas fazem. E para amedrontar a população é tido um inimigo do partido chamado de Emmanuel Goldstein que junto com seus seguidores querem destruir a sociedade da Oceânia, e há momentos na rotina das pessoas em que elas são incitadas ao ódio para com ele através de sessões de projeção de imagens dele, isso é parte da lavagem cerebral.

Existem pessoas da alta classe que são o Grande irmão e membros do partido interno, a classe média que são membros do partido externo, aqueles que trabalham nos ministérios como o da Verdade desempenhando atividades de falsificação de documentos e literatura para que tudo condiga com o que o partido prega, é nesse ministério em que o protagonista Winston Smith trabalha. O ministério da paz responsável pela guerra. Mantendo a Guerra contra os inimigos da Oceânia. A Guerra é usada de forma permanente para manutenção dos ânimos da população num ponto ideal. O Ministério da Fartura é responsável pela fome, divulgando seus boletins de produção exagerados fazendo toda a população achar que o país vai muito bem, sendo que os mais pobres morrem de fome. Ministério do Amor é responsável pela espionagem e controle da população. O Ministério do Amor lida com quem se vira contra o Partido, julgando, torturando e fazendo constantes lavagens cerebrais. Para o Ministério, não basta eliminar a oposição, é preciso convertê-la. Essa oposição são os dissidentes do regime, pessoas que por alguma razão a lavagem cerebral não tem efeito, e o protagonista é um deles. E o resto da população é da classe mais baixa, chamada de prole, pessoas que vivem nas periferias em condições precárias e são mantidas com o espírito de conformidade com a situação, pois aprenderam que antes do partido, a vida era pior e sem contar que músicas, filmes e outras coisas são produzidas como forma de distração para que eles não venham se rebelar, na obra o protagonista diz várias vezes se a prole se rebelasse, o partido cairia.

Análise

O tema proposto para esse artigo é “Memória, um ato de resistência contra o partido totalitário do Grande Irmão na obra distópica 1984 de George Orwell. Então para análise desse tema abordaremos o protagonista Winston Smith, os ministérios da Verdade e do Amor e os proletas.

A resistência se dará por parte do Protagonista em quem a doutrinação e lavagem cerebral não funcionam e por isso ele enxerga o mal que o grande irmão e o partido representam, ele até se sente como um estranho e não entende o porquê de ele ser assim, ele conhece um membro do núcleo do partido chamado O'Brien e o protagonista sente uma conexão através do olhar de que o outro é como ele e ele supõe que O'Brien seja um infiltrado da oposição ao partido, por conta dessa conexão Smith escreve um diário usando O'Brien como destinatário, mesmo que eles de fato não se conheçam. Quando Smith está em um canto da casa em que a teletela não consegue ver ele, ele muitas vezes faz anotações em seu caderninho comprado numa taberna e isso é extremamente perigoso, pois é algo que remete ao passado não alterado e o partido quem controla o passado o alterando para condizer com sua ideologia e para se manter no poder. Por isso quando queriam “escrever”, usava um aparelho chamado ditógrafo em que a pessoa fala e ele digita a mensagem. Caso sejam pegos com objetos que remetem ao passado são punidos pelo partido

A coisa que estava prestes a fazer era começar um diário. Não que isso fosse ilegal (nada era ilegal, visto que já não existiam leis), mas se o fato fosse descoberto era praticamente certo que o punissem com a morte ou com pelo menos vinte e cinco anos de prisão em algum campo de trabalhos forçados. (pg. 14)

Winston Smith trabalha no ministério da verdade e por isso tem contato com noticiais que comprovam que o partido não fala a verdade e é função dele destruir isso e produzir outra notícia que faça o partido parecer verdadeiro. Ele se sente tentado a não destruir uma notícia de um jornal um pouco antigo em que comprovava que o partido havia mentido

Às vezes, de fato, era possível apontar uma mentira específica. Não era verdade, por exemplo, que, como afirmávamos livros de história do Partido, o Partido tivesse inventado o avião. [...] Só que era impossível provar o que quer que fosse. Nunca havia a menor prova de nada. Uma única vez em toda a sua vida ele tivera nas mãos uma prova documental irrefutável da falsificação de um fato histórico. E naquela ocasião... (pg. 41-42)

Como forma de escapar da vigilância das teletelas e ver coisas que são da época antes do domínio do partido, ele se dirige a periferia onde os proletas vivem e se depara com muitos objetos e bugigangas que são da época antes do partido, ou seja, parte da história que não tinha sido alterada, e então começa a busca do protagonista em querer buscar uma forma de achar provas do passado através da memória do povo da prole que provassem que o partido mentia sobre a época antes do partido ser tão horrível e assim espalhar a notícia entre os proletas para causar uma revolução que desse um fim ao partido. Ele encontra um senhor

já idoso em um dos bares e conversa com ele em busca de algo que o senhor lembre sobre o passado.

O senhor já viveu muitos anos; metade da sua vida se passou antes da Revolução. Em 1925, por exemplo, o senhor já era adulto. Pelo que consegue se lembrar, diria que em 1925 a vida era melhor do que agora ou pior? Se pudesse escolher, preferiria viver naquela época ou na de agora? ” (pg. 95)

Outros aspectos do passado que trazem memórias eram velharias como bugigangas, quadros e até um quartinho velho com mobília antiga encima de uma taberna na periferia, tudo isso representam um passado intocado pelo partido e isso atrai Smith.

Agora, se tiver algum interesse em gravuras antigas...”, principiou delicadamente. Winston se aproximou para examinar o quadro. Era uma gravura em aço de um edifício oval [...] “Conheço esse prédio”, disse por fim Winston. “Hoje está em ruínas. Fica no meio da rua, bem na frente do Palácio da Justiça. (Pg. 100)

Outro resquício do passado que o protagonista persegue era um tipo de cantiga infantil que ele ouve, porém está incompleta e ele busca de várias formas a parte que falta. Como a cantiga está incompleta, ele acaba inquieto e com o desejo de saber ela toda, pois sabe que essa cantiga representa a memória enquanto cultura vividas no passado.

Sem casca nem semente, dizem os sinos da São Clemente! ”. “Como assim? ”, disse Winston. [...] Uma quadrinha da minha infância. Não me lembro mais como continuava, mas sei que terminava assim: Vá para a cama e seja um bom moço, ou a cuca vem e te corta o pescoço. Era uma espécie de dança. As pessoas se davam as mãos e ficavam com os braços levantados, formando uma espécie de túnel, e a gente passava embaixo, [...] Era uma quadrinha só com nome de igrejas. De todas as igrejas de Londres — quer dizer, das principais. (Pg. 101)

Além do protagonista, uma moça chamada Júlia que está apaixonada por ele também se mostra não ser devota ao partido e ambos com muita precaução marcam de se encontrar nas periferias onde os proletas vivem pois não há teletelas e poderiam ter privacidade e lá se relacionarem sexualmente, o que é proibido pelo partido, o sexo é só para procriar, o amor tem que ser ao partido, o sexo por desejo remetia ao passado em que as pessoas não controlavam seus instintos, ou seja, a experiência do sexo era como uma prática do passado ou seja um aspecto tanto cultural quanto histórico.

[...] Detesto a pureza, odeio a bondade. Não quero virtude em lugar nenhum. Quero que todo mundo seja devasso até os ossos. [...] “Você gosta de fazer isso? Não me refiro apenas a estar comigo; falo da coisa em si. ” “Adoro. ” Acima de tudo, era o que Winston queria ouvir. Não apenas o amor por uma pessoa, mas o instinto animal, o desejo simples e indiferenciado: essa era a força capaz de estraçalhar o Partido. (Pg. 128)

E por fim, quando Smith e Júlia estão juntos no quartinho antigo que ele alugara ele conta para ela que ele teve um sonho a muitos anos atrás em que O’Brien lhe dizia “Ainda nos encontraremos no lugar onde não há escuridão” e ele deduz que significava que ele era do grupo de resistência ao partido. Ambos foram até O’Brien e ele revelou que realmente existia a resistência e que ele fazia parte. Eles se tornam membros da resistência e O’Brien

lhes entrega um livro em que apresenta diferenças entre o presente sobre o domínio do Grande irmão e o passado trazendo relatos verdadeiros. Além disso também explica as razões pelas quais a sociedade é como é e a finalidade disso.

A ciência e a tecnologia desenvolviam-se a uma velocidade estonteante, e parecia natural acreditar que continuariam se desenvolvendo. Isso não aconteceu, em parte devido ao empobrecimento provocado por uma série longa de guerras e revoluções, em parte porque o avanço científico e tecnológico dependia do hábito empírico do pensamento, que não pôde sobreviver numa sociedade regimentada de maneira estrita. [...]. Algumas áreas atrasadas progrediram e vários dispositivos foram desenvolvidos, sempre de alguma maneira relacionados à guerra e à espionagem policial, mas a experimentação e a invenção praticamente deixaram de existir.

Então, apesar dessa busca pela memória do passado e entrar num grupo que parecia uma resistência ao regime totalitário, o protagonista e sua namorada foram vítimas da manipulação do partido através de O'Brien, pois todos que dessem algum sinal de não funcionar a lavagem cerebral, e caso fosse comprovado atos contra o partido e o não amor e devoção a ele, o indivíduo era levado a um prédio do ministério do amor em que seria torturado e passaria por experimentos que fizessem com que ele começasse a amar o partido, e então o indivíduo seria executado.

Conclusão

Assim como o próprio livro relata “Quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado” (pg. 40), e segundo autores mencionados que falam da importância da memória, a história e com isso a memória em si representam uma forte fonte para se perpetuar ou combater um mal. Além disso, a memória representa a cultura de povos e a história que os acompanha, e ela serve para a posteridade como forma de sobrevivência de uma identidade, e também como forma de servir de exemplo no futuro como diz George Santayana “Quem não se lembra do passado, está condenado a repeti-lo”, ou seja a história serve como base para se analisar o que pode ser bom ou ruim para a sociedade no presente, ou seja aprender com os erros, mas para que aprendamos é preciso conhecer.

Referências

A Beginner's Guide to Literary Fiction. NY Book Editors. Disponível em: <<https://nybookeditors.com/2018/07/what-is-literary-fiction/>> Acesso em: 9 de mar. de 2021.

ARENDT, Hannah. **The Origins of Totalitarianism.** New York: A Harvest/HBJ Book, 1951

ASHFORD, Tom. **Literary vs Genre Fiction: What's the Difference?**. Mark Dawson's Self Publishing Formula. Disponível em: <<https://selfpublishingformula.com/literary-vs-genre-fiction-whats-the-difference/>> Acesso em: 10 de mar. de 2021.

ASSMANN, Jan; CZAPLICKA, John. **Collective memory and cultural identity**. [s.l.]: New german critique, n. 65, p. 125-133, 1995.

BARROS, Aidil Jesus da Silveira; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Fundamentos de metodologia científica**. 3ª edição. São Paulo, 2007.

BELLUCK, Pam. **For Better Social Skills, Scientists Recommend a Little Chekhov**. New York Times. Disponível em: <<https://well.blogs.nytimes.com/2013/10/03/i-know-how-youre-feeling-i-read-chekhov/>> Acesso em: 7 de jan. de 2021

BLACK, J. E., CAPPS, S. C., BARNES, J. L. Fiction, genre exposure, and moral reality. In: **Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts**. American Psychological Association. Washington, D.C., 328–340, 2018.

BOOKER, M. Keith. **The dystopian impulse in modern literature: Fiction as social criticism**. Westport, CT: Greenwood Press, 1994.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e Resistência**. Araraquara-SP: Itinerários, n.10, p. 11-27, 1996.

BURKE, Peter. History as Social Memory. In: **Varieties of Cultural History**. New York: Cornell University Press, p. 43-59, 1997.

COELHO, Teixeira. **O que é utopia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980

CHUKS, Joseph. **Prose Fiction: An Overview**. [s.l.]: Pat Computer Institute, 2018

DOS SANTOS, B; M. **Memória e ficção: o teor testemunhal na obra de Günter Grass**. Campinas, SP: [s.n.], 2014.

GIL, Antonio Carlos et al. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

HMOONG, Khánh. **Getting under the skin of speculative fiction, science fiction and scientific romance**. The Conversation. Disponível em: <<https://theconversation.com/getting-under-the-skin-of-speculative-fiction-science-fiction-and-scientific-romance-43107>> Acesso em: 11 de mar. de 2021.

HERING, Ewald. On Memory. In: BUTLER, Samuel. **Unconscious Memory**. [s.l.]: AC Fifield, pg. 84-102, 1910.

LEVITAS, Ruth. **The concept of utopia**. Berna: Peter Lang, 1990.

LORENZ, Federico Guillermo. **Resistencias**. Tradução de Carlos Henrique Lopes de Almeida. Abaetetuba-PA: Revista Margens Interdisciplinar, v.11, n. 13, p.11-15, 2015.

MOYLAN, Thomas. **Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, dystopia**. Boulder: Westview Press, 2018.

ORWELL, George. **Nineteen eighty-four**. London: Secker & Warburg, 1949.

PROETTI, Sidney. **As pesquisas qualitativa e quantitativa como métodos de investigação científica: Um estudo comparativo e objetivo**. Revista Lumen, v. 2, n. 4, 2018.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Literatura distópica.** Minicurso CRENAC, Google Meet, 4 de março, 2021. Apresentação Powerpoint

SARMENTO-PANTOJA, Tânia Maria Pereira. **Narrativas distópicas com protagonismos juvenil:** memória e instinto de resistência em the Maze Runner. Margens: Revista Interdisciplinar do PPGCITI, v. 12, n. 18, p. 64-84, 2018.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia Maria Pereira. **O paraíso extraviado: elementos neoutópicos e distópicos em Pessach, A travessia, A festa e A terceira margem.** Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2005.

Totalitarismo. Dicio: Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/totalitarismo/>> Acesso em: 20 de dez. de 2020.

VAN DIJCK, José. **Mediated memories in the digital age.** [s.l.]: Stanford University Press, 2007.

Introdução

Em *Balada de Amor ao Vento* (1990), a moçambicana Paulina Chiziane traz em seu romance aspectos sobre a cultura de seus ancestrais. No romance acompanhamos a vida de Sarnau, uma mulher negra que se apaixona por Mwando. Durante sua vida Sarnau se casa com um rei das tribos Guiamba e Twalufo, após Mwando romper o relacionamento com ela pela primeira vez.

Durante esse casamento, ela devia ser sempre submissa ao marido porque como dizima todos ao seu redor: “[...] seu marido era seu senhor”⁴⁶. A violência decorrente de uma relação em que uma das partes é submetida à outra é bem evidente ao longo da narrativa, na medida em que são narrados episódios envolvendo agressões durante o casamento, aos quais, no início, Sarnau não resiste, pois sempre era lhe dito: “ser serva obediente e serás feliz”⁴⁷.

Dessa forma, no romance, a subserviência ao homem mostra-se como produto de uma doutrinação para a vida, sobretudo, se o homem estiver na condição de marido, a exemplo do que ocorre no capítulo cinco, em que esse aspecto tem destaque com base na seguinte menção: “O homem é o deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe e sua rainha (...). Se ele, furioso, agredir o teu corpo, grita de júbilo porque te ama”⁴⁸.

Por sua vez Mwando, co-protagonista, após o término do relacionamento com Sarnau casa-se com outra mulher, seguindo uma determinação de sua família. Contudo, nesse primeiro casamento Mwando é considerado servil a sua mulher pelo restante da comunidade, pois para seus pares agredir a esposa diante de qualquer ato de desobediência dela é não só comum, como até mesmo exigido aos homens. Entretanto, por ser cristão, Mwando não conseguia fazê-lo, o que o torna alvo fácil das zombarias e questionamentos desrespeitosos. Para justificar sua conduta, ele dizia estar enfeitado.

⁴⁴ Aluna da Licenciatura em Ciência das Artes e do Patrimônio, da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal.

⁴⁵ Professora do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança. Doutora em Letras – Estudos Literários (PPGL-UFPA). Coordenadora do projeto de pesquisa Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas (CRENAC). E-mail: liliarocha@ufpa.br

⁴⁶ CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*, p. 43

⁴⁷ CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*, p. 56

⁴⁸ CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*, p. 43

Desse modo, por ir de encontro ao paradigma esperado para a performance masculina, seu casamento é visto como uma ofensa à moral pública dos homens, como pode ser visto na seguinte citação: “Homem que se deixa dominar por uma mulher, não merece a dignidade de ser chamado de homem”⁴⁹. Por fim, Mwandu é traído e abandonado por sua esposa e após isto decide juntar-se à guarda do rei e reencontrar Sarnau. Depois de ser admitido como funcionário no palácio real o casal se reconcilia. Porém, logo é flagrado por uma das outras esposas do rei e, por esse motivo, os dois decidem fugir. Além da acusação de ofensa ao rei, Sarnau ainda precisa fugir para poupar seus filhos:

Meu Deus, amanhã beberemos wanga, ficaremos tontas e diremos todas as nossas vergonhas. Todo o mundo saberá que o herdeiro é filho do adultério. Serei morta, Mwuando será morto, o meu filho será morto e a Phati também. Tenho de fazer alguma coisa. Tenho de salvar a vida do meu filho inocente. Pensava em tudo e em nada. Tenho de fazer alguma coisa, mas o que? Só me resta um caminho. Fugir. Sim, fugir para sempre. Não levo o menino, se não o Nguila enviará um exército inteiro no nosso encalço⁵⁰

Ao separar-se do rei e fugir com Mwuando, Sarnau faz o sacrifício de deixar seus três filhos para trás. Mas o casal mais uma vez torna a se separar quando, já no exílio, os guardas do rei são enviados em perseguição à Mwuando. O protagonista foge e após longos anos reencontra mais uma vez Sarnau, dessa vez com dois filhos e a viver na miséria, vendendo legumes e se prostituindo até adoecer gravemente. Apesar de todas essas dificuldades o casal termina a narrativa finalmente juntos.

Em *Balada de Amor ao Vento* a violência simbólica e física é a base das relações entre homens e mulheres. Nesse sentido, o romance mostra que até mesmo as construções sociais relacionadas ao amor e à beleza estão atravessadas pela domesticação dos corpos femininos para que sejam subservientes. Sendo o primeiro de um conjunto de romances que apresentam “a encenação quotidiana do feminino”, segundo Inocência Mata⁵¹, esse romance nos fala de como a protagonista resiste abdicando de ter um papel nesse mundo tradicionalista de mulheres submetidas, ainda que isto custe muito sofrimento.

Quando a beleza também domestica

O romance nos mostra que em várias sociedades e contextos culturais distintos, são impostas às mulheres regras ou enquadramentos sobre o que seria a mulher ideal, e nesse contexto, o que se consideraria como sendo uma “bela mulher”. No romance estudado vários aspectos da existência, senão todos, estão comprometidos com uma série de aspectos reguladores direcionados ao comportamento das mulheres. Observamos que a beleza feminina,

⁴⁹ CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*, p. 63

⁵⁰ CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*, p. 100

⁵¹ MATA, Inocência. *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane – uma alegoria sobre o preço do poder, 2001, p. 188.

um aspecto importante em várias sociedades, por ser uma dimensão da existência constituída por subjetividades, é um dos catalisadores da domesticação de mulheres. Em vista dessas observações nos propomos, neste estudo, a fazer um exercício de análise da narrativa apresentada a fim de destacar elementos que corroboram essas observações. Para analisar o conceito de Belo, teremos como guia a filosofia do pensamento empírico de Kant através de seus comentadores.

Para Kant, “As nossas explicações ensinam-nos, pois, a realidade do espaço (isto é, a sua validade objetiva) em relação a tudo o que possa ser apresentado em relações as coisas, quando consideradas em si mesmas pela razão⁵². Com isso temos o Belo e o Sublime. A definição do que seja o Belo se origina nas faculdades do juízo, assim sendo, está diretamente relacionada ao juízo de gosto, interligado a uma livre associação de ideias e sentimentos⁵³. Por sua vez, o Sublime volta-se para o sentimento, assim proporcionando ao homem refazer as perspectivas das suas visões de e para o mundo.⁵⁴

A fim de aclarar a relação com o Sublime, neste estudo, consideramos o sublime como parte de uma poética do excesso. Se para Platão, como afirma Camile Dumoulié⁵⁵, “fazer do excesso uma representação, e sobretudo uma representação heroica, a literatura o justifica”, então “A defesa ética, nos moldes de Aristóteles, consiste em rejeitar o excesso fora do humano e em considerá-lo signo de barbárie, de animalidade, ou de loucura”. Ou de retomá-lo como crítica da violência, que o que nos parece conduzir o romance de Chiziane.

Essas posições acerca das relações entre o Belo e o Sublime nos fazem pensar sobre o papel da beleza feminina no romance apresentado. Isso porque em Balada de amor ao vento a beleza é baseado na voz masculina ou na voz de mulheres que afirmam o assujeitamento de mulheres, que dita que aspectos vão constituir aquilo que seria o modelo de beleza feminino. Considerando essas observações e considerando o que extraímos como problematização nesse romance, ou seja, relações entre homens e mulheres, baseadas na domesticação de homens para com mulheres, seja no casamento seja na genealogia da parentalidade, é afirmativo dizer que diante do ponto de vista cultural, o ideal de beleza direcionado à feminidade é imposto pela visão sublime da voz masculina: o poder masculino representado pela mão do homem que se coloca na posição de senhor.

Análise do romance Balada de amor ao vento.

No romance de Paulina Chiziane temos a demonstração do sublime da voz masculina em uma sociedade poligâmica e punitiva, em que o homem é o elo central, chefe de família e

⁵² KANT apud SALGADO e MELO. O conhecimento em Kant (parte I) 2013, p.16

⁵³ Damasceno, Julie Christie. A estética Kantiana, 2015, p.2

⁵⁴ Damasceno, Julie Christie. A estética Kantiana, 2015, p.7

⁵⁵ DUMOULIÉ, Camile. Estética do excesso e excesso da Estética, 2014, p. 47.

suas esposas são condicionadas à submissão severa. Assim, as mulheres que não são submissas e devotadas a seu marido e filhos, são vistas como feiticeiras, pois no interior dessa organização somente a feitiçaria é capaz de quebrar o poder masculino.

Para além da dimensão místico-religiosa e de seu caráter etnográfico, no romance *Balada de amor ao vento*, o feitiço guarda uma relação profunda com as subjetividades masculinas e, por isso, permanecem no texto atreladas não só a desobediência, mas também à beleza feminina, manuseada de diferentes formas. Beleza e obediência andam de mãos dadas, em muitos momentos da narrativa, como acontece quando Sarnau narra como Khedzi perdeu a oportunidade de ser esposa do rei:

“A sorte andou à roda e caiu sobre mim. Este lobolo estava destinado à Khedzi, mulher esbelta, de pele clarinha como os homens gostam, desde o nascimento escolhida para esposa natural da família real. Foi educada para ser esposa do futuro rei mas, quando chegou o momento do lobolo, as línguas da serpente puseram a nu todas as suas maldades; ela é feiticeira e herdou este dom da falecida mãe. Tem o sangue infestado pela doença da lepra que vitimou uma tia paterna. É mulher de capulana na mão sempre pronta a abrir-se a qualquer um com quem se deita apenas por um copo de aguardente. E por fim disseram que nas mãos não ostentava nenhum sinal de trabalho. A rainha disse logo que não. Semelhante mulher não ocuparia o seu lugar depois de morta. Foi assim que as conselheiras da rainha se viram obrigadas a procurarem todo território uma mulher que fosse bela, bondosa, trabalhadora, fiel, que não fosse feiticeira”⁵⁶

O feitiço entra nesse circuito, ativado ou contraposto à beleza, como acontece com Sumbi, a primeira esposa de Mwuando. Sumbi é descrita como sendo uma jovem belíssima:

Mwando é homem que chora, mas com razão. Acabaram-se os prazeres de vaguear com a bela Sumbi nos caminhos tortuosos, ela à frente e ele atrás. As suas mãos passeariam naquela paisagem exuberante de altos e baixos, terminando sempre encaçadas na elegantíssima cintura de pilai. O seu corpo jamais beberia sangue de fogo, pote de mel, fonte de vida. Recordava-se dela quando pilava, aí, quando ela pilava no fenecer da tarde, ele sentado debaixo do cajueiro, apreciando aquele levanta e baixa frenético ao ritmo de pancadas. Terminado o trabalho, ela colocava as peneiras debaixo dos braços caminhando bonita, serena, ao encontro dele, deixando-o alquebrado, possesso, enfeitado, porque parecia a lua a descer do céu, sorrindo só para ele⁵⁷

Ambas as citações nos mostram o paradigma de mulher que cabe à tradição. Além de bondosa, trabalhadora, fiel, e não dada a feitiços, ela precisa ser bela, ter “pele clarinha”, “cintura de pilai”, o jeito sereno, ao gosto dos homens. Contudo, são apenas os atributos físicos que a tornam uma mulher uma bela mulher. A beleza depende da submissão. Por isso, para serem vistas como belas mulheres as personagens femininas são orientadas a serem leais ao princípio de que o homem deve ter domínio absoluto sobre os corpos de suas esposas e filhas, sobre os espaços que esses corpos habitam e sobre os afetos que os nutrem. Por isso, elas devem aceitar a violência simbólica e física, caracterizada com base em diversos mecanismos disciplinares e punitivos, que envolvem humilhações e castigos físicos.

⁵⁶ CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*, p. 36

⁵⁷ CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*, p. 60

A narrativa salienta ainda que os homens apenas ficam submissos a mulher se estiverem “enfeitiçados”. O feitiço representa assim uma espécie de mecanismo de contenção do poder masculino quando produzido por mulheres, e, ao mesmo tempo é usado pelos homens como justificativa para explicar certas tibiezas manifestadas por eles. Para as mulheres a feitiçaria representa uma faca de dois gumes, uma vez que por um lado, pode ser uma forma de expressar enfretamento contra a dominação masculina, e, por outro, acirra as rivalidades femininas no interior da organização poligâmica, como pode ser observado na evocação que faz a quinta esposa do rei e primeiro marido de Sarnau:

– Inveja, minha filha, inveja. Quando cheguei a esta casa, o nosso marido dava-me muito carinho, eu era a mais bonita de todas, e nova! As outras trataram logo de me pregar uma partida, mas enganaram-se redondamente. Os meus defuntos protegem-me e os nhamussoros já pressagiaram o meu futuro. Eu só morrerei de velhice. Aqui o que há de mais é feitiço. Todas essas tuas sogras são grandes feiticeiras. Foi a doença que me pôs feia e velhota⁵⁸

Nessa organização patriarcal, em que a masculinidade dominante tem por base manter as mulheres debaixo do nariz e do açoite, o homem que é visto como inferior a sua companheira, nas tarefas do dia-a-dia, é visto como um fraco, tal como poder ser visto nesta citação:

As línguas do povo começaram a actuar, o caso não era vulgar. Onde já se viu um homem colar-se como um piolho nas capulanas da mulher, cozinhar para ela, lavar para ela? As gentes conspiravam, pois o casal seria capaz de contaminar a aldeia com aquele modo de vida. Afastavam-se do mal, impedindo as esposas e os filhos de se aproximarem daquela mulher para não serem contaminados por aquele gênio do feitiço

Orientar as mulheres a serem submissas ao homem não é exclusivo da voz masculina. A protagonista também recebe a mesma orientação por parte das vozes de outras mulheres em seu casamento. De modo que as próprias mulheres se tornam também veículos da manutenção dessas constituintes, como pode ser visto no capítulo cinco, quando a obediência ao marido é objeto do aconselhamento que Sarnau recebe de outra mulher: “– Sarnau, o lar é um pilão e a mulher o cereal. Como o milho serás amassada, triturada, torturada, para fazer a felicidade da família. Como o milho suporta tudo, pois esse é o preço da tua honra”⁵⁹.

O carácter proverbial presente no conteúdo do conselho mostra o arraigamento da obediência como um costume e também como uma síntese que não deve ser questionada, pois a mulher – tal como o milho no fundo do pilão – deve conforma-se a ser meramente uma engrenagem despida de vontades, ainda que se transforme em saco de pancadas. A obediência é a base de tudo: da honra, da inserção da mulher na sociedade e também da beleza, como podemos ver no capítulo quatro:

⁵⁸ CHIZIANE, Paulina. Balada de amor ao vento, p. 53

⁵⁹ CHIZIANE, Paulina. Balada de amor ao vento, p. 46

Pousei o pote no chão e dei de beber na concha das minhas mãos. A velha ficou maravilhada pois nunca ninguém lhe dera de beber assim. No dia seguinte as conselheiras da rainha foram solicitar os meus serviços a pedido desta, o que não era novidade pois era o seu habito. Fiquei com ela uma semana a preparar-lhe os papas, a entrelaçar os cabelos brancos e a massagear as articulações presas de reumatismo. Numa bela manhã a velhota reuniu todas as suas conselheiras para uma reunião magna. Todas aguardavam com olhos e ouvidos a grande nova.
- Já encontrei a mulher mais bela, mais bondosa e trabalhadora, que não é feiticeira. É a Sarnau!⁶⁰

Mas apesar dos conselhos que defendem a obediência a qualquer custo e de todos os percalços Sarnau reluta diante dessas orientações. A sua beleza e seu amor devem ser destinados a quem for de sua escolha:

“Vozes de pilões rebentam o céu com suas ngalangas. Mas de quem são esses lamentos que interrompem meus sonhos, ferindo meus tímpanos com conselhos loucos? Não compreenderam ainda como sou feliz? É meu esse homem tão desejado; é meu esse lugar tão cobiçado; o poder é meu, calem a boca, velhas estupidas!”

Sendo a favorita entre as várias esposas do rei, Sarnau vive a tensão de dois mundos: o mundo conservador que lhe exige obediência e o mundo em que ela quer ser livre. Como bem observa Rosilda Alves Bezerra sobre a protagonista: “O que ocorre com ela é o fator predominante de uma sociedade patriarcal, ou seja, a luta por um amor impossível por divergências culturais e exigências de costumes de seu povo”⁶¹. A adesão de Sarnau a esse mundo tradicionalista se desmancha quando seu marido, o rei, surge com uma segunda esposa em sua cama. Ela compreende definitivamente que para ser aceita, honrada e bela precisava agregar-se sem reservas à família poligâmica do rei. Precisava ser agredida sem reclamar e aceitar que aquilo era para seu bem. Compreende também que sua importância se restringe a capacidade de ter um útero capaz de gerar filhos. E que tudo isso ainda dependia de estar entre as favoritas do rei, mas para ser uma das favoritas seria necessário obedecer e gerar filhos, num ciclo quase impossível de ser quebrado.

Considerações finais

Neste estudo podemos contatar a maneira socialmente aceita da beleza feminina, tendo em vista o aspecto belo e sublime da beleza feminina no ponto de vista masculino e como este ideal é executado culturalmente, por meio da submissão e violência as mulheres. Aquelas que contradizem este ideal, são julgadas como feiticeiras, pois a ideia de não se submeter ao ideal do belo proposto, é visto como algo sobrenatural.

⁶⁰ CHIZIANE, Paulina. Balda de amor ao vento, p. 38

⁶¹ BEZERRA, Rosilda Alves. Niketche, Balada de amor ao vento e Eva: a recepção da poligamia em romances africanos, 2012, p. 5

Referências

DUMOULIÈ, Camile. Estética do excesso e excesso da Estética. *A Palo Seco*, Ano 6, n.6, 2014. Disponível em file:///C:/Users/sarme_000/Downloads/5138-Texto%20do%20artigo-14458-1-10-20160506.pdf

DAMASCENO, Julie Christie. A estética Kantiana: O Belo, o Sublime e a Arte. *Intuitio*. ISSN, 1983-4012. Porto Alegre. Vol.8- Nº. 2. Dezembro 2015, p. 146-158. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/article/view/18840>

SALGADO, Karine. MELLO, Rodrigo Antônio Calixto. O conhecimento em Kant (Parte I). *Meritum – Belo Horizonte – v. 8 – n. 2 – p. 391-410 – jul./dez. 2013*

SILVEIRA, Regina da Costa. Condição humana e identidade em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 7 - n. 1 - p. 82-90 - jan./jun. 2011*. Disponível em <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/1915>

BEZERRA, Rosilda Alves. Niketche, Balada de amor ao vento e Eva: a recepção da poligamia em romances africanos. In: *Anais da Jornada do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste, 04 a 07 de setembro de 2012 / Marco Antonio Martins; Sulemi Fabiano Campos; Lucrécio Araújo de Sá Júnior; Maria das Graças Soares Rodrigues, Organizadores. Natal: EDUFRRN, 2012*. Disponível em <http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2012/arquivos/%C3%A1reas%20tem%C3%A1ticas/Ensino%20de%20literatura/2%20-%20Rosilda%20Alves-%20NIKETCHE,%20BALADA%20DE%20AMOR.pdf>.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Estética, Ética e Literatura. *Cadernos CESPUC*. Belo Horizonte- N.22- 2013. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/8111>

MATA, Inocência. O sétimo juramento, de Paulina Chiziane – uma alegoria sobre o preço do poder. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 187-191, 1º sem. 2001/2001. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10406/8499>

Apontamentos iniciais

A submissão imposta à mulher em uma sociedade patriarcalista é um fato que tem origens históricas. A figura feminina teve seus direitos cerceados e a liberdade limitada por ser considerada frágil e sensível, ainda que isso não pudesse ser comprovado cientificamente, resultando em um processo de subjugação que abriu portas para atos violentos contra essas mulheres.

É fato que a maioria das mulheres não gozam efetivamente dos seus direitos e, por vezes, nem sequer têm conhecimento de quais são eles, conseqüências possivelmente de mecanismos de alienação fundamentados historicamente na referida sociedade patriarcal.

São diversas as formas de agressões contra a mulher, configurando violências física, psicológica, sexual, patrimonial e moral; além de outras violências sociais e institucionais às quais elas estão submetidas, ocasionadas por uma dominação estrutural de desigualdades de poder e de direitos.

Pensando nesses apontamentos, o objetivo deste texto é demonstrar algumas formas de violências e de violações que atingem mulheres – de forma específica mulheres negras – com base na coletânea de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo (2016), a partir de teorias que auxiliem na compreensão dessas temáticas e do processo histórico socialmente construído e que as envolve, discutindo como as formas de violências e de violações aparecem na obra em questão.

O papel humanizador da literatura

Antonio Candido (1995, p. 174) destaca “a literatura claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”, uma vez que ela deve ser compreendida enquanto uma necessidade universal e um direito, além de representar um

fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente [...] cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas (CANDIDO, 1995, p. 175).

⁶² Secretaria Estadual de Educação e Desporto - Acre e da Secretaria Municipal de Educação de Rodrigues Alves - Acre (SEME), mestra em Ensino de Humanidades e Linguagens pela Universidade Federal do Acre

⁶³ Faculdade de Educação - Universidade Federal de Goiás - Brasil

A literatura vem humanizar de forma profunda a sociedade, consolidando-se como instrumento de educação. Por isso, inserida nas propostas curriculares nas redes de ensino, ela, indubitavelmente, eleva a aprendizagem dos educandos.

Em alguns lugares, vive-se aparentemente em uma democracia, em que as humanidades não são tomadas com relevância e nem importância devidas, onde os líderes dessa sociedade, pelos dizeres de Nussbaum (2015, p. 4),

Obcecados pelo PNB⁶⁴, os países – e seus sistemas de educação – estão descartando, de forma imprudente, competências indispensáveis para manter viva a democracia. Se essa tendência prosseguir, todos os países logo estarão produzindo gerações de máquinas lucrativas, em vez de produzirem cidadãos íntegros que possam pensar por si próprios, criticar a tradição e entender o significado dos sofrimentos e das realizações dos outros.

Entende-se, então, que esse enfraquecimento necessita ser quebrado e a unidade dos conhecimentos fortalecidos para um sistema de ensino humanizador, com cidadãos solidários, intitulados concidadãos, empáticos pelo outro. Ou seja, se um ser compreende o “ser” do outro, ter-se-á uma era planetária com menos preconceitos, pois a compreensão global desenvolve uma educação humanizadora, intervindo nas práticas individuais.

Edgar Morin (2011) ressalta um dos problemas essenciais da educação – a hiperespecialização – uma especialização que se fecha sobre si mesma:

O conhecimento especializado é uma forma particular de abstração. A especialização “abstrai”, [...] extrai um objeto de seu contexto e de seu conjunto; rejeita os laços e as intercomunicações com seu meio; introduz o objeto no setor conceptual abstrato, que é o da disciplina compartimentada, cujas fronteiras fragmentam arbitrariamente a sistemicidade (relação da parte com o todo) e a multidimensionalidade dos fenômenos [...] (MORIN, 2011, p. 38).

A fragmentação impede a contextualização, fazendo com que a maioria das ciências obedeça ao princípio da redução, diminuindo as complexidades vivas e humanas a uma lógica mecânica e artificial. Retira-se o elemento humano do humano, produzindo uma educação que ensina a separar, compartimentar e isolar, não dando possibilidades para a compreensão e reflexão.

Edgar Morin, fala da complexidade da identidade humana, abordando a necessidade de uma reforma do pensamento, que seja capaz de compreender os conjuntos, dando, assim, origem a um senso de responsabilidade, de cidadania e de solidariedade entre humanos, com capacidade de unir e solidarizar conhecimentos separados. Ele traz o pensamento da educação como mudança de valores, não apenas como transferência de cultura, mas pensar uma educação que permita compreender a condição de favorecimento a uma mente aberta e livre. (MORIN, 2018, p. 95).

⁶⁴ Produto Nacional Bruto, que representa o valor dos bens e serviços produzidos e realizados pelos cidadãos, e pelas empresas de um país no exterior.

Morin destaca a importância do “humano” no humano, demonstrando que a pessoa humana é capaz de desvencilhar suas complexidades e desprender de si mesmo um sujeito mais humano. No ciclo de civilização, a literatura tem a função e o papel humanizador de capacitar e confirmar a humanidade do homem. A partir da literatura é possível perceber e entrever a realidade sensível do mundo e conscientizar a sociedade da democracia e da igualdade de direitos de todos os cidadãos.

A partir da década de 1960, ocorre o fortalecimento de movimentos sociais e, nesse momento, autore(a)s negro(a)s começaram a publicar suas próprias obras, rompendo com preconceitos e estereótipos raciais e de gênero transmitidos por séculos. A literatura desses autores demonstra que um novo modelo de sociedade é necessário, na qual todos os sujeitos sejam considerados seres ativos, capazes de romper com velhos paradigmas de racismo e preconceito em busca da igualdade e da liberdade, restituindo, assim, humanidades negadas. A sociedade tem a oportunidade de aproximar-se de outro ponto de vista, como a literatura do ponto de vista do negro e da mulher negra.

Surge a necessidade de se romper com o ciclo estabelecido por séculos, no qual as mulheres estavam restritas a ocupações domésticas. Conforme Zawierzeniec (2015, p. 168):

[...] del papel de las mujeres consistía en abstenerse de participar en la vida sociopolítica del país. La mujer debía permanecer al margen del ámbito político, bajo el control exclusivo de su esposo. Seu se derivaba del hecho de que se consideraba a las mujeres incapaces de tener una opinión indepediente.

O sistema escravista entendia e julgava o povo negro como propriedade, visto apenas como trabalhador lucrativo, tanto homens quanto mulheres – exploradas não só como trabalhadoras, cuja posse pertencia a seus proprietários/senhores, mas também como objeto sexual. A título de exemplificação, Angela Davis (2016) traz em sua obra *Mulheres, raça e classe*, o depoimento de uma idosa estadunidense, durante os anos 1930, sobre sua iniciação na lavoura, em uma fazenda de algodão durante sua infância.

Nossas cabanas eram velhas e mal-acabadas, feitas de estacas. Algumas fendas eram tapadas com lama e musgo, outras não. Nossas camas não eram boas, só armações de estacas pregadas na parede com velhos colchões rasgados jogados por cima. Claro que era difícil dormir, mas para os nossos ossos cansados depois das longas jornadas de trabalho na lavoura, a sensação era boa. Eu cuidava das crianças quando era pequena e tentava fazer a limpeza da casa como a senhora mandava. E então assim que fiz dez anos, o senhor disse: “Leve essa preta para aquela plantação de algodão” (DAVIS, 2016, p. 25).

Mulheres eram exploradas não só como trabalhadoras, cuja posse pertencia a seus proprietários/senhores, mas também como objeto sexual. Consideradas, muitas vezes, enquanto objeto e, por consequência desse pensamento errôneo, vistas como possuidoras

de uma função subalterna que lhes tira ainda mais a humanidade, colocando-as em posição de submissão e dominação de um outro ser, especificamente quando se refere ao olhar do homem.

A mulher, enquanto ser violado e violentado, necessita libertar-se do estigma de ser o pertencimento do outro. Nesse sentido, a análise das violências e das violações ocorridas contra a mulher negra é uma temática de grande relevância. A violação é transgressão, penetração indevida, um ato ou efeito de violar. Distintamente, violência é uma qualidade daquele que é violento, um constrangimento, um emprego de força, um ato de violentar. Dessa forma, a violação ocorre quando a violência é efetuada.

Insubmissas lágrimas de mulheres negras

A coletânea de contos aqui abordada, abarca uma riqueza de identidades e subjetividades em cada uma das personagens femininas narradas, a partir das quais é notória certa irmandade entre elas. Uma trama que apresenta uma mesma narradora, atravessando histórias de forma presente e sensível às experiências apresentadas. Os contos são narrados em terceira pessoa, a partir da voz de uma narradora onisciente que transforma relatos em narrativas ficcionais, apresentando protagonistas que expõem suas dores e lágrimas, mas que resultam em insubmissão. Uma contadora que visita cidades em busca de histórias e que se encontra com personagens que aceitam se contar, sem julgamentos prévios, peculiaridades essas do ouvir e do narrar. Cada conto tem como título o nome ficcional de sua protagonista.

Observam-se experiências e vivências de mulheres negras, como no conto “Regina Anastácia”, em que a presença da violência de gênero e de raça é latente. Esse conto, a última das treze narrativas da coletânea de Evaristo (2016), remonta à condição dos negros no Brasil, em um passado retratado por violências contra mulheres negras. A personagem, aos noventa e um anos de vida, narra suas histórias, fazendo aflorar aspectos coletivos que perpassam a memória social de uma época pouco posterior à libertação da escravidão. Sua história rememora um tempo em que a escravidão já não mais existia de forma politicamente instituída, mas de forma silenciosa.

Não é de hoje que as mulheres negras vêm buscando forças em seus percursos de luta para serem consideradas sujeitos políticos e ativos. Ainda que vivendo em uma sociedade desigual, buscam, fundamentadas em debates e discursos, conscientizar para se pensar um novo modelo de sociedade que, por meio de diferentes perspectivas, rompa a narrativa dominante existente há séculos.

Há uma antítese de branquitude e masculinidade que dificulta que essa mulher negra seja vista como sujeito, confinando-a em um lugar de subalternidade. O sujeito negro é forjado pela branquitude de tal forma a ser sempre o outro daquilo que os brancos não

desejam ser. Nessa hierarquia, as mulheres são pensadas como o outro do outro, por não serem brancas e não serem homens. Ribeiro (2019a) sobre essa perspectiva, destaca:

O sujeito negro torna-se não apenas a/o *outra/o* – o diferente, em relação ao qual o ‘eu’ da pessoa *branca* é medido –, mas também ‘Outridade’ – a personificação de aspectos repressores do ‘eu’ do *sujeito branco*. Em outras palavras, nós nos tornamos representação mental daquilo que o *sujeito branco* não quer se parecer.” (KILOMBA, 2019, p. 37-38).

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, essa perspectiva pode ser observada no segundo conto, com Natalina Soledad, mulher negra, que criou e mudou seu próprio nome para sentir-se liberta da opressão. A protagonista, foi rejeitada por sua família por nascer mulher e punida por isso ao ser nomeada. Vítima, antes mesmo de existir, a menina foi nomeada, por seus pais, Troçoleia Malvina Silveira, como castigo por nascer mulher. À menina foi negado, desde o início, o lugar de filha no espaço familiar e, ainda, lhe foi negada traços de humanidade, dado que foi equiparada a um troço, uma coisa.

A escola a recebeu também com hostilidade e “Dentro de casa, muitas vezes, tateava o espaço como se estivesse no escuro, ou melhor, no escuro estava, pois andava de olhos fechados quando percebia qualquer proximidade dos dois [o pai e a mãe]” (EVARISTO, 2016). Ao caminhar no escuro e andar sem saber onde pisa, perdida num não-espaço, a menina foi posta num não-lugar.

Nesse conto, é possível percebermos a misoginia sofrida pela personagem, mas velada pela instituição familiar patriarcal em meio a uma sociedade machista que prega a violência de gênero. Saffioti (2004) confirma a definição de gênero como um princípio que organizou a família, ocasionando uma hierarquia opressora, oriunda da família nuclear, estruturada com uma mulher subordinada, um marido patriarcal, acrescida das filhas e/ou dos filhos. Esse patriarcalismo é um dos motivos para a violência física.

A violência subjetiva é a manifestação concreta, condiz com a violência física e direta. A violência objetiva ou sistêmica é “inerente a um sistema. A violência simbólica está “encarnada na linguagem e suas formas. Assim, a violência física é entendida como qualquer conduta que ofenda a integridade ou saúde corporal da mulher e está prevista na Lei Maria da Penha, Lei 11.340/2006.

O conto “Lia Gabriel” é uma das narrativas que descreve essa violência física, a partir de uma personagem que é agredida constantemente pelo marido, diante de seus filhos, contando com a complacência de seu único filho homem, Máximo Gabriel, que, traumatizado pelas as circunstâncias, passa a querer matar o pai. Nesse conto, constata-se que a mulher negra pode sofrer várias violências ao mesmo tempo, pois a protagonista, além da violência física, é acometida pela violência psicológica.

Mosquera (2017) remonta ao período de colonização para fazer compreender, com base em uma perspectiva histórico-psicológica, o surgimento dessa cultura de violência:

Hemos dicho que la esclavización fue la más grande empresa de guerra, violencia, tortura física y psicológica, desarrollada por la mentalidade moderna/ europea / blanca / racional / colonial (esclavista-capitalista) contra los esclavizados.

Lia Gabriel foi violentada física e psicologicamente pelo marido, que submeteu Gabriel, seu filho, às traumáticas cenas de violência, desencadeando, na criança, problemas psicológicos e psiquiátricos.

Para Teles e Melo (2017, p. 175):

Não são as diferenças biológicas entre homens e mulheres que determinam o emprego da violência. São os papéis sociais impostos a mulheres e homens, reforçados por culturas patriarcais que estabelecem relações de dominação e violência entre os sexos. [...] faz necessário que desde a educação básica haja a preocupação com a igualdade entre os gêneros.

Uma das piores violências e violações contra a mulher é o estupro. No tocante a tal ato bárbaro, Davis (2016) atenta para o fato de que depois de algum tempo de silêncio, sofrimento e dor, “a agressão sexual emerge de forma explosiva, como uma das marcantes disfunções da sociedade capitalista atual.” Esta violação está presente no conto “Isaltina Campo Belo”, uma mulher negra que, desde menina, sofria conflitos internos em relação à sua identidade, pois não havia compreendido que era transexual. A caçula dos filhos e a segunda menina, não aceitava e nem conseguia entender os motivos de todos a chamarem de menina, pois se sentia menino e se angustiava com o fato de ninguém perceber. Isaltina Cresceu, estudou, entrou no mercado de trabalho e não conseguia ter um relacionamento amoroso com o sexo masculino, foi então que um de seus pretendentes, com a justificativa de fazê-la mulher, a violentou coletivamente, junto com cinco amigos, silenciando a identidade de Campo Belo.

As narrativas de todos os contos nos mostram implícita e explicitamente a presença de múltiplos sistemas de opressão, seja de raça, de gênero ou de classe. Mulheres que lutam constantemente contra imposições de um patriarcado perpetrado desde os primórdios históricos, em um sistema social que tenta controlar a mulher, mãe, filha, esposa e profissional.

A construção histórica de alguns países, principalmente os da América, se deram com a presença de outros povos que trouxeram e introduziram nos povos colonizados seus valores e manifestações culturais. A expansão econômica mercantilista trouxe a descoberta de um novo mundo e deu origem, a partir da cultura, a novas reflexões sobre a unidade e a multiplicidade da humanidade e sua existência. Bauman (2005) fala de dois tipos de identidades, ele aborda as pessoas que podem e as que não têm direito de escolher sua própria identidade, devido sua posição em uma hierarquia de poder, pois foram construídas em uma sociedade altamente hierarquizada.

Por consequência dessa hierarquia de poder, surge a amplidão da negligência que há na realidade experienciada do racismo. Kilomba (2019), refere-se ao racismo como a construção da diferença. A pessoa é vista como ‘diferente’ devido a sua origem racial e/ou

pertença religiosa. [...] Só se torna diferente porque se difere de um grupo que tem o poder de se definir como norma.

É urgente a necessidade de se construir uma identidade negra sem a refutação do modelo advindo das figuras que impuseram a esses sujeitos a necessidade de serem um retrato do branco. Deve-se romper com este modelo e organizar as condições que permitam “construir uma identidade que lhe dê feições próprias, fundada, portanto, em seus interesses, transformadora da história – individual e coletiva, social e psicológica” (NASCIMENTO, 2003, p. 188).

A crítica ao patriarcalismo pode ser ratificada pela clássica afirmação de Simone de Beauvoir (2009) ao destacar que não se nasce mulher, mas se vive um processo complexo e socialmente condicionado de tornar-se mulher. Com isso,

O objetivo final do processo de ‘tornar-se mulher’, para Beauvoir, é assumir-se mulher como ‘projeto’ no sentido sartreano. Entretanto, para formular esse projeto de identidade é preciso forjar uma consciência crítica da identidade ‘mulher construída socialmente no patriarcalismo. O ‘projeto’ caracteriza-se de maneira forçosa pela desconstrução dessa identidade (BEAUVOIR, 1952 *apud* NASCIMENTO, 2003, p. 65).

Há efeitos psicológicos na inferiorização da mulher, quando foram internalizados desde a primeira infância estereótipos negativos sobre a naturalização de sua condição social, quando a educação escolar já vem imbuída da ideologia do patriarcalismo, impedindo, assim, o desenvolvimento da personalidade, da autonomia e da autoestima da mulher como indivíduo.

Exemplificando as consequências do racismo e da discriminação social sobre a construção da identidade da mulher negra, Conceição Evaristo narra no conto “Rose Dusreis” a realidade das famílias negras em cada conflito do enredo, revelando as dores do preconceito e do racismo sofridos por pessoas negras, desde a infância, em determinados contextos sócio-históricos que ocasionam o silenciamento dessas mulheres negras. Um silenciamento que, segundo Orlandi (2007), não é estar em silêncio, mas pôr em silêncio. Uma política do silêncio em que uma palavra tem o poder de apagar outras, ficando em um lugar de subordinação

Para abordar o silêncio de opressão, o conto “Shirley Paixão” traz uma narrativa que representa centenas de vozes silenciadas no tempo presente, uma mulher negra oprimida e de crianças e adolescentes que sofrem em seus ambientes familiares e fora deles o estupro de vulnerável. No conto em questão, a personagem Seni transmitia um sentimento de introspecção, pois “Era capaz de ficar longo tempo de mãos dadas com as irmãs, sem dizer nada, em profundo silêncio.” (EVARISTO, 2016, p. 28). O não-dizer era uma forma de exprimir toda sua dor pela violência doméstica e sexual que lhe atingia. O silêncio da criança, na verdade, se dava pela imposição de um silenciamento político, social e cultural muito

maior, de um patriarcalismo histórico, a partir do qual a dominação masculina foi naturalizada.

Por sua vez, em “Maria do Rosário Imaculada”, é narrado como a protagonista superou as adversidades surgidas de seu rapto. A sua voz é constituída por vozes repetidas de mulheres negras que foram “tomadas” de seu lugar de origem. Pela voz da protagonista, entende-se que ela teve sua infância roubada quando é sequestrada para longe de suas origens. Ela conta que:

Do lado de fora da casa, nós estávamos a olhar o tempo vadio, sem nada para fazer a não ser conversar os assuntos costumeiros, quando apontou lá na estrada um jipe. Levantamos rápido e juntos. [...] Um jipe e um casal estrangeiro (depois, com o tempo, descobri, eram pessoas do sul do Brasil) em nossas paragens. Desceram, conversaram conosco e ofereceram aos grandes, caso eles permitissem, um passeio com a criançada. Foi permitido. Os dois iam à frente e a meninada atrás. Deram duas ou três viagens. Na última, só faltava eu e um dos meus irmãos, o maior, o Toninho. Subimos contentes e o carro, aos poucos, foi ganhando distância, distância, distância [...] (EVARISTO, 2016, p. 45).

Maria viveu durante anos com o casal e é perceptível o desprezo dado à menina: “eles nunca me bateram, mas me tratavam como se eu não existisse. Jamais perguntaram o meu nome, me chamavam de ‘menina’.” (EVARISTO, 2016, p. 47). Ela diz, como já citado anteriormente, que chegou a pensar que fosse acontecer com ela o que aconteceu com seus antepassados: “As histórias de escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava.” (EVARISTO, 2016, p. 46).

De acordo com a visão apresentada por Matos (2003, p. 26):

Um pesado silêncio continua recobrando os sofrimentos do corpo da mulher no mundo: infanticídios e mutilações sexuais de meninas, casamentos forçados, prostituição imposta, violências domésticas, cremações de viúvas (Sati) na Índia, devastação pela AIDS na África, o véu do integrismo religioso...São muito os gritos na noite das mulheres.

O silêncio é construído por uma determinação e imposição de uma única voz, essa unicidade tenta impedir uma pluralidade de vozes e, quando esse direito é tirado, a voz de humanidade está sendo negada. Nesse processo histórico-social, a mulher negra sofreu e ainda sofre o silenciamento de gênero, raça e cor. Suas lutas são de resistência e rompimento desses silêncios histórico, colonial, político e institucional.

(In)conclusões

As violências e violações contra as mulheres, como os feminicídios e estupros que são registrados, anotados e analisados, são alarmantes. Portanto, presume-se o quão maiores seriam esses índices se fossem registradas as violências psicológica, social, cultural e política, que se perpetuam na invisibilidade da normalidade. Os direitos garantidos à mulher por leis municipais, estaduais e nacionais são descumpridos cotidianamente.

O poder judiciário, que busca resolver essas questões é moroso, devido às altas demandas de ocorrências, tornando-se desgastante para quem espera. Compreendeu-se que as leis foram criadas para punir e que, ao longo do processo histórico, esses mecanismos de poder raramente funcionam no que se refere à mudança de comportamentos, mas no intuito de mostrar o erro. Portanto, mostrar não é transformar, pois há a necessidade de outras intervenções para uma verdadeira conscientização.

É fundamental a criação de políticas públicas efetivas que interrompam esse ciclo de violência. As tecnologias devem ser utilizadas como meios de promoção de vida dessas mulheres negras que precisam assumir efetivamente seu lugar de fala e, desse lugar, disseminar a consciência e aprofundamento dos conhecimentos de seus direitos

Conceição Evaristo (2016), escritora negra, rompe o silêncio da invisibilidade ao ouvir e narrar a vida de tantas mulheres negras. Essas vozes precisam ser ouvidas, mas, antes disso, necessitam ser instigadas a tomar posse por direito dessas vozes. É necessário romper esse silêncio e interromper esse regime de autorização discursiva e promover uma multiplicidade de vozes.

Identificar, descrever e nomear as violências e violações contra as mulheres negras é apenas o primeiro passo dentro de um panorama infundável que se pode alcançar. Tem-se a necessidade de traçar formas, de descortinar lugares de experiências, formas de ser, maneiras de compreender a si e ao outro(a), dando visibilidade a essas questões que ainda estão sendo ignoradas pela maioria das instituições de ensino, pelas políticas públicas e pela sociedade.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. E-book.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2009.

CANDIDO, Antônio. “O direito à literatura”. In: CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. -1. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. -2 ed. - Rio de Janeiro: Malê, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MATOS, Maria Izilda Santos de. SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo. Editora UNESP, 2003.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento.** - 24a ed. -Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** – 2. ed. rev. – São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2011.

MOSQUERA, Sergio Antônio. **La trata negreira y la esclavización: Uma perspectiva histórico -psicológica.** Apidama ediciones. Bogotá, marzo de 2017.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil.** – 1 ed. - São Paulo: Summus, 2003.

NUSSBAUM, Martha C. **Sem fins lucrativos: Por que a democracia precisa das humanidades.** Tradução Fernando Santos. São Paulo: Editora WWF Martins Fontes, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos.** – 6ª ed. – Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007. E-book.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala** (Feminismos plurais/ Coordenação de Djamila Ribeiro). São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019a.

SAFFIOTTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado e violência.** – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

TELES, Maria Amélia de Almeida; MELO, Mônica. **O que é Violência contra a Mulher.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2017. E-book.

ZAWIERZENIEC, Maja. **La mujer en el mundo latino-americano: Literatura, História, Sociedad – El caso de México: Wszechnica Polska Szkoła Wyzsza w Warszawie,** 2015.

PRESENÇA DO TESTEMUNHO NA LITERATURA INDÍGENA: DAVI KOPENAWA, DANIEL MUNDURUKU E O PARADIGMA DO TESTIMONIO

Tania Sarmiento-Pantoja⁶⁵

Andresa Valéria Varela Santos⁶⁶

Introdução

Este artigo apresenta os resultados finais do Plano de Trabalho *Presença do testemunho na literatura indígena: Davi Kopenawa, Daniel Munduruku e o paradigma do testimonio* desenvolvido a partir do projeto de pesquisa ao qual está vinculado⁴. Em que buscamos verificar as relações entre a produção escrita e as formas do testemunho, além dos formatos do testemunho nessas produções.

A partir dos livros *A Queda do céu* e *Meu Avô Apolinário*, respectivamente de Davi Kopenawa e Bruce Albert e Daniel Munduruku, analisados no decorrer do estudo, podemos ressaltar que “tanto o romance-testemunho quanto o testemunho romanceado dão conta de um testemunho cujo formato deriva do paradigma de narrativa mediatizada” (SARMENTO-PANTOJA, 2019, p. 113). Valéria de Marco propõe essa divisão da seguinte forma: no testemunho romanceado – conforme as diretrizes da Casa das Américas – há a presença de um segundo autor, ou co-autor que cumpre:

“[...] o papel de editor ao compor o conteúdo testemunhal com base em depoimento dado a ele por um testemunhante e, em geral, pela inserção no texto de uma série de paratextos (prólogos, notas e outros dados factográficos) que cumprem a função de atestar o que está sendo afirmado e as circunstâncias de produção textual” (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 110)

É possível apontar mais um aspecto caracterizador do romance-testemunho:

“[...] por ser concebido com base no manuseio de diferentes relatos testemunhais e/ou formas documentais para reelaborar criativamente, e segundo aspectos estruturantes próprios da ficção literária, uma matéria historiográfica específica relacionada a eventos catastróficos” (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 110)

No livro *A Queda do Céu* de Davi Kopenawa e Bruce Albert é evidente que o texto é um testemunho romanceado, onde o Yanomami que vive em uma aldeia e se utiliza de um recuso do homem branco urbano para que seu discurso chegue aos locais que ele não podia entrar antes. O livro é escrito por Bruce Albert, antropólogo e amigo de Kopenawa, que recolhe o relato do xamã e líder indígena e o re-elabora como produção escrita.

⁶⁵

⁶⁶ Graduanda em Letras – Espanhol pela Faculdade de Letras Estrangeiras Modernas (FALEM), da Universidade FeDoutora em Estudos Literários. Docente do Programa de Pós-graduação em Letras e da Faculdade de Letras – Português (FALE), da Universidade Federal do Pará (UFPA). Líder do grupo de pesquisa Estudos sobre Narrativas de Resistência (NARRARES). Bolsista Produtividade em Pesquisa. Coordenadora do projeto “(Re) Elaborações da Resistência na Pan-Amazônia” ao qual estudo está vinculado. Email: nicama@ufpa.brderal do Pará (UFPA), Campus Belém. Bolsista PIBIC (PIBIC/CNPQ). Email: dressa_avv@hotmail.com

Processo diferente do que Daniel Munduruku produz em *Meu Avô Apolinário*. Munduruku é assumidamente um indígena desaldeado, que cresceu e estudou na capital do Pará, mas manteve durante sua infância contatos contínuos com sua comunidade de origem, localizada no interior do Estado. Sendo letrado Munduruku, por sua vez, não precisa de um mediador, ou seja, um editor/organizador que reelabore seu discurso. Através de uma escrita totalmente autônoma ele traz para sua produção a memória individual e coletiva relacionada à forma de vida comunitária em sua comunidade, sem deixar de registrar a sua condição de indígena desaldeado, o que é sem dúvida fundamental para entendermos as especificidades dessas relações, em consonância com o que afirma Cecilia de Luque “Las memorias son relatos de vida no teleológicos, en los cuales las anécdotas personales sirven de eje para la reconstrucción de una determinada historia local.”⁶⁷ (LUQUE, 2003, p. 18).

Ser indígena em *A Queda do Céu* e *Meu avô Apolinário*

Segundo De Marco (p. 47) no *Testimonio* o narrador “de ofício” seria um editor/organizador, responsável por elaborar o discurso de um outro narrador que é marginalizado ou excluído das esferas de poder e saber da sociedade. Em *A Queda do Céu. Palavras de um Xamã Yanomami* relatado pelo Xamã Yanomami Davi Kopenawa e escrito pelo antropólogo francês Bruce Albert, podemos perceber o arranjo entre o narrador “de ofício” (Bruce Albert), que coloca no papel as palavras do testemunhante (Davi Kopenawa), dando voz ao índio Yanomami e levando essas palavras para espaços que antes elas não podiam alcançar, tendo em vista que ele já não representa apenas a si mesmo, mas a população indígena Yanomami, assim como a suas formas de organização social e crenças.

O livro está dividido basicamente em três partes, *Devir Outro*, *A Fumaça do Metal* e *A Queda do Céu*. Kopenawa, percebeu a necessidade de utilizar uma ferramenta do homem branco para se fazer ouvir, as “peles de papel”, expressão utilizada por ele para se referir aos livros e textos escritos. Ao narrar sua história desde a infância, suas vivências, suas crenças e as experiências pelas quais passou, logo cedo aprendeu o que era a perda e o luto, pois seu povo foi acometido por uma epidemia trazida pelos “brancos” e que quase mata a todos.

A narrativa nos apresenta os conflitos testemunhados por Davi Kopenawa, que vão desde doenças, imposição de religiosa, e várias situações em que a ganância do homem branco põe em risco a existência indígena, o descaso dos governantes para com eles, e as sucessivas invasões de garimpeiros às suas terras resultando em enfrentamentos e mortes além da poluição dos solos, dos rios e morte de animais.

Podemos acompanhar em seu relato, que ele constantemente era visitado pelos xapiri – os “espíritos” – em seus sonhos, que queriam se apresentar a ele antes mesmo de se tornar xamã. Ele vai

⁴ “As memórias são relatos de vida não teleológicos, nos quais as anedotas pessoais servem de eixo para a reconstrução de uma determinada história local”. Tradução nossa.

tecendo as palavras e as histórias vão tomando forma até culminar em sua decisão de tornar-se xamã quando adulto.

Desde a infância, eu costumava ver os xapiri em sonho e já tinha pensado que seria bom tornar-me xamã para saber curar. Mas, como ainda não podia conhecê-los de fato, me sentia perdido. Avaliava que, se os meus fossem doentes, eu não poderia fazer nada para vingá-los dos seres maléficos e das fumaças de epidemia. Então, finalmente tomei uma decisão e respondi: ‘Awei! Quero tentar beber yãkoana. Não sei nada dessas coisas, mas quero mesmo conhecer a beleza e a força dos xapiri! Quero virar espírito!’ (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 134)

Na cosmogonia yanomami o grande criador dos yanomamis, Omama, gera um novo céu e para que este não venha a cair como o anterior dá para os xamãs a grande incumbência de não deixar esse novo céu cair e dentro da cosmologia yanomami o céu permanece no lugar graças aos xamãs e seus xapiri, seres sagrados e pequenos que se comunicam com os xamãs que estão em estado de fantasma ao tomar o pó da yãkoana. Os xapiris são fundamentais para a sobrevivência espiritual dos yanomami, pois aconselham os xamãs com sua sabedoria, os ensinam a fazer remédios, a caçar animais e a viver comunitariamente.

Na crença dos indígenas Yanomamis os xamãs são responsáveis, em linhas gerais, por curar seu povo, afastar o mal e segurar o céu no lugar para que não caia sobre as cabeças de todos, portanto, se um dia já não existirem mais xamãs não haverá mais ninguém que impeça o céu de cair, trazendo um fim catastrófico tanto para os indígenas quanto para os brancos. Podemos fazer uma ligação entre esse princípio do xamanismo yanomami e o efeito estufa, por exemplo, já que se não cuidarmos da natureza, e a explorarmos de forma descontrolada, geraremos um desequilíbrio que pode levar todos ao caos.

A cosmogonia xamânica não enxerga a natureza separada da sociedade indígena. Elas estão intrinsecamente ligadas, o indígena depende do que faz parte da natureza para sua sobrevivência e para que não seja uma ameaça a sua existência, no sentido literal e religioso.

Em *Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da “minha” memória*, Daniel Munduruku produz uma narrativa diferente da de Davi Kopenawa, no que diz respeito ao formato. Nessa narrativa, o narrador (que se confunde com o autor) não vive em sua comunidade desde a infância. *O meu avô Apolinário* é assim uma viagem pelas memórias de quando era criança. E, principalmente, narra a jornada da aceitação das origens indígenas por parte do narrador.

O melhor dessa história é que, aos poucos fui me aceitando índio. Já não me importava se as pessoas me chamavam de índio, pois agora isso era motivo de orgulho para mim. Eu sempre lembrava meu avô, orgulhoso de sua origem. Ele me havia sentir orgulhoso também. Ele estava me ensinando quão bonito era ter uma origem, um povo, uma raiz, uma ancestralidade. (MUNDURUKU, 2005, p. 35).

Daniel Munduruku relata que quando criança não gostava de ser chamado de índio, devido a conotação pejorativa dada à condição pelos colegas da escola: “Chamar alguém de índio era classificá-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso.” (MUNDURUKU, 2005, p. 11).

Maracanã, Terra Alta, localidades citadas por Munduruku em *Meu avô Apolinário*, são os lugares em que o protagonista-narrador se sentia mais livre. Como ele mesmo diz e o local onde seu avô

Apolinário residia. Apolinário era um homem velho e sábio que respeitava e sabia escutar a natureza. Daniel o descreve como uma pessoa sempre ocupada que todos procuravam para um conselho ou um remédio, que nunca havia saído da comunidade e se orgulhava de ser índio.

Tocando nas mãos do meu avô falecido, recordei-me ainda de nosso último encontro, em que ele me anunciou que sua hora havia chegado. Mas não foi assim, de qualquer modo. Ants ele ouviu o que eu tinha a dizer pois eu havia chegado à aldeia todo contente e fui imediatamente procurá-lo. Com todo orgulho do mundo, anunciei ao meu avô: sou índio. Ele abriu um lindo sorriso com sua boca já um tanto desdentada, abraçou-me e disse:

- Então a minha hora já chegou. Preciso me unir ao Grande Rio. (MUNDURUKU, 2005, p.36-37)

Apolinário é o homem cheio de ensinamentos por quem Munduruku sempre nutriu grande fascínio, devido as mudanças que ocorreram ainda em sua infância, norteadas pelos ensinamentos que seu avô lhe passou. Palavras do autor Daniel Munduruku:

Escrevi esta história inspirado por dois grandes amigos, José Sebastião e Dirce Akamine, que conhecem culturas do mundo todo. Eles costumam dizer que os índios têm uma coisa que o povo brasileiro não tem: a ancestralidade.

Fiquei pensando o que queria dizer essa palavra e de parei com um significado muito bonito: quer dizer raízes. Concluí, então, que esses amigos diziam que ser índio é ter raízes. Isso me fez buscar – na memória – minhas raízes ancestrais. Aí me lembrei de meu avô. Foi ele quem me ensinou a ser índio.

Descoberto isso, parti para escrever um texto com os ensinamentos que meu avô me passou. Tinha que ser um texto em que as pessoas pudessem ver o que e como a gente aprende; um texto que trouxesse a poesia da sabedoria dos nossos anciãos e como eles tem um lugar de destaque dentro da nossa sociedade e de nossos corações.

Minha ideia é fazer com que as pessoas que lerão este livro olhem para dentro de si – e também para fora – e vejam como é possível conviver com o diferente sem perder a própria identidade (MUNDURUKU, 2005, p 38).

Duas formas testemunhais em *A Queda do Céu e Meu avô Apolinário*

Márcio Seligmann-Silva (2001) afirma que o termo testemunho está ontologicamente relacionado a três campos do conhecimento, sendo o primeiro o campo do Direito, em que a testemunha expõe seu relato diante de um tribunal, seu testemunho é utilizado como prova e o agressor recebe então sua sentença e, se for o caso, também a punição. O segundo é o campo da História, no qual em linhas gerais, o testemunho assume a função de documentar um ato público de submissão e subserviência. O terceiro está ligado ao campo da Filosofia, em que se analisa as dimensões epistemológicas e etiológicas da sobrevivência.

Seligmann-Silva faz ainda a diferenciação, dentro da teoria do testemunho, entre as formas do *Zeugnis* e do *Testimonio*, em que ele define *Zeugnis* como palavra de origem alemã que significa “não só testemunhar, mas também gerar, procriar no sentido do papel do homem na reprodução” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 29) e que está intimamente ligada ao contexto da Segunda Guerra Mundial, em particular às situações de catástrofe das narrativas da Shoah e a todas as situações traumáticas sofridas pelos sobreviventes da Alemanha Nazista.

O *Testimonio* configura-se a partir do formato da confissão, e é narrada pelo sujeito que viu ou ouviu, ou seja, a partir de experiências vividas atrelando o conceito às ditaduras e aos conflitos vividos por indígenas e outras comunidades marginalizadas na América Latina.

Pode-se afirmar ainda que os testemunhos podem expressar três vozes testemunhais: o *testis*, o *supertes* e o *arbiter*. O *testis*, seria o narrador que narra como um narrador terceiro, aquele que vê uma cena dolorosa e narra o acontecimento daquilo que viu ou que avalia que viu, mas sem ter efetivamente participado da experiência narrada. O *superstes* é sempre o primeiro narrador, aquele que viveu e sobreviveu ao evento traumático e carrega consigo as memórias de sua experiência, narrando-as. E, por último, o *arbiter*, o narrador que se coloca na posição de um narrador segundo e nesse processo testemunha sobre uma experiência conhecida por ele, ao mesmo tempo em que age como o mediador que valida a experiência produzido pelo outro, como afirma Augusto Sarmiento-Pantoja (2019)

Valéria de Marco em seu artigo *A Literatura de Testemunho e a Violência de Estado*, delimita o *Testimonio* na América Latina ao estabelecer duas modalidades ou formas distintas de expressão, ambas formuladas no âmbito do Prêmio Casa das Américas, instituído em 1969.

A primeira, formulada por intelectuais que compunham o Júri do Prêmio Casa das Américas, em 1969, deveria ser constituída como texto literário, jornalístico ou documental contendo relatos das violências que ocorreram durante as ditaduras do século XX. A segunda, surge na década de 1980 e tem como paradigma inicial o testemunho de Rigoberta Menchú⁶⁸, intitulado *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, no qual podemos identificar o perfil do narrador que não é mais o intelectual que transita nos espaços de produção de conhecimento, mas um narrador que se legitima por ser representante de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido. Soma-se a ele um outro narrador, o narrador de “ofício”, o letrado que é geralmente um sociólogo ou antropólogo e tem o importante papel de recolher a voz do oprimido marginalizado, reproduzindo fielmente seu discurso.

Como é possível observar na apresentação das duas narrativas, *A Queda do Céu*, segue essa forma do *Testimonio*, ao constituir-se pelo trabalho de dois narradores – o indígena e o antropólogo.

Em vários trechos nos livros *A Queda do Céu* podemos perceber a forte presença do *Testimonio*, um exemplo claro é o excerto destacado, no qual Kopenawa nos relata seu testemunho a partir da experiência por ele vivida ao passar pelo ritual de tomar o pó da *yãkoana* para se tornar xamã:

“O sol já estava bem alto no céu. A *yãkoana* recém-preparada tinha um cheiro muito forte. Então ele começou a soprar grandes quantidades de pó em cada uma de minhas narinas, com um tubo de madeira de palmeirinha *horoma*. Soprava com força e recomeçou várias vezes. Era a primeira vez que eu inalava tanta *yãkoana* assim!

⁶⁸ [Indígena guatemalteca](#) do grupo Quiché-Maia que ganhou o Prêmio Nobel da Paz, em 1992, por sua luta pelos direitos humanos a favor dos povos indígenas. Sua popularidade cresceu com o livro autobiográfico em 1982-83, "*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*". O livro foi escrito por Elisabeth Burgos, a partir de entrevistas com Menchú.

Eu estava muito ansioso, porque estava longe de conhecer todo o poder dela! Então, de repente, sua imagem, *Yãkoanari*, bateu em minha nuca com força e me jogou para trás, no chão. Desmaiei logo e fiquei estirado na praça central, em estado de fantasma. Durou bastante tempo. A *yãkoana* tinha me matado mesmo! Depois de um tempo voltei a mim um pouco e comeci a gemer. Meu ventre caía de medo e eu fiquei imóvel, prostrado na poeira. Devia mesmo dar pena de ver! Minha cabeça doía muito! Achei que não iria sobreviver. Eu estava cada vez mais apavorado. No entanto, apesar do medo, me agachei de novo na frente do meu sogro e continuei aproximando as narinas, deixando escapar um lamento a cada nova dose de *yãkoana*: “Aaaa! Estou virando outro! Aaaa! ”. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 135) ”

Cecília de Luque, por outro lado, observa outros aspectos que compõem o *Testimonio*:

La historicidad de estos relatos no descansa sobre los hechos del referente (el *bios* de la autobiografía) sino en los patrones de inteligibilidad de poder y política utilizados por las narradoras para reconstruir el pasado (la parte de auto-construcción de estos discursos) y en las estrategias narrativas para organizar el referente (la gráfica)⁶⁹. (LUQUE, 2003, p. 23)

Luque trata esse material como *pseudo-testimonio*, por estar embasado no jogo entre a veracidade e a ficcionalidade, entre biografia e história. Nele, o autor pode apresentar, valendo-se de suas memórias, a sua própria versão do passado, ou seja, uma versão baseada em acontecimentos legítimos, mas sem prescindir do caráter criativo e literalizante, ao recriar literariamente uma experiência vivida sua ou de outrem. Luque também salienta que há textos ficcionais em que a ficção vale-se dos formatos testemunhais, como é o caso do romance-testemunho (*novela testimonio*) que vem a ser “textos narrativos en los que el autor – en el sentido convencional del término – há inventado una historia que se asemeja a un testimonio o ha reabajado literariamente un relato testimonial (próprio ou ajeno) ”⁷ (LUQUE, 2003, p. 17).

Na formulação desse tipo de narrativa o discurso autobiográfico, corresponde, segundo Luque, ao do discurso memorialístico em que as situações alvo das recordações constituem o eixo da construção de uma história local e, acrescentemos ainda: trata-se de uma história local atravessada pelas singularidades de quem narra. Vale ainda ressaltar que nessa formulação a possibilidade de haver a incorporação da palavra e do pensamento de outros e mesmo a recriação – segundo a perspectiva de quem narra – de situações vivenciadas por terceiros, impede que os narradores desse tipo de narrativa possam construir-se como se fossem fontes de uma certeza absoluta acerca da realidade e da verdade narradas (LUQUE, 2003, p.18).

Em *Meu avô Apolinário*, Daniel Munduruku traz à escrita experiências que fazem parte da memória do escritor e da comunidade, como por exemplo, o trecho em que ele narra uma aventura em particular: quando tinha entre 6 e 7 anos, o dia em que se perdeu na floresta junto com seus amigos e

⁶⁹ A historicidade desses relatos não descansa sobre os fatos do referente (as biografias da autobiografia), mas nos padrões de inteligibilidade do poder e da política usados pelas narradoras para reconstruir o passado (a parte de autoconstrução desses discursos) e nas estratégias narrativas para organizar o referente (a ortografia). Tradução nossa.

⁷ “Textos narrativos nos quais o autor – no sentido convencional do termo – inventou uma história que se assemelha a um testimonio ou reproduz literariamente um relato testimonial (próprio ou alheio)”. Tradução nossa.

acabaram passando a noite expostos aos perigos durante uma noite inteira, mas conseguiram ser resgatados pelos guerreiros da aldeia na manhã seguinte:

Só nos demos conta de que estávamos nos afastando demais das mulheres quando ouvimos o pio da coruja anunciando a noite que chagava. Isso parece que nos despertou. Koru choramingou. Segurei a mão dele, mas não paramos de seguir as pegadas. Quanto mais andávamos, mais sentíamos estrá próximos. De repente, ouvimos uma risada forte e estranha. Não era uma risada humana. Paramos para ouvir melhor. Tudo era silêncio. Ficamos conversando, a fim de decidir o que fazer. Todos sabíamos que estávamos perdidos. Não tínhamos deixado nenhum sinal e, estranhamente as pegadas haviam desaparecido. Não víamos mais nada à nossa frente e nem atrás

(...)

o velho pajé da aldeia nos disse que tivemos muita sorte; segundo ele, quem havia nos desorientando com suas pegadas mágicas fora o curupira, o espírito que anda para trás. Ele engana os desavisados, chamando-os para a floresta para deixá-los à mercê dos espíritos que se alimentam à noite. E ainda fica rindo de sua traquinagem. (MUNDURUKU, 2005, p. 19)

Desse modo, há narrativas memorialísticas que pagam imenso tributo ao teor testemunhal, mas também possuem um espaço alargado para a integração de códigos e estratégias que são próprios da ficção. É o caso do paradigma do *pseudo-testimonio*. E *meu avô Apolinário* certamente se enquadra nesse paradigma.

Conclusões

A pesquisa realizada pretendeu estabelecer, através de estudos de referência, algumas diretrizes conceituais provenientes da teoria do testemunho, especialmente aquelas relacionados ao paradigma da forma, e analisar as diferentes configurações que os paradigmas do testemunho latino-americano assume, particularmente em duas narrativas pertencentes ao corpus da literatura indígena, no Brasil.

O estudo de caso, que buscou mostrar como cada uma delas dialoga com esses paradigmas, nos mostra que *A Queda do Céu* é constituída com base no mesmo paradigma que norteou *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, ou seja, trata-se de uma narrativa que provém da parceria entre a testemunha e o “narrador de ofício”. Por sua vez, *Meu Avô Apolinário*, segue o paradigma do *pseudo-testimonio*, por ser uma narrativa fortemente pautada no relato memorialístico, retrospectivo a vários momentos particulares da vida do narrador, mas apresentando um caráter poético que transcende o mero depoimento.

Ao narrar a sua formação como xamã e sua militância política em favor dos povos originários, Kopenawa narra sua história desde a infância, suas vivências, suas crenças e as experiências pelas quais passou, e ao fazer isso narra também a perda e o luto, consequentes das violações dirigidas a sua comunidade.

Ainda que seja uma narrativa mais calcada na redescoberta da comunidade originária e mediada pela memória da infância – o que traz mais leveza ao conteúdo narrado – *O Meu Avô Apolinário* não deixa de ter a questão identitária como principal matéria.

Portanto, mesmo seguindo paradigmas diferentes e demandas temáticas até certo ponto diferentes, ambas as narrativas não deixam de apresentar matérias e códigos tradicionalmente pertencentes aos corpora testemunhais latino-americanos.

Referências

DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, São Paulo, n. 62, p. 61-76, 2004.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo. Companhia da Letras, 2015.

LUQUE, C. I. Balún Canán de Rosários Castellanos: un ejemplo de memórias pseudotestimoniales. *Contribuciones desde Coatepec*, v. 2, n. 4, p. 17-34, enerojunio/2003. Disponível em <http://www.redalyc.org/pdf/281/28100402.pdf>>. Acesso em 04/08/2019.

MUNDURUKU, Daniel. *Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*. São Paulo. Studio Nobel, 2005.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. O testemunho em três vozes: *testis, superstes e arbiter*. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 32, jan.-jun. 2019. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/35461>

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. As Memórias de Aleksander Henryk Laks e os Paradigmas do Testemunho. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, 6(1): 1-169, Jan.-Jul./2014 p. 107-115.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Outras faces das mesmas lutas – o testemunho na literatura indigenista no Brasil: *Oré Ané Roiru'a Ma: Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé, e *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. *Contexto*, n.36, 2019. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/24556>

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. In: *Letras*, Santa Maria, s./v., n. 22, p. 121-130, jan.-jun./2001. Disponível em <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs2.2.2/index.php/letras/article/view/11829/7257>>. Acesso em 04/08/2019. *Social*, UNED, Valência) pp. 131-139.

Configurações do Testemunho nas narrativas indigenistas Sul-americanas de Eliane Potiguara e Ciro Alegria

Na obra *La Serpiente de Oro* (1935), novela do escritor peruano Ciro Alegria, produzida nos primórdios do movimento literário indigenista, há uma reunião de narrativas divididas em 19 capítulos. O processo narrativo sucede na serra peruana, enveredando todo um ambiente em torno de um protagonista, El Marañón, ou simplesmente o grande rio que tem formato de serpente.

A novela se desdobra a partir do ponto de vista da vida poblana, que seria a vida em um povoado, em uma comunidade ribeirinha. Essas narrativas destacam a magnitude do rio na instituição dos limites das atividades de subsistência vivenciadas pelas famílias componentes da comunidade de Calemar, no interior da Serra do Andes e na fronteira com Selva Amazônica, mais especificamente na zona oriental do departamento de Libertad. O autor Ciro Alegria, enreda a novela resgatando suas experiências pessoais e coletivas, e recorre a ficção para discorrer as narrativas da obra. É neste sentido que surge a família Romero, do velho Matías, um dos personagens principais da novela.

Velho Matías e seus filhos Arturo e Rogelio exercem a atividade de balseiros e tiram seus sustentos do transporte de balsas, como a grande maioria dos calemarinos. O estonteante Marañón é quem estabelece a fronteira entre o interior da serra andina e a selva amazônica. Aliás, mais que isso, o rio ganha destaque especial durante todo o percurso da narrativa, por ser o principal responsável pela existência do povoado, que faz dele um simbólico devir sempre em jogo entre a vida e morte.

De um lado a vida no sentido de que proporciona o trabalho que os sustenta, que proporciona a renovação da fauna e da flora em seu entorno. E por outro lado representa perigo, vulnerabilidade e morte, seja por sua corrente furiosa, seja pela sua riqueza que ele atrai olhares externos de exploradores para a região.

É deste modo que o autor constrói a narrativa, ajuntando as ocasiões positivas e negativas em torno do rio, que são transmitidas através da voz de Matías para os ouvintes internos – os demais

⁷⁰ Doutora em Estudos Literários. Docente do Programa de Pós-graduação em Letras e da Faculdade de Letras – Português (FALE), da Universidade Federal do Pará (UFPA). Líder do grupo de pesquisa Estudos sobre Narrativas de Resistência (NARRARES). Bolsista Produtividade em Pesquisa. Coordenadora do projeto “(Re) Elaborações da Resistência na Pan-Amazônia” ao qual estudo está vinculado. Email: nicama@ufpa.br

⁷¹ Graduada em Letras – Alemão pela Faculdade de Letras Estrangeiras Modernas (FALEM), da Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Belém. Bolsista PIBIC (PIBIC/CNPQ). Email: rosaliaalbuquerque75@gmail.com

personagens - e ao leitor da obra, já estruturada. Essas junções de fatos, de momentos e memórias apresentadas em forma de narrativa tem por finalidade descrever a relação dos ribeirinhos com a natureza, ou melhor do nativo com a natureza. Como o próprio Matías diz sobre a relação deles – ribeirinhos – com o rio “*Nosotros escuchamos su voz con el oído atento*” (ALEGRÍA, 1993, p. 7).

O autor, em consonância com fala simbólica do personagem, apresenta um discurso de contato harmônico por parte dos habitantes da comunidade com a natureza e ao longo da novela, é possível perceber a importância que Alegría busca firmar dessa vivência com o meio de forma harmoniosa, na obra como um todo.

O livro *Metade Cara Metade Máscara* (2004), da escritora indígena brasileira Eliane Potiguara, inicia-se com a colaboração de duas importantes vozes de origens indígena, já na introdução: Daniel Munduruku e Graça Grauna, que, logo de início preparam o leitor para uma boa reflexão a respeito da figura do indígena dentro de sua própria história, a partir dos escritos de Eliane.

Eliane que pertence ao movimento indigenista, faz jus ao seu lugar de fala e busca apresentar a realidade de seu povo a partir de diferentes panoramas por meio da apresentação de fatos autobiográficos, poemas de sua autoria a descrição de documentos históricos relacionados ao estado de direito dos povos indígenas.

Assim, para apresentar a vivência de seu povo, a autora recorre a dois personagens fictícios, o jovem casal: Jurupiranga e Cunhataí, que cumprem a função de nortear a história. Tais personagens são atemporais e independem do tempo e lugar para mostrar-se. Jurupiranga e Cunhataí representam o (des) encontro entre povos indígenas e as formas com se reconhecem nesses (des) encontros.

Antes de recorrer as suas memórias individuais ou de seus familiares, Eliane apresenta ao leitor a perspectiva da colonização do território brasileiro e suas consequências nas vidas e territórios indígenas. Assim sendo, a autora traz para seus escritos o processo fatos importantes que concentraram grande impacto na vida dos povos de origem indígena, como a escravização da mão-de-obra indígena e a migração dos índios. De acordo com a autora, “muitas famílias indígenas foram separadas pelas invasões do passado, invasões do presente e invasões do futuro” (POTIGUARA, 2004, p. 23).

Sobre o deslocamento de muitos indígenas, é importante mencionar que Potiguara pauta objetivamente os impactos da migração das mulheres indígenas e seus reflexos na preservação da territorialidade indígena. Isso se deve ao fato de que as migrações, na sua grande maioria se davam por parte de mulheres, que partiam para outras localidades levando seus filhos pequenos ou ainda no ventre, na tentativa de alcançar a liberdade e sobrevivência, deixando para trás seus parentes e separando-se de seus núcleos familiares. Essas mulheres, que conseguiam “escapar” da escravização e subalternidade

dentro de seus ambientes naturais de vida, dificilmente conseguiram escapar do aprisionamento das misérias e mazelas urbanas, como argumenta a autora:

“sobre as mulheres indígenas, a violação aos seus direitos humanos as tem conduzido às mãos de homens corruptos que as seduzem por um prato de comida, por programas, promessas eventuais que confundem o universo feminino, pois tais mulheres tem origem numa cosmovisão , valores e tradições totalmente diferentes do mundo urbano” (POTIGUARA, 2004, p. 29)

A respeito dessas disparidades de mundo, Eliane, dá destaque ao longo de seu ensaio, na relação entre a mulheres indígenas e o sentido territorialidade afetado pelo processo migratório forçado.

Destarte, a autora postula a magnificência do termo território na vida do povo indígena e como as mulheres buscaram preservar o sentido de territorialidade na vida das próximas gerações, mesmo estando distanciadas fisicamente de suas vidas.

No que diz respeito ao sentido de território, nota-se a aproximação com o papel atemporal ao qual o jovem casal Jurupiranga e Cunhataí são atrelados, isso porque território não se resume ao espaço físico. De acordo com Eliane, um território não é apenas um pedaço de chão. Segundo seu argumento:

“Um território traz marcas de séculos de cultura, de tradições. É um espaço verdadeiramente ético, não apenas um espaço físico, como muitos políticos querem impor. Território é quase sinónimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade” (POTIGUARA, 2004, p. 105)

Em síntese, território é tudo aquilo que o espaço concentra: corpos, relações com a natureza, com a ancestralidade, com a espiritualidade, com as tradições, os costumes, e as memórias.

No que concerne as composições de seu ensaio, Eliane sequencia um conjunto de fatos autobiográficos destacando duas experiências em eventos, como o Fórum Permanente Para os povos indígenas, participação em grupos de frentes indígenas, como o Grupo Mulher-Educação Indígena (GRUMIN), entre outros.

No tocante dos caminhos autobiográficos de Eliane tece trajeto, há o destaque em seu ensaio dos caminhos transitados pelas indígenas Maria de Lourdes e Elza, - que passaram pelo processo de desaldeamento e exposição a todos os tipos - e retoma seus processos migratórios ao ter contato com os principais motivos de seus deslocamentos, por meio do testemunho de um parente mais tardiamente. Assim, a autora remonta suas vivências precárias no meio urbano e como Maria de Lourdes se posicionou para manter em Potiguara a territorialidade no seu sentido mais profundo, desde o exemplo das tímidas manifestações étnicas em casa, até o isolamento como medida mais radical para evitar o contato da pequena Potiguara com um mundo diferente do seu e manter nela a garantia do ser indígena.

Em suma, a obra de Eliane se consolida a partir do seu reconhecimento de territorialidade em consonância com as ações de Maria de Lourdes, que representa inúmeras indígenas que lutaram para sobreviver de corpo e de alma, para que o sentido de território perpassasse de geração em geração.

Ao analisarmos as duas obras, percebemos que ambas apresentam bastantes similaridades, no que diz respeito a preservação das tradições relacionadas ao convívio coletivo e harmônico com o território a ao qual pertencem e o apanhado de simbologias que a territorialidade representa na vida dessas comunidades tradicionais. Nas duas obras, é possível perceber a retomada do passado para resignificar o presente por meio do testemunho de familiares e parentes que vivenciaram determinado processo de expropriação cultural ou territorial.

Em síntese, nessas duas obras observamos alguns aspectos que as aproximam e também duas marcas que as afastam: em primeira instância, podemos citar como aspecto de similaridade existentes nos dois materiais, a emergência de dar lugar a voz indígena; em segundo plano, pensa-se na magnitude da construção da narrativa, como sendo resultante do testemunho com base nas relações memorialísticas; em terceiro lugar, pondera-se o contexto de território e suas perspectivas das comunidades tradicionais.

No que concerne as disparidades entre as duas obras, podemos mencionar; primeiramente, o tempo cronológico em que ambas foram produzidas; em seguida a autoria das narrativas; e por último a representação do indígena em ambos materiais, considerando que as duas produções, tanto a de autoria peruana, quanto a de autoria brasileira são oriundas do mesmo movimento literário: o indigenista.

A instituição da narrativa indigenista

Pensar na produção das narrativas indigenistas analisadas, requer no mínimo o ato de retomada ao processo histórico do surgimento e expansão do movimento indigenista. Nesse sentido, se faz pertinente aludir que o movimento indigenista teve seu momento de emergência na segunda metade do século XIX, nos nuances da independência das republicas latino-americanas, sendo considerado por muitos historiadores e antropólogos, um dos mais autênticos movimentos latinoamericanos e que provocou grande impacto em múltiplas esferas - sociais, artísticas e culturais - de países andinos, especialmente, na época.

Nas três últimas décadas do século XIX, o movimento indigenista se expandia - em proporções dispare - por toda a América-Latina e com mais força nos países onde havia maior concentração de povos indígenas - Bolívia, Equador, Peru e México - visando “progresso”, “integralização” e “desenvolvimento”. Foi nesse âmbito que surgiu a corrente indigenista social, englobando as manifestações artísticas e culturais, como a literatura indigenista.

Segundo historiadores, o movimento indigenista, o indigenismo teve seu grande momento de expansão, já nos princípios do século XX, refletindo muitas mudanças no panorama intelectual

resignificando as atribuições até então tencionadas as vivências e ao imaginário dos povos indígenas existentes na América Latina.

De acordo com o historiador Micheil Baud (2003), as evidências históricas que ocasionaram o surgimento do movimento indigenista, estão relacionadas as mudanças do cenário político depois da independência das Américas. Segundo o historiador, o novo cenário carecia de uma nova atribuição de identidade, uma vez que não já não cabia mais obedecer às noções de intelectualidade advindas da Europa, assim, os intelectuais resultantes do processo de colonização, que então buscavam defender seus próprios interesses “*Necesitaban a las masas no europeas, indias y afro-americanas para su lucha contra los ejércitos coloniales españoles*”⁷² (BAUD, 2003, p. 64).

Em conformidade com as necessidades dessa nova identidade, o indigenismo é instituído como elemento de “contradiscurso, em posição de rechaço ao hispanismo” (VERDUM, 2018, p. 45).

A partir da concepção de contradiscurso do movimento indigenista, Ricardo Verdum (2018), pontua categoricamente as confluências do movimento e suas perspectivas, que se desdobram desde o cenário econômico, político, intelectual, até sociocultural. Para nós, a que se aplica a esta análise é essa última supramencionada.

O movimento literário indigenista está diretamente atrelado à corrente social do indigenismo, uma vez que essa corrente se fundamentou ao contexto da visibilidade da figura do indígena, na sociedade. No indigenismo social, buscou-se discutir a assimilação do indígena e suas manifestações por parte do pensamento integracionista. As discussões a respeito dessa assimilação se deram de vários panoramas, como: religião, economia, princípios de individualismo, etc.

Segundo Montoya Uriarte (1998), dependendo da via de assimilação, passou-se então a haver denúncias acerca a inexistência da liberdade, uma vez que a ideia de integracionismo viabilizava a exploração da mão-de-obra indígena e a monopolização de seus territórios pelas mãos de latifundiários.

Por via de o movimento indigenista social agrupar professores, jornalistas, escritores, as denúncias veiculadas se fundavam através de manifestações artísticas, como o caso da produção de narrativas - novelas, ensaios -, com o intuito de dar voz ao indígena. Desta forma, a literatura que antes apenas romantizava a figura do índio - pensamento herdado do euro centrismo -, passou a ser situado como centro da história, apresentado cada vez mais a realidade das mazelas as quais o indígena encontrava-se submetido, como alude Papa Diop (2007):

Las novelas indigenistas se desmarcan de toda coloración exótica o idealización romántica; ya no se pintan la tierra indígena en términos desaforadamente sentimentales, sino que, en sus páginas, hacen un retroanálisis que revela con detallismo y nitidez al índio como ser humano capaz de odios, de generosidades, de rencores, de ternura y de rebeldía (DIOP, 2007, p. 38)⁷³

⁷² Tradução nossa. Necesitavam da população não europeia, índias e afro-americanas para sua luta contra os exércitos coloniais espanhóis

⁷³ Tradução nossa. As novelas indigenistas se desmarcam de toda coloração exótica ou idealização romântica; já não se pintam as terras indígenas em termos desaforadamente sentimentais, mas, em suas páginas, fazem um retro análise que revela

Partindo dessa afirmação de Diop, é possível observar que as narrativas indigenistas carregam em si um apanhado de reflexões acerca das condições sociais dos indígenas e para discutir as vias as quais se fala da figuração do indígena nas obras analisadas, pensa-se na localização na qual cada uma delas, cuja tempo cronológico se distanciam bastante.

Ciro Alegria, produziu *La Serpiente de Oro* em 1935, buscando visibilizar a voz indígena e suas manifestações culturais, através da vivência comunitária de mestiços deixando o indígena em segunda instância - nas entrelinhas -. No entanto, por seguir o estilo narrativo voltado para construção da consciência crítica, trazendo a realidade da relação de uma comunidade coletiva com o trabalho braçal e a natureza, se consolidou como um dos grandes escritores - não indígena - percussores do indigenismo, junto a José Maria Arguedas.

Na sua obra, além de percebermos a relação homem-natureza-subsistência, percebemos também as características do cenário selvagem, os costumes, oriundos da vivência dos nativos, como o ato de mastigar coca - costume tipicamente popular do interior do Peru, até na época - e em contrapartida as possibilidades de exploração de recursos naturais por parte de pessoas oriundas do meio urbano, que viam possibilidades de instalar-se na comunidade, para fins empresariais, como é o caso que relata Velho Matías em ALEGRIA (1935. P, 11) “ [...] *Después aclaró que era de Lima, ingeniero, hijo del señor fulano de tal y de la señora mengana de cual y que trataba de formar una empresa para explotar las riquezas naturales de la zona...*”⁷⁴ sobre um jovem chamado Osvaldo Martínez, o qual ficou hospedado em sua casa:

O jovem forasteiro, como é chamado por Velho Matías, representa legitimamente a chegada da “civilização” no vilarejo pacato. O contexto, apesar de possuir todas as características das vivências indígenas, é constituído a partir do protagonismo de personagens mestiços, como já foi citado anteriormente.

Agora, tratando-se do ensaio *Metade Cara, Metade Máscara*, diferentemente de Alegria, Potiguará discute diretamente, sobre a figura do índio. Dessa maneira, o que se nota a partir dessa disparidade, é que a disposição cronológica entre as duas produções se deve a soma da posição de Eliane como oriunda de família indígena, o que possibilita que a sua narrativa seja mais palpável. A autora, retrata em suas narrativas a visão interna do ser indígena, faz com que o leitor escute a voz indígena de fato e reverbera o devir narrativo sempre em jogo com a realidade do indígena em meio a expropriação territorial, a exploração da força de trabalho indígena e as perspectivas do índio na construção da sociedade no panorama de direito e representatividade, como, alude Eliane ao dizer que, “*o indígena brasileiro não pode ser mais idolatrado na sua cultura e arte, nas suas fotografias, nas suas artes cinematográficas, nas suas expressões literárias*

com detalhe e nitidez o índio como ser humano capaz de ter sentimentos de ódio, de generosidades, de rancores, de ternura e de rebeldia.

⁷⁴ Tradução nossa. [...] depois esclareceu que era de Lima, engenheiro, filho do senhor fulano de tal e da senhora mengana e que tratava de construir uma empresa para explorar as riquezas daquela região. ”

e orais e ser literalmente ignorado na sua condição física, humana, social e política” (POTIGUARA, 2004, p.95), ou seja, os povos indígenas carecem ser vistos respeitosamente como participantes/atuantes da nação a qual fazem parte.

A obra de Potiguara em paralelo com a novela de Alegria é o contraste da narrativa indigenista iniciada lá nas primeiras décadas do século XIX e de maneira geral, podemos perceber que a articulação de fala/narrativa se desloca de acordo com o tempo, na qual a mais recente é estruturada pelo índio, para o índio e para a sociedade.

Configurações do testemunho em *La Serpiente de Oro* e *Metade Cara, Metade Máscara*

Para tratar do conceito de testemunho, - cujos estudos relacionados a esse tema vem crescendo consideravelmente nas últimas décadas -, além de levarmos em consideração uma visão geral de que o esse é um relato pós experienciado, elaborado por um sujeito vítima/sobrevivente. Desse modo, vemos que para a constituição tanto da novela alegriana, quanto do ensaio de Eliane, há sem surpresa alguma as mais fortes evidências do testemunho no seu sentido mais amplo,

Pensemos por um instante em *La Serpiente de Oro*, produzida por Alegria, que segundo Salazar Mejía (2015), constitui sua novelística a partir das narrativas que teve contato ainda na sua infância no interior do Peru. De acordo com Mejía (2015, p. 175), suas novelas são enredadas segundo “*su propia experiencia vital, que comprende tanto el conocimiento del mundo andino como de la realidad amazónica, favorecida por la ubicación de la hacienda paterna*”⁷⁵.

No caso de Eliane Potiguara, sua origem a estabelece dentro do testemunho, como na proposição de Beatriz Sarlo (2007), que aponta a narrativa como “ a narração da experiência que está unida ao corpo e a voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado” (SARLO, 2007, p. 24). E completa que “não há testemunho sem experiência” (idem). Deste modo na obra de Potiguara, torna-se perceptível essa noção da narração, a partir do momento em que Eliane relata suas próprias experiências como oriunda de etnia indígena.

Mediante a esse estabelecimento das produções a partir das experiências vivenciadas pelos próprios autores ou/e relatadas por terceiros, nos direcionamos especificamente para diretamente as vertentes do testemunho, sob a luz de Seligmann-Silva (2001), que trata de especificar as duas principais vertentes da teoria do testemunho. *Zeugnis e Testimonio*. De acordo com o autor o *Zeugnis*, que advém do contexto alemão de testemunho da catástrofe, e está especialmente atrelado às situações catastróficas, como os variados genocídios ocorridos em situações como a Segunda Guerra Mundial, o Nazismo na Alemanha, e, em destaque a Shoah. Já o *Testimonio*, ele o identifica como apresentação de experiências vivenciadas e testemunhadas, sendo proveniente da América Latina, que parte a princípio do ponto de vista religioso da tradição de confissão, remetendo-se também à tradição das crônicas.

⁷⁵ Tradução. Sua própria experiência vital, que compreende tanto o conhecimento de mundo andino quanto da realidade amazônica, favorecida pela localização da fazenda paterna

A partir das concepções atribuídas ao *Zeugnis* e *Testimonio*, levamos em consideração as ponderações de SARMENTO-PANTOJA (2014), abordadas em seu texto intitulado “*As Memórias De Aleksander Henryk Laks E Os Paradigmas Do Testemunho*”. No texto em questão, as percepções da autora convergem com as de Seligmann-Silva, no que diz respeito ao contexto de produção de *Zeugnis* e *Testimonio*, o qual um se caracteriza respectivamente como vertente testemunhal que apresenta matéria histórica centralizada na Segunda Guerra Mundial, no Nazismo e na Shoah, fundidas de uma experiência verídica. Já o outro -*Testimonio* -, como testemunhos que podem ou não estar correlacionadas às experiências resultantes das ditaduras nesse território.

No caso dos nossos materiais analisados ambos estão situados no contexto do *Testimonio* latino-americano, uma vez que são elaborados, quase obrigatoriamente, a partir de relatos de vivências e experiências, não como sobrevivência de um ato historicamente catastrófico.

Outro ponto importante acerca das configurações do testemunho que possível identificar nas duas obras, está relacionado à pontualidade das vozes testemunhais, segundo o ponto de vista de Augusto Sarmiento Pantoja (2019).

Em seu documento intitulado “*O Testemunho Em Três Vozes: Testis, Superstes E Arbiter*”, o autor se dedica a especificar o testemunho através das vozes que podem evidenciar-se em determinados relatos testemunhais, como no trecho em que Eliane se encontra com um parente, um idoso índio Potyguara conhecido como Sr Marujo, que lhe conta a respeito da migração forçada de sua família, por volta de 1927.

Em conformidade com as ponderações de SARMENTO-PANTOJA (2019), vemos que *Testis* é um terceiro narrador, o último a receber a narrativa; *Superstes* o primeiro narrador ao qual o Sr Marujo toma o lugar; *Arbiter*, aquele que compartilha do testemunho através da escuta, e que Eliane é quem ocupa esse espaço.

Em *La Serpiente de Oro*, categoricamente e quase que fielmente, o Velho Matías é que está atrelado *Supertes*, enquanto que os demais personagens assumem a voz *Arbiter* e os receptores da narrativa se situam na voz *Testis*.

Ainda sobre as vozes testemunhais tencionadas nas duas obras, consideramos as proposições de Wilberth Salgueiro (2012), que afirma “Testemunha é a pessoa. Testemunho é o relato, o depoimento, o documento, depoimento, o registro (escrito, oral, pictórico, fílmico, em quadrinhos etc.) “, o registro (escrito, oral, pictórico, fílmico, em quadrinhos etc.)”. A testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, é um supérstite (*superstes*) - sobrevivente -, que se utiliza dos mecanismos de memória como constituinte do testemunho, que podem ser coletivas ou individuais de acordo com a conceituação de HALBWACHS (2006).

A utilização da memória

Ao que se refere a utilização de artifícios memorialísticos nos processos de produção de narrativa, nos alocamos na possibilidade de visibilizar distintos pontos de vista relacionados as teorias de memória - na psicologia, na biologia, nas artes, na literatura, etc -. No entanto, nos enfocamos na relação entre passado e presente - que se interliga mais a área da psicanálise - e suas manifestações através das artes e literatura.

Para melhor compreender o emprego dos artifícios de memória apoiamo-nos nas colocações de Sarlo (2007), a respeito da visão de passado, ao qual a autora se refere como sendo um processo de construções

“Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta. Sua irrupção no presente é compreensível, na medida em que seja organizado, por procedimentos da narrativa, e, através dele, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo” (SARLO, 2007, p.12)

No que concerne a proposta de Sarlo, podemos refletir no enunciado de Potiguara, quando se trata da recapturarão dos a momentos marcantes sobre a historicidade da migração impelida sob as famílias indígenas de seus territórios para Pernambuco e mais tarde para outras regiões do Brasil, como o Rio de Janeiro.

Eliane volta no tempo, ao relatar que: “durante o período de escravidão indígena, muitos pais realizavam suicídio em massa contra essa forma de opressão” (POTIGUARA 2004, p.24), e que esse processo além de provocar a migração compulsória, causou muitos danos psicológicos aos indígenas, como medo, pânico, loucura. Além das dependências ao vício do álcool e mais drasticamente, causou grandes impactos as referências culturais indígenas, como o caso das destruições de imemoriais, cemitérios indígenas. E aí, voltamos para noção de território no sentido de conjunto de valores. Ou seja, houve perdas irreparáveis na vida de muitos indígenas, já que a família referenciada no ensaio é apenas uma gota d’água, no mar, no que diz respeito a expropriação de inúmeras comunidades tradicionais que passaram/passam por situações de conflito

Em *La Serpiente de Oro*, ocorre o que Sarlo define quando “O passado volta como quadro de costumes, que valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente” (SARLO, 2007, p. 17), ou seja, quando o passado retorna para resignificar o presente e é neste sentido que Alegria produz suas narrativas. Segundo Mejía (2015), o autor peruano institui suas novelas a partir do contato que teve na infância - quando vivia na fazenda de sua família - com trabalhadores vinculados a sua casa.

Assim, a partir de testemunhos de vivencias de trabalhadores, foi que Alegria se converteu em narrador das más condições as quais se encontravam tais trabalhadores, quando cruzavam a selva durante o período de intensa exploração de borracha.

No que se refere as relações entre ambas obras e os mecanismos de memória, podemos situá-las na proposição presente nas *Confissões* de Santo Agostinho (2001, p. 61) “talvez, portanto, assim como a comida é tirada do estômago, pela ruminação, assim também estas coisas são tiradas da memória, pela recordação”

Na prática, podemos observar a mediação da recordação na constituição da memória, em *Metade Cara, Metade Máscara*, na sequência de poemas de autoria própria e Eliane, mais especificamente, em *Oração Pela Libertação dos Povos Indígenas*.

Vejamos um trecho:

“E esses homens maus
Se acabem ao toque dos maracás.
Afastai-nos das desgraças, da cachaça e da discórdia,
Ajudai a unidade entre as nações.
Alumiai homens, mulheres e crianças,
Apagai entre os fortes a inveja e a ingratidão
Dai-nos luz e fé, a vida nas pajelanças
Evitai, ó Tupã, a violência e a matança
Num lugar sagrado junto ao igarapé
Nas noites de lua cheia, Ó MARSAL, chamai
Os espíritos das rochas pra dançarmos no Toré”
(POTIGUARA, 2004, p. 36)

No trecho acima, podemos perceber como a autora recorre a memória através de simbologias que recordam a vivência indígena. Os rituais, os costumes, a relação com os prejuízos históricos. Todas recordações vêm à tona e se consolidam em memórias, que são propagadas no processo narrativo.

No caso de *La Serpiente de Oro*, podemos notar o emprego das recordações, nas falas do personagem Matías - considerando sempre o fator de Alegria não ser oriundo de etnia indígena e por isso recorre a ficção -, que se vinculam ao pensamento de Ricoeur, pontuando as recordações, como duas formas de aparição nas narrativas. O autor propõe que:

“Elas se apresentam isoladamente, ou em cachos, de acordo com as relações complexas atinentes aos temas ou circunstâncias, ou em sequências mais ou menos favoráveis a composição de uma narrativa”(RICOEUR, 2007, p. 41).

Desse modo, vemos que as circunstâncias temporais refletem na produção de Alegria que resgata suas recordações individuais e as entrega na voz de Matías que as transmite isoladamente, através de seus relatos e ao mesmo tempo em cachos, trazendo à tona a instituição da Memória individual - e também coletiva segundo Maurice Halbwachs (2006).

Aliás, é especialmente nas concepções de Halbwachs, que ambos materiais se encontram. Pois, tanto o ensaio de Potiguara, quanto a novela de Alegria, manifestam noções Memórias coletivas e individuais.

Conclusão

Em consonância com as concepções da teoria do testemunho e a vertente de testemunho latino-americano, podemos concluir que as obras *La Serpiente de Oro* e *Metade Máscara*, são produções

contíguas entre si, já que ambas são resultantes da prática de narrar fatos emergentes de experiências vivenciadas, durante processos de exploração e/ou expropriação de comunidades tradicionais da América Latina, no caso, comunidades indígenas, como nas definições de Seligmann-Silva. Essas duas obras são uma retomada ao passado, que a medida que se organiza formula um devir de memória sempre em jogo com o presente.

Desta forma, cabe mencionar que tanto na obra alegriana, quanto na potiguara, há uma relação direta entre os fatos presentes, que são o cenário de construção e o contexto real da vida de cada um, com seu passado. Por isso, os dois materiais, aos quais podemos chamar de históricos, já que são oriundos do indigenismo, alicerçados por conjuntos de testemunhos, que consolidam as narrativas na tentativa de situar o indígena como principal alvo de discussão.

Aliás, pode-se perceber que os pontos de vistas em questão, ainda que formulados de maneiras distintamente díspares. Daí é importante mencionar que as obras se distanciam, uma vez que quando consideramos as vozes testemunhais propostas por Sarmiento-Pantoja (2019).

Como visto a princípio, as posições de vozes influenciam muito na condução da narrativa como um todo, e nas obras, percebemos que a novela de Ciro Alegria é concebida a partir do ponto de vista externo, já que o autor em seu enredo faz referência a narrativas as quais teve contato ainda na infância, não eram relatos seus, nem muito menos da sua “classe”. Eram dores e sabores de trabalhadores que se posicionavam como *Arbiter* - segundo narrador, aquele que compartilha do testemunho através da escuta -, ainda que Alegria posicione Matias, seu personagem narrador como *Superstes*, aquele que é a voz principal, o primeiro narrador, aquele que é a testemunha.

Por outra via, o ensaio de Eliane Potiguara, é munido da presença real da autora como a primeira voz do testemunho, a *Superstes*. Ao longo do ensaio, Eliane é a dona da narrativa, mesmo que em determinados momentos recorra ao testemunho de terceiros, como no momento em que se desloca as terras imemoriais de sua família e passa a ser *Arbiter*, para compartilhar dos relatos do Sr Marujo.

De modo geral, temos duas obras produzidas em tempos distintos - uma em 1935 e outra em 2004 -, como autores situados em lugares distintos - um não indígena e outro de origem indígena -, com pontos de vistas articulados de maneiras distintas - um não recorre diretamente a figura do índio, mas sim de mestiços e o outro institui o índio na narrativa explicitamente - e ambas obras buscam dar lugar a mesma problemática : a vida do índio, os territórios, as suas lutas, as suas relações com o mundo, com a política, com a economia, com a arte, com a sociedade e principalmente, consigo mesmo.

Tanto Eliane, quanto Ciro, cada um na sua possibilidade, buscaram com suas obras documentar a realidade real dos povos indígenas através da narrativa escrita, concordando com a proposição de

Halbwachs (2006), que atenta para a seguinte questão: “*as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem*” (HALBWACHS, 2006, p. 80).

Portanto, podemos afirmar que essas duas obras além de chamarem atenção para as condições humanas dos povos indígenas, testemunham a importância da preservação da dignidade indígena, para que suas histórias se perpetuem e não lhes sejam tiradas.

Referências

- ALEGRÍA, Ciro. *La serpiente de oro o el río de la vida (1935)*. Ed: ESCOBAR, Alberto Lima: Lumen, 1993
- BAUD, Micheil. *Intelectuales y sus utopías: Indigenismo y imaginación de América Latina*. Amsterdam: CEDLA, 2003.
- DIOP, Papa Mamour, “*Recorrido de la literatura indigenista del siglo XX en Latinoamérica: análisis de una muestra de novelas*”, en Oigia. Revista electrónica de estudios hispánicos, n.º 1, enero 2007, pp. 31 a 40. (<http://www.ogigia.es>)
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006
- VERDUM, R. 2018. *Desenvolvimento, utopias e Indigenismo latino-americano: um estudo sobre Indigenismo e cooperação internacional*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2018. 306 p.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. In: *Letras*, Santa Maria, s./v., n. 22, p. 121-130, jan.-jun./2001. Disponível em <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11829/7257>>. Acesso em 04/08/2019.
- SARMENTO-PANTOJA, Augusto. O Testemunho Em Três Vozes: *Testis, Superstes E Arbiter*. Literatura e Cinema de Resistência, Santa Maria, n. 32: Manifestações estéticas dissidentes, jan.-jun. 2019,
- SARMENTO-PANTOJA, Tania. *As Memórias De Aleksander Henryk Laks E Os Paradigmas Do Testemunho*. Olho d’água, São José do Rio Preto, 6(1): 1-169, Jan.–Jul./2014
- SALGUEIRO, Wilberth. *O Que É Literatura De Testemunho (E Considerações Em Torno De Graciliano Ramos, Alex Polari E André Du Rap)**. Publicado em *Matraga* (Rio de Janeiro), v.19, p.284-303, 2012.

MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NO CONTO “AYOLUWA, A ALEGRIA DE NOSSO POVO”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

André Luís Gomes de Jesus⁷⁶

Arnaldo Franco Junior⁷⁷

Introdução

O conto “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” integra o livro *Olhos d'água*, publicado por Conceição Evaristo em 2014. Trata-se do último texto desta coletânea de contos – o que nos permite lhe reconhecer ou atribuir uma função importante: ele constrói uma cosmogonia, uma nova ordenação do mundo, fincada num novo tempo, o da a alegria e da esperança como formas de vida contrárias à internalização da melancolia e da morte, e esboçado pela remissão à boa saúde (vô Moyo, o que trazia boa saúde), à boa sorte (tio Masud, o afortunado), ao saber divino no homem (o velho Abede, o homem abençoado), a paz (vovó Amina, a pacífica), a força (tia Sele, a mulher forte como um elefante), a coragem (mãe Asantewaa, a mulher de guerra, a guerreira) e a prodigalidade e a grandeza (Malika, a rainha). Desse modo, o conto fecha o projeto do livro construindo a articulação entre memória e resistência como objeto estético. Trata-se, pois, de um trabalho estético e, ao mesmo tempo, político, que se assume na luta, também literária e política, por um lugar na cultura e na sociedade brasileiras.

No conto, dois elementos são reivindicados como próprios no afã de defender esse lugar próprio: a alegria e a esperança. O fortalecimento da literatura negra no sistema literário brasileiro se apresenta, nesse movimento, como marco simbólico de uma temporalidade nova em que esses dois estados – na qualidade de pilares de uma nova cosmogonia – se articulam e rivalizam com o racismo, a marginalização, a violência, a subalternidade, expondo a morte como a perda (da saúde, da sorte, do sagrado, da força, da luta, do lugar social e da continuidade cultural pela ausência de nascimentos). Mais do que estratégias de luta, alegria e esperança são o ponto de relançamento de uma nova temporalidade, a da irrupção de vida e do retorno da fertilidade, até então submetida à descrença de que “pudesse existir outra vida senão aquela, para viver” (EVARISTO, 2014, p. 112). Essa nova temporalidade opõe-se, portanto, àquela da “falta de um lugar” naquele mundo.

Memória e resistência na tecedura literária

⁷⁶ Doutor em Letras (Teoria Literária) pela Universidade Estadual Paulista, campus São José do Rio Preto com estágio doutoral pela Université Nouvelle Sourbonne - Paris 5, Mestre em Letras (Literaturas em Língua Portuguesa) pelo Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP de São José do Rio Preto/SP, graduado em Letras pelo mesmo instituto.

⁷⁷ Professor assistente doutor na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, campus de São José do Rio Preto.

O conto é constituído a partir da mobilização de, pelo menos, dois grandes eixos: a) a consciência histórica da degradação dos modos de sociabilidade negra, advindos da histórica marginalização econômica e cultural do povo preto no Brasil; b) a projeção de uma utopia de renascimento do povo negro, de (auto)valorização da cultura negra por aqueles que, direta ou indiretamente, estão vinculados a uma cultura que podemos chamar aqui de negro-brasileira (pense-se, aqui, em termos diáspora e reivindicação de diferença, algo que parece importante no desenvolvimento da narrativa).

O título do conto articula um nome próprio feminino em iorubá com a tradução, em português, de seu significado. Segundo o jornalista Fernando Garcia Sagatiba, o nome “Ayoluwa” significa “alegria de nossas pessoas” e tem origem na Nigéria, África Ocidental. Já há, no título, um procedimento que articula memória e resistência: a recuperação do nome próprio em iourubá articulada com sua tradução em português para divulgar o seu significado.

Consideradas as duas línguas, o título reforça o significado do nome Ayoluwa. Esta recuperação do nome em iorubá é um gesto político de, pela memória, recuperar não apenas o significado do nome, mas, sobretudo, seu simbolismo: a alegria como símbolo de vida, que a narradora constrói e em nome do qual narra. O apelo inscrito em tal gesto de escrita é o da recuperação ou reconstituição da identidade por meio de seus vínculos com a ancestralidade.

A história é narrada por uma mulher anônima, uma sobrevivente que organiza temporalmente o seu relato em, basicamente, três temporalidades:

a) um acontecimento irruptivo, o nascimento da menina Ayoluwa: “Quando a menina Ayoluwa, a alegria do nosso povo, nasceu, foi em boa hora para todos” (EVARISTO, 2014, p. 111);

b) uma temporalidade anterior ao nascimento de Ayoluwa, caracterizada como uma duração indefinida em que se impõem melancolia, morte e a própria perda da vontade de viver. Observe-se que é nessa duração indefinida que o conflito dramático é apresentado, sendo, portanto, construído já nesse segundo ponto de abertura da narrativa:

Há muito que em nossa vida tudo pitimbava. Os nossos dias passavam como um café sambango, ralo, frio e sem gosto. Cada dia era sem quê nem porquê. E nós ali amolecidos, sem substância alguma para aprumar o nosso corpo. Repito: tudo era uma pitimba só. Escassez de tudo. Até a natureza minguava e nos confundia. [...] O nosso povoado infértil morria à míngua e mais e mais a nossa vida passou a desesperançar... À noite, quando reuníamos em volta de uma fogueira mais de cinzas do que de fogo, a combustão maior vinha de nossos lamentos (EVARISTO, 2014, p. 111–113 – grifos nossos).

c) uma temporalidade posterior ao nascimento de Ayoluwa – o presente de retomada da memória, da língua ancestral para dar nomes às pessoas, da identidade linguística e cultural de seu povo, da esperança. Esta última se vincula à alegria, pois Ayoluwa, “a alegria de nosso povo”, é filha de Bamidele, a esperança, reiterando, na própria escrita, a articulação de memória e resistência. O simbolismo dos nomes e a narradora, ou mais propriamente, a complexidade do foco narrativo

assumido no conto, sustentam a renovação que os nomes indicam e que a narradora testemunha e interpreta:

E em uma dessas noites de macambúzia fala, de um estado tal de banzo, como se a dornunca mais fosse se apartar de nós, uma mulher, a mais jovem da desfalcada roda, trouxe uma boa fala. Bamidele, a esperança, anunciou que ia ter um filho.

A partir daquele momento, não houve quem não fosse fecundado pela esperança, dom que Bamidele trazia no sentido de seu nome. Toda a comunidade, mulheres, homens, os poucos velhos que ainda persistiam vivos, alguns mais jovens que escolheram não morrer, os pequeninhos que ainda não tinham sido contaminados totalmente pela tristeza, todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar (EVARISTO, 2014, p. 113).

Observe-se, além disso, que a ideia de desagregação dos modos de vida da comunidade emerge desde o início da narrativa: “Há muito que em nossa vida tudo pitimbava. Os nossos dias passavam como um café sambango, ralo, frio e sem gosto” (EVARISTO, 2014, p. 111). Destaque-se que, desde o princípio de sua história, termos que remetem à presença da língua banta — a exemplo de “pitimba”⁷⁸ ou “sambango” — se inscrevem nos enunciados, dando forma estética à construção do que é comum em termos linguísticos, socioculturais e históricos. Termos de língua ou origem linguística africana estão disseminados ao longo do texto. Além da presença banta – os bantos foram o primeiro grupo etnolinguístico de africanos a chegar no território brasileiro – há, ainda, termos que marcam, no espaço estético, a presença da cultura iorubana.

O procedimento de articular um nome próprio em língua africana à tradução de seu significado em português é recorrente na narrativa. Ele é utilizado pela narradora paracaracterizar todas as personagens de seu relato. Assim, temos, na ordem em que aparecem na história: “Moyo, o que trazia boa saúde”; “Masud, o afortunado”; “Abede, o homem abençoado”; “Amina, a pacífica”; “Sele, a mulher forte como um elefante”; “Asantewaa, a mulher de guerra, a guerreira”; “Malika, a rainha”; “Mandisa, a doce”; “Kizzi, a que veio para ficar”; “Nyame, o criador”; “Lutalo, o guerreiro”; “Bwerani, o bem vindo”; “Bamidele, a esperança”; “Omolara, a que havia nascido no tempo certo” (EVARISTO, 2014, p. 111–114). A repetição do procedimento vai compondo o corpo estético de uma cosmogonia que, articula memória e resistência pela manipulação de temporalidades a partir da chegada do tempo da alegria e da esperança: um antes (tempo da tristeza) e uma duração que perdura no “mundo [ainda] desconcertado”, a qual, pela temporalidade que inaugura aquela nova visão de mundo, faz conviver a tristeza do “olho que chora” com o espiar “o tempo”, modo e meio de buscar e razão para se chegar à “solução”.

⁷⁸ O verbo “pitimbar” não está ainda plenamente dicionarizado. O *Dicionário Caldas Aulete on-line*, porém, registra o adjetivo “pitimbado”: “1. Bras. Diz-se do que tem pitimba, mal-estar, **achaque**; **INDISPOSTO** - [F.: pitimba + -ado]” (AULETE, s/d., s/p.). O *Dicionário InFormal on-line*, registra: “1. Pitimbado – Quando algo está zuado, caído, com problemas; 2. Quebrado, com defeito, danificado, doente, etc; 3. Sem condições de uso, estourado; 4. Estado do homem sexualmente impotente” (DICIONÁRIO INFORMAL, s/d., s./p.). Já o adjetivo “sambango”, segundo o *Dicionário Houaiss on-line*, significa “aquele que é fraco, que não tem forças”. O Dicionário registra a etimologia do termo como vinculada à Umbanda: “umb. *samba* no sentido de 'pobre, carente, mendigo' + *-ngo* no sentido de 'ordinário', sugere Nei Lopes” (HOUAISS, s/d., s/p.).

No interior desse procedimento de articulação de nome próprio de ressonância africana à sua tradução em português, tem papel relevante a anonímia da narradora. Se não tem nome, seu texto apresenta uma técnica mnemônica – uma arquitetura cosmogônica de natureza estética – que lhe dá uma função. Ao narrar, ela lança luz sobre o fato de que há uma matriz africana e modos afrobrasileiros de dizer. Ou seja, ao narrar, ela assume a função de porta-voz da história de sua comunidade/seu povo – o que implica o pertencimento a uma identidade.

Além dos nomes próprios, há também palavras cuja ressonância africana se faz presente no procedimento de construção de uma cosmogonia. É o caso de: “macambúzia”, adjetivo feminino que, segundo o *Dicionário Houaiss on-line*, significa aquele “que, por temperamento ou circunstancialmente, se mostra triste, taciturno, guardando silêncio; mal-humorado, taciturno, tristonho” (HOUAISS, s/d., s/p)⁷⁹. O recurso a termos de origem africana reforça a articulação de memória e resistência na escrita do conto.

Ligado à anonimia da narradora e à sua função de porta-voz, outro procedimento de escrita no conto é o da formulação inclusiva (narradora + grupo) que produz a voz coletiva. Observe-se, a propósito, a repetição dos pronomes possessivos vinculados à 1ª pessoa do plural (“nosso” e suas variações no feminino e no plural), associados ou não ao plural do verbo e do predicativo. Na temporalidade marcada como anterior ao nascimento de Ayoluwa, essa formulação inclusiva incide na rememoração da coesão da coletividade à qual a narradora pertence, enumerando, exclusivamente, os efeitos deletérios decorrentes das catástrofes vividas por seu povo: “em nossa vida tudo pitimbava”, “nossos dias passavam como um café sambango”, “amolecidos, sem sustância alguma para aprumar o nosso corpo”, “deu de faltar tudo: [...] matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejos para os nossos corpos”, “o que dizer para os nossos jovens, a não ser as nossas tristezas?”, “nosso povoado infértil morria à míngua” (EVARISTO, 2014, p. 111–113). Por vezes, a formulação inclusiva vem marcada em toda a construção do enunciado: pelo possessivo, mas também pela flexão do verbo e do predicativo no plural: “com a ida de nossos mais velhos ficamos mais desamparados ainda.” (EVARISTO, 2014, p. 112). Na temporalidade inaugurada pelo nascimento de Ayoluwa, ao contrário da anterior, pronomes possessivos passam a participar de ações preñhes de positividade: “todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar” (EVARISTO, 2014, p. 113). Com esse mesmo efeito de positividade, ora a combinação entre pronome e verbo, ora a construção do enunciado

⁷⁹ O *Houaiss on-line* traz a seguinte etimologia da palavra: “orig. contrv. ou incerta; Nasc. considera der. de macamba; Nei Lopes supõe o nhúngue (fala banta de Moçambique) *makambuži* no sentido de 'pastor de cabras' (cf. *imbuzi* no sentido de 'bode'), der. de *mukumbuso* no sentido de 'memória, lembrança, recordação' (cf. *nianja m'busa* no sentido de 'pastor', *kukumbutsa* no sentido de 'recordar' e suaíle *kukumbuka* no sentido de 'recordar'), esclarecendo que “para o cafre da Zambézia, o símbolo da tristeza é o pastor no isolamento da campina distante, vigiando o rebanho”; f. hist. 1873 *macambusiö*” (HOUAISS, s/d., s/p). Registre-se que Grada Kilomba (2016) problematiza a denominação das línguas africanas como “dialetos” (“fala banta”, neste caso). Segundo ela, isso seria um reflexo do racismo que tenta deslegitimar as línguas africanas.

como um todo (incluindo o predicativo) voltam a compor a formulação inclusiva: “E antes, muito antes de sabermos, a vida dele já estava escrita na linha circular de nosso tempo. Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais”, “Ficamos plenos de esperança, mas não cegos diante de todas as nossas dificuldades”, “sempre inventamos a nossa sobrevivência”, no instante em que Ayoluwa nascia, todas nós sentimos algo se contorcer em nossos ventres, os homens também”, “Tomamos novamente a vida com as nossas mãos” (EVARISTO, 2014, p. 113–114).

O procedimento da formulação inclusiva, além de destacar o vínculo de pertencimento identitário da narradora ao seu povo, sublinha a sua função de voz que representa a sua coletividade. A ênfase construída pela repetição destaca o pertencimento (a um grupo, a um povo, uma cultura, uma sociedade) como um bem – posse simbólica que alimenta a resistência da narradora, passível, ela mesma, de identificação com a autora empírica, ao sublinhar a sua voz como voz posta a serviço de seu povo.

Em razão do modo como ficcionalmente se constitui em seu relato, esta narradora, como já dito acima, pode ser considerada como uma sobrevivente das catástrofes que se abateram sobre seu povo/seu povoado. Neste sentido, confere à sua história traços de um relato testemunhal. Vejamos um trecho representativo de seu relato:

Os mais velhos, acumulados de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam no presente. Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo. O que fizeram, então? Deram de clamar pela morte. E a todo instante eles partiam. E, com a tristeza da falta de lugar em um mundo em que eles não se reconheciam e nem reconheciam mais, muitos se foram. Dentre eles, me lembro de vô Moyo, o que trazia boa saúde, de tio Masud, o afortunado, o velho Abede, o homem abençoado, e outros e outros. Todos estavam enfraquecidos e esquecidos da força que traziam no significado de seus próprios nomes. As velhas mulheres também. Elas, que sempre inventavam formas de enfrentar e vencer a dor, não acreditavam mais na eficácia delas próprias. Como os homens, deslebravam a potência que se achava resguardada a partir de suas denominações. E pediam veementemente à vida que esquecesse delas e que as deixasse partir. Foi com esse estado de ânimo que muitas delas empreenderam a derradeira viagem: vovó Amina, a pacífica, tia Sele, a mulher forte como um elefante, mãe Asantewaa, a mulher de guerra, a guerreira, e ainda Malika, a rainha. Com a ida de nossos mais velhos ficamos mais desamparados ainda. E o que dizer para os nossos jovens, a não ser as nossas tristezas? (EVARISTO, 2014, p. 113).

Note-se que os acontecimentos são narrados, assumindo-se a voz de uma participante dos sofrimentos e dificuldades de seu povo. Esta opção pela forma do relato testemunhal configura um gesto de resistência: ao optar pelo relato, a narrativa desdramatiza-se em favor da valorização da alegria, filha da esperança, que, no final, afirmará uma estratégia de enfrentamento das dificuldades que permite a continuidade da vida. Por meio da formulação inclusiva, a narradora sublinha a sua participação nos sofrimentos de seu povo/seu povoado, mas, ao optar pelo relato testemunhal, desloca a ênfase de sua história para o nascimento de Ayoluwa, destacando “a alegria de nosso povo” como base que, articulando memória e resistência, permite o enfrentamento dos problemas e a busca

de sua superação. Para usar de um conceito caro aos estudos da literatura de testemunho, a narradora do conto pode ser caracterizada, sob certo ângulo, como *superstes*. Com base em Agamben e Benveniste, Luiza Milano e Valdir do Nascimento Flores (2014) esclarecem a distinção entre dois termos que, em latim, indicam a noção de testemunha:

No segundo volume de *O vocabulário das instituições indo-europeias* [...], encontramos, no sétimo capítulo do Livro 3, dedicado à religião e à superstição, o seguinte: em latim, temos dois termos para testemunha: a) *testis* e b) *superstes*.

Começamos com a análise que Benveniste faz de *testis*: “é aquele que assiste como um ‘terceiro’ (**terstis*) a um caso em que dois personagens estão envolvidos” (BENVENISTE, 1995, p. 278, V. II). Assim, em um texto sânscrito encontramos “todas as vezes em que duas pessoas estão presentes, Mitra está lá como uma terceira pessoa”. Mitra, o deus, é a testemunha, é o *testis*, o terceiro.

Vejam, agora, o primor da análise de Benveniste a respeito de *superstes*: em *super* temos o sentido de “acima de”, “além de”, “de modo a abranger ou a fazer um avanço”. Um exemplo: *superilium* está “além dos cílios” e “os protege”. Assim, ainda a título de exemplo, “a morte ocorreu em uma família (...) aquele que passou por um perigo, uma prova, um período difícil, que sobreviveu, é *superstes*” (p. 277). É não só: **ser um *superstes* é também “ter passado por um acontecimento qualquer e subsistir muito mais além desse acontecimento”** (p. 278), “portanto, de ter sido testemunha de tal fato” (p. 278). Diz ainda Benveniste: “que se mantém sobre a mesma coisa, que assiste ao fato; que está presente”. Essa é a posição da testemunha em relação ao fato, se ela é um *superstes*.

Em resumo: *testis* é o que assiste a algo e pode testemunhar o que viu; ***superstes* é aquele que “subsiste além de”, aquele que testemunha ao mesmo tempo em que é um sobrevivente, em suma, “aquele que se mantém no fato”, que está nele presente como testemunha.**

Também para Agamben a palavra testemunha tem dois sentidos. E ele diz claramente: Primo Levi não é *testis*, mas *superstes*. Ele não é um terceiro, mas um sobrevivente. (MILANO; FLORES, 2014, s/p. – grifos nossos).

É de se observar que embora a narrativa não se centre em um eu, pois, afinal, a ideia de coletividade vem afirmada desde o subtítulo do conto, a narração se dá a partir de um foco narrativo complexo. Ao propor um relato ficcional sobre sua comunidade, a narradora simula um foco narrativo eu como testemunha, ocupando o lugar de quem participa do processo de desagregação do grupo ao qual está vinculada e da revitalização da coletividade quando surge Ayoluwa como filha da esperança. No entanto, sua participação é predominantemente marcada pela formulação inclusiva (uma voz coletiva), modo pelo qual transita dessa simulação testemunhal à sua posição de protagonista, transição que é efeito, portanto, de uma construção estética. Esse protagonismo, por sua vez, é atestado pelo fato de que é a narradora quem domina a interpretação das duas temporalidades. Ao tempo sem espaço da melancolia e da morte: “muitos se foram. Dentre eles, **me lembro** de vô Moyo” (EVARISTO, 2014, p. 111 – grifos nossos) opõe-se o tempo da alegria e da esperança: “Não **digo** que esse mundo desconsertado já se consertou. Mas Ayoluwa, alegria de nosso povo, e sua mãe, Bamidele, a esperança, continuam fermentando o pão nosso de cada dia.” (EVARISTO, 2014, p. 114 – grifo nosso), construído todo ele pela ressonância africana e pela apreensão dos acontecimentos como parte de uma (re)construção cosmogônica. Desse modo, a complexidade do foco narrativo se descreve como transição: a) entre simulação testemunhal e protagonismo, construída por meio da formulação inclusiva; e b) entre os acontecimentos do correr

dos dias e sua produção estética no conto, marcada pelo narrador protagonista que os interpreta impondo marcos para duas temporalidades.

A divisão temporal da história narrada no conto é uma divisão binária: há um antes e um depois da concepção e do nascimento de Ayoluwa. O conto sugere que os eventos anteriores ao nascimento da menina são produto de uma catástrofe que se abateu sobre a comunidade. Os elementos esparsos que vão sendo recolhidos para a reconstrução de uma cosmogonia não são propriamente míticos. São localizáveis na morte em série de personagens, descritos como pertencentes a uma hierarquia parental: vô Moyo, tio Masud, vovó Amina, tia Sele, mãe Asantewaa, ao lado dos quais se marcam duas autoridades memoriais: uma do saber pela antiguidade (a do velho Abede) e outra do poder pela tradição (a de Malika, a rainha). O infortúnio se apresenta também entre os jovens e pela falta das crianças. Falta destas, porque “O milagre da vida deixou de acontecer” (EVARISTO, 2014, p. 112); entre aqueles, porque entregues a uma luta fratricida e ao suicídio, frutos da mesma tragédia que acometia os mais velhos, com o detalhe de ainda não portarem nomes próprios. Mesmo anônimos, são, porém, parte de uma hierarquia familiar: “As mães, dias e noites, choravam no centro do povoado. A visão dos corpos jovens dilacerados era a paisagem maior e corriqueira diante de nossos olhos.” (EVARISTO, 2014, p. 112). Mas de que catástrofe se trata afinal? Provavelmente aquela protagonizada pela narradora ao promover um terceiro trânsito: entre a sua produção ficcional e a produção de uma narrativa histórica, em que os acontecimentos da tristeza e da morte transitam de uma constatação testemunhal para um protagonismo que mobiliza acontecimentos históricos do país, cuja constituição, também negra, o é pela escravidão. No entanto, a catástrofe mostra-se pelos seus efeitos e não por sua nomeação.

A ausência de uma identificação precisa da catástrofe que se abateu sobre a coletividade torna-a difusa, mas sem deixar de marcar, por recursos estéticos, as ressonâncias africanas, o que atribui um passado comum aos povos africanos ou aos povos de origem africana habitantes do Brasil. Isso toca numa experiência comum na qual os leitores podem se reconhecer. Também este procedimento articula memória e resistência.

Merece destaque, no conto, uma ideia central, diretamente ligada à concepção da vida como um fio condutor que constrói elos entre todos, dos mais jovens aos mais velhos, numa cadeia de relações em que crianças, adultos e velhos ocupam lugares importantes na constituição da coletividade. Desse modo, à medida em que a vida da comunidade se desagrega, os indivíduos assumem, por sua vez, uma perspectiva desalentada e autodestrutiva com relação à própria existência: os mais velhos, despojados de seu passado e não se reconhecendo em seu, então, presente passam a “clamar pela morte. E a todo instante elespartiam” (EVARISTO, 2014, p. 111); os jovens se fecham em si mesmos, infelizes, matando-se por assassinato ou suicídio, viciando-se. É interessante a mobilização que a narrativa faz da noção de desalento, constituindo, a partir de uma gradação progressiva – desalento, violência, (auto)agressão, (auto)abandono e morte –, a cadeia

destrutiva em que a morte e o morrer assumem o protagonismo. Temos, aí, uma série de representações da morte que envolve a coletividade em seus aspectos: social, aludido pelos papéis daqueles que a comunidade vai perdendo; cultural, pela cosmogonia com que a narradora busca (re)ordenar a vida social; político, pela despossessão que caracteriza a falta de direção para a vida na comunidade; e, finalmente, histórico, pois, pela criação de temporalidades próprias, a narradora produz uma cronologia alternativa ao tempo do calendário cristão, o que suscita a oposição dessas temporalidades à localização espaço-temporal dos acontecimentos que protagoniza, solicitando do leitor que transite da localização ficcional dos acontecimentos para a sua localização histórica.

O auge da espiral negativa que se abate sobre a comunidade da narradora é a ausência de nascimentos. Esse fato se constitui num problema grave no conto porque, nele, é mobilizada a concepção afrocentrada que caracteriza a criança como bem ou riqueza comunitária, ou seja, o corte na concepção da vida atribuí à comunidade um senso de destruição dos modos de viver que observa os dois elos da cadeia da vida em processo de esvaziamento: a morte dos velhos e o não-nascimento de crianças inviabilizaria a renovação da própria comunidade e, portanto, a possibilidade de qualquer transmissão de conhecimento. Sinteticamente: se concluído esse processo, o círculo da vida se quebraria.

A espiral negativa, porém, é interrompida pela concepção e pelo nascimento da menina Ayoluwa, fatos que se constituem num ponto de inflexão da história narrada não porque eliminem os dramas aludidos pela narradora, mas porque assinala uma ação derresistência cujo poder simbólico é capaz de dar alento e fomentar a luta de toda a coletividade:

Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais. Ficamos plenos de esperança, **mas não cegos diante de todas as nossas dificuldades**. Sabíamos que tínhamos várias questões a enfrentar (EVARISTO, 2014, p. 114 – grifos nossos).

A articulação do simbolismo dos nomes da mãe e da filha afirma, no plano da ação concreta (concepção, gestação e nascimento), ações de resistência às adversidades, sinalizando um futuro que sugere um revigoramento da coletividade: a alegria, filha da esperança, nasceu. O fato de Bamidele dar à luz Ayoluwa mobiliza o sentido utópico de um renascimento a partir da renovação dos valores do povo negro. Como já dito, esses dois nomes próprios e uma série de outros, tanto de origem iorubá quanto banta, mostram a importância do nome e como ele mobiliza, na qualidade de nome (potência cosmogônica), valores maiores do que a simples designação de um indivíduo, assinalando sua possível contribuição ao coletivo ao qual esse indivíduo pertence. Não é por outra razão que as traduções que, no conto, seguem os nomes próprios constituem a matéria para o esboço de uma cosmogonia, forma de permanência de uma temporalidade ancestral na temporalidade inaugurada pelo nascimento da menina.

A história narrada reconhece em Ayoluwa uma função redentora que alude a uma concepção

cristã reinterpretada, já que: a) a esperança (“promessa da salvação”) não tem o mesmo caráter de promessa sobre-humana, pois se converte em alegria como potência de vida (“Tomamos novamente a vida com as nossas mãos.” – EVARISTO, 2014, p. 114); b) nega a paixão e o sofrimento (não veio para morrer na cruz” – EVARISTO, 2014, p. 114); c) o “pão nosso de cada dia” não é dado, mas é fermentado pela própria alegria e esperança do grupo. Note-se que, na inversão dos sinais do cristianismo, o conto aponta para a vida e não para o além da morte. De todo modo, a remissão ao cristianismo em sua versão católica, mesmo desviante, presentifica-o. Observe-se:

Ayoluwa, alegria de nosso povo, continua entre nós, ela veio não com a **promessa da salvação**, mas também **não veio para morrer na cruz**. Não digo que esse mundo desconcertado já se consertou. Mas Ayoluwa, alegria de nosso povo, e sua mãe, Bamidele, a esperança, continuam fermentando **o pão nosso de cada dia**. E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução (EVARISTO, 2014, p. 114).

Ayoluwa alegoriza uma promessa de salvação, mas não desempenhará a função de objeto sacrificial. Esta recusa ao exercício sacrificial (“morrer na cruz”) tem a função de afirmar que a responsabilidade pela superação dos problemas da coletividade é de todos. Também aí se manifesta um dado de resistência. A utilização intertextual de uma frase do “Pai Nosso”, uma das mais famosas orações cristãs–católicas, reforça a distinção entre as concepções cosmogônicas aí implicadas. O enfrentamento dos desconcertos do mundo devem ser feito com alegria e esperança porque elas são potências que viabilizam a sobrevivência e a possibilidade de superação de problemas.

O modo como, no conto, memória e resistência são articuladas para a afirmação de um gesto simultaneamente artístico e político enseja um debate acerca de como a identidade negra se forma num processo de diálogo com os discursos coloniais. Ao mesmo tempo, exemplifica como a autora constrói o seu projeto escritural, o qual se insere num campo de crítica anticolonialista. Abordaremos esse projeto escritural a seguir.

Identidade, colonialidade e contranarrativa: uma perspectiva anticolonial

No projeto escritural que emerge de *Olhos d'água*, é possível identificar algumas linhas de força que apontam para a conscientização acerca da problemática do ser–negro em uma sociedade excludente como a brasileira. São elas: a) a afirmação identitária do ser–negro; b) a assunção de uma forma literária que se estabelece como uma possibilidade de contranarrativa em relação ao projeto literário canônico; c) a tentativa de construção de um *devoir-negro* em que a possibilidade de reafirmação de si enquanto sujeito da negritude e, também, da própria negritude como projeto de vivência deve ser inscrito no pensamento brasileiro. Segundo Giovani Tridapalli Kurz, *Olhos d'água* “é um gesto de resistência contra o silenciamento e o esquecimento, possuindo raízes na própria familiaridade de Conceição Evaristo com as realidades transpostas para o livro” (KURZ, 2019, p. 238).

Considerado o conjunto de narrativas presente em *Olhos d'água*, “Ayoluwa, a alegria de nosso povo” emerge como uma espécie de grande fecho utópico em que, embora a esperança e a alegria sejam afirmadas como valores fundamentais da coletividade da narradora, não se perde de vista o olhar agudo sobre a realidade de uma parcela numerosa da população negra: miséria, fome, aculturação e assujeitamento são mobilizados no conto a partir da alusão às catástrofes pelas quais passou e passa a comunidade. A alegria tem o sentido de (re)fundar as bases do ser-coletivo daquela comunidade, como atesta o final da narrativa. O conto se configura como narrativa aberta que aponta para o devir – um futuro utópico incógnito –, mas também alude, como já dito, ao passado histórico.

Não é por acaso que o conto “Olhos d’água”, que abre o livro, destaca um processo de circularidade ancestral em que a narradora, ao rememorar os olhos marejados de pranto de sua mãe, reconhece a si mesma como alguém que herdou e tem os mesmos olhos chorosos, temendo que esta seja a herança que legará à filha: “Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma são o espelho dos olhos da outra” (EVARISTO, 2014, p. 19). Nesta relação de ancestralidade, a narradora chega às lágrimas de Oxum, orixá que representa não só a riqueza, a prosperidade e o amor, mas também o próprio processo civilizatório.

Em outros contos da coletânea – a exemplo de “Maria”, “O cooper de Cida”, “Os amores de Kimbá” e “A gente combinamos de não morrer” –, os modos como se dão as relações nas comunidades em que a maioria dos moradores é negra, são descortinados ao leitor como uma espécie de inventário do ser–negro em nossa sociedade. Além disso, é possível ainda perceber as relações entre as personagens que são explicitamente representadas como negras e aquelas que ou não se reconhecem como tal ou simplesmente não o são, não ocupando, inclusive, o mesmo espaço de miséria e sofrimento dos protagonistas. O conto “Maria”, por exemplo, narra o linchamento de uma mulher negra que, após encontrar um ex-companheiro em um ônibus, é acusada de ser cúmplice do assalto por ele realizado e linchada num processo de justificação, crime muito comum na sociedade brasileira.

Mesmo em narrativas em que as personagens parecem ter conseguido contornar uma série de problemas inerentes ao fato de serem situadas como uma categoria social marginalizada emerge sempre um tom de melancolia por parte da narradora. Em “O cooper de Cida”⁸⁰, p. ex., a protagonista é representada como alguém que é vista como bem-sucedida e exemplar, inclusive pelos colegas brancos. A trajetória da personagem, marcada pela ideia de aproveitamento utilitário do tempo, é mostrada como uma espiral ascendente na qual ela toma as rédeas de sua vida e se faz alguém

⁸⁰ É possível ver na protagonista Cida uma representação da ideia, veiculada por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), de embranquecimento via assimilação de algumas noções normalizadas pela sociedade: o sucesso, a pontualidade e o desejo de ser vista como alguém plenamente alinhado ao mundo do trabalho. Tudo isso faz com que Cida se amolde a um comportamento que a desumaniza, pois, ao entrar no mundo corporativo branco, ela adere ao discurso desse universo, afixando em seu rosto a máscara do sucesso e vivendo em função dela.

comprometida com seu sucesso. O próprio *cooper* matinal, em vez de se configurar como um momento de prazer e desalienação, é funcionalizado pela protagonista apenas como mais um momento útil de seu dia. Num desses exercícios, porém, Cida tem um *insight* que lhe permite perceber a sua vida como completamente domesticada e inserida numa cadeia de utilitarismo e exploração:

A moça imprimia mais e mais velocidade a sua louca e solitária maratona. Corria contra ela própria, não perdendo e não ganhando nunca. Mas naquele dia, a semidesperta manhã inundava Cida de um sentimento pachorrento, de um desejo de querer parar, de não querer ir. Sem perceber, permitiu uma lentidão aos seus passos e pela primeira vez viu o mar. A princípio experimentou uma profunda monotonia observando os movimentos repetidos e maníacos das ondas. Como a natureza repetia séculos e séculos, por todo o sempre, os mesmos atos? O dia raiar, a noite cair, o sol, a lua... O mar magnânimo lavando repetidamente, a curtos intervalos a areia circundante. Tudo monótono, certo e previsível. Tão previsível como os principais atos dela: levantar, correr, sair, voltar. Contemplou os rostos que passavam, conhecia todos de relance. Todas as manhãs topava diante de si. Assustou-se. Percebeu que não estava correndo. Estava andando em câmera lenta, quase. Sentiu a planta dos pés, mesmo guardadas nos tênis, tocando o solo. Ela estava andando, parando, andando, parando, parando. Todos os seus membros estavam lassos, só o coração batia estonteado. Cida levou a mão ao peito. Sentiu o coração e os seios. Lembrou-se então que era uma mulher e não uma máquina desenfreada, louca, programada para correr correr (EVARISTO, 2014, p. 67–68).

Observe-se o paralelo estabelecido entre o *cooper*, atividade física automatizada por Cida, e o modo como ela realiza a sua jornada de vida: uma permanente correria pelo sucesso. A observação da paisagem e das pessoas produz uma cisão no automatismo alienado de Cida, fazendo-a perceber a inutilidade de sua “maratona”. É importante notar nesta protagonista não apenas uma representação do trabalhador inserido numa rotina descomunal e robotizada de trabalho, mas também uma representação da mulher negra que, mesmo tendo alcançado o sucesso profissional, precisa manter o *status* de bem-sucedida ao custo do sacrifício de outros aspectos da vida, afinal, como o conto insinua, uma mulher negra precisa ser duplamente competente.

Já em “Os amores de Kimbá”, emerge o tema da hiperssexualização do homem negro num dos poucos protagonistas masculinos do livro. Kimbá, morador de favela que detesta a sua condição, se envolve com dois amigos e namorados, Gustavo e Beth, ambos apaixonados por ele. O tema da hiperssexualização emerge no início do conto:

As irmãs viviam perguntando tudo. Aonde ele ia? De onde ele vinha? Com quem ele saía? Perguntavam tudo em silêncio. Olhavam para ele de cima a baixo, e o olhar delas parava justamente ali. Um dia ele estava com a braguilha aberta e só percebeu quando os olhares das duas pararam direto ali, mexendo com o pudor dele. Envergonhado, puxou o zíper (EVARISTO, 2014, p. 89).

Kimbá é construído como o centro das atenções não só de Gustavo e Beth, mas também de outras personagens. O narrador onisciente insinua que ele é um garoto de programa, daí a curiosidade de suas irmãs acerca de suas inúmeras saídas da favela. No tocante à relação conflituosa entre Gustavo e Beth, apaixonados e enciumados pelo protagonista, Kimbá exerce o papel de sol “pronto para penetrar tudo” (EVARISTO, 2014, p. 87) em torno do qual orbitam os dois amigos.

Vendo-se, porém, numa relação com a qual não consegue lidar, o protagonista e os namorados decidem se suicidar.

Por fim, em “A gente combinamos de não morrer”, temos um conto em que a temática da violência em articulação com os motivos da sobrevivência e da miséria emergem como valores caros para o projeto de *Olhos d'água*. Construído a partir de fragmentos e imagens narrativas fortes, a exemplo de um corpo feminino assassinado e desfigurado pelo fogo, o conto mobiliza a morte como uma entidade personificada que brinca com a vida dos jovens favelados, sublinhando como Dorvi e seus companheiros resistem a ela a partir da afirmação que dá título ao conto.

Não é nosso objetivo explorar os diversos aspectos de cada um desses contos nem tentar esgotar possibilidades de leitura da coletânea de Evaristo, mas é possível reconhecer em *Olhos d'água* uma unidade temática que tem como elemento fundador a ideia das múltiplas violências perpetradas contra os negros ali representados. No conjunto de quatro contos que aqui usamos para ler esse dado, percebemos as presenças da violência física, da violência simbólica e até mesmo da autoexploração violenta de si – o que não permite que essas personagens vivam plenamente. Além disso, é possível perceber ainda uma relação constelar, digamos assim, entre o conto “Ayoluwa, a alegria de nosso povo” e os demais contos do livro, que dialogam com a realidade da população negra brasileira, esvaziando a narrativa apaziguadora constituída ao longo de nossa História e retomada, de inúmeros modos, com o objetivo de afirmar uma relação harmoniosa entre os grupos étnicos formadores do Brasil.

Olhos d'água, assim como outros livros da escritora, trata da constituição de uma identidade negro-brasileira, ou seja, de uma identidade diaspórica que se coloca como contranarrativa das versões oficiais de nossa História. Como sabemos, a ideia de nação brasileira foi pensada para mobilizar o que chamamos, acima, de uma noção harmoniosa e apaziguada da nossa formação. Para isso, nossas elites político-econômicas se valeram de elementos culturais dos povos originais e das populações escravizadas da diáspora africana, realizando uma espécie de sobreposição que coloca tais culturas a serviço de uma cultura desejadamente eurocentrada que amalgamaria traços europeus, africanos e indígenas, dando-lhes um novo valor. Desse modo, é possível ver na ideia de fundação da nação brasileira certos elementos que se caracterizam como continuidade do colonialismo ou, então, a assunção de um pensamento que tem na colonialidade e na dependência cultural dos modelos advindos da Europa a sua maior potência. Nesse sentido, embora as três matrizes permaneçam em constante processo dialético, para boa parte da *intelligentsia* nacional o que conta é a síntese euro-brasileira desses elementos. Essa permanência da colonialidade parece ficar bem clara na constante marginalização dos sujeitos negros (pretos e pardos) nos âmbitos político, social e cultural.

Em *O local da cultura* (2013), Homi Bhabha chama a atenção para a ideia de formação da nação a partir de duas concepções fundamentais: a) a nação como elemento unívoco de coesão; b) a nação como local pensado a partir das margens e da concepção de exílio. A primeira noção,

claramente acionada ao longo da narrativa de nossa formação, trata a nação como território em que as diferenças devem ser apagadas em favor de uma identidade nacional que nos tornaria parte desse território. Desse modo, ao afirmarmos o nosso pertencimento à concepção de brasilidade daí decorrente, deveríamos renunciar a qualquer traço diferenciador. Embora a ideia de nação como narrativa das margens seja constituída por Hobsbawn e empregada por Bhabha para pensar a Inglaterra pós-colonial e multiculturalista, é possível entendermos a narrativa da formação da nação brasileira com base nessa concepção excludente que tenta homogeneizar a todos, assumindo uma perspectiva conformista e, de certo modo, defensora da ideia de estratificação que põe cada indivíduo, de acordo com sua etnia e sua classe social, em “seu devido lugar”. Lélia Gonzalez é uma das estudiosas que descortina as estruturas do racismo à brasileira, situando-o na própria constituição colonial ibérica:

As sociedades que vieram a se constituir a chamada América Latina foram herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensaram formas abertas de segregação, uma vez que as hierarquias garantem a superioridade dos brancos enquanto grupo dominante. A expressão do humorista Millôr Fernandes, ao afirmar que “no Brasil não existe racismo porque o negro reconhece seu lugar”, sintetiza o que acabamos de expor (GONZALEZ, 1998, p. 73).

Gonzalez chama a atenção para o fato de que a estratificação racial herdada dos reinos ibéricos pela América Latina teve sua origem na marginalização que remanescentes dos povos islâmicos, que ocuparam a Península Ibérica por sete séculos, e judeus sofreram ao longo da formação de Portugal e do processo de unificação do território espanhol. Essa estratificação é transposta de Portugal, no caso do Brasil, a partir da própria noção de superioridade do branco reinol em contraposição a todos os que habitavam o território colonial – populações nativas, negros escravizados e brancos pobres. Essa afirmação da supremacia do homem português – o “homem bom”, de acordo com a perspectiva colonial – fica bastante evidenciada no fato de que somente os portugueses nascidos na metrópole podiam ocupar cargos na administração da colônia. Em suma: a transposição do aparato político-administrativo de Portugal para o Brasil-Colônia constrói uma concepção de que cada membro do corpo populacional da colônia deveria saber o “seu devido lugar” e se conformar com ele.

Entretanto, sempre houve focos de reação a esta ideologia, estimulando a produção de contranarrativas que, se não anulavam completamente os discursos apaziguadores que têm na mestiçagem um projeto de anulação das diferenças, ao menos lançavam luzes para o processo de corrosão dos modos de sociabilidade e de aculturação que não cabiam na narrativa homogeneizadora da nação. É importante destacar que à medida que se constituem focos de ação política, econômica e cultural dos sujeitos negros, emerge desses focos um contradiscurso que revela o Brasil como um

grande painel pluriétnico que, em última instância, ainda denega as suas próprias características, assumindo uma perspectiva identitária colonialista e alinhada a um ideário eurocentrado.

É a partir desse olhar para a nação enquanto local em que, paradoxalmente, convivem a narrativa da coesão e elementos de marginalização que artistas e intelectuais negros forjam uma perspectiva crítica com relação ao discurso que afirma que “somos uma única nação”⁸¹. Esse questionamento visa abordar o Brasil como território em que boa parte da população – a maioria pobre e negra – vive em bolsões de miséria e violência, longe dos direitos que deveriam ser garantidos pelo Estado. Podemos afirmar, então, que o projeto escritural de Conceição Evaristo ocupa exatamente esse lugar – o da denúncia das múltiplas violências e da defesa de um devir-negro em todos os campos da vida social. Os contos de *Olhos d'água* e, em especial, o conto “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, exatamente por sua defesa poética da utopia de um (re)nascimento negro, é uma manifestação efetiva desse olhar para a subalternidade dos negros e seus descendentes. Segundo Constância Lima Duarte, a literatura de Evaristo parece ser

expressão de um novo paradigma. Escrita de dentro (e fora) do espaço marginalizado, a obra é contaminada da angústia coletiva, testemunha a banalização do mal, da morte, a opressão de classe, gênero e etnia, e é porta-voz da esperança de novos tempos. Nesta tríade – classe, gênero e etnia – residem provavelmente as bases para a leitura da ‘segunda história’ que subjaz cada conto, [...] que guardaria a chave de seu significado. A literatura de autoria assumidamente negra – como esta, assinada por Conceição Evaristo – ao mesmo tempo projeto político e social, testemunho e ficção, está se inscrevendo de forma definitiva na literatura nacional (DUARTE, 2010, p. 05).

Evaristo faz uso de uma perspectiva que Bhabha chama de *dissemi-nação*, que nada mais é do que escrever a partir de um entre-lugar no qual tanto se declara a pertença a uma identidade – no caso, uma identidade brasileira – quanto se problematiza tal identidade a partir da abordagem crítica das diferenças. O que esse projeto escritural afirma é a impossibilidade de adesão a um projeto de nação que anula e reifica as diferenças e suas características culturais.

Bhabha afirma que “a escrita-dupla ou *dissemi-nação* não é simplesmente um exercício teórico das contradições da nação liberal moderna” (BHABHA, 2019, p. 241), mas um modo de escrita que tem na liminaridade/alteridade e na adesão de si como ente marginal um aspecto produtivo exatamente porque consegue, ocupando este espaço ambivalente, revelar a crueza das estruturas sociais da nação. É claro que, quando se trata de uma nação como o Brasil, formado durante a colonização proto-capitalista do século XVI, essas perspectivas parecem mais difusas e difíceis de recuperar, sobretudo, quando levamos em conta o fato de que temos como característica quase atávica a mistificação da superação dos problemas históricos, sem, contudo, superá-los de fato. Em outras

⁸¹ É importante notar que, embora seja alvo de uma série de reações e contradiscursos, a ideia de que somos uma única e homogênea nação continua a ser inculcada na população brasileira. A recente peça publicitária do Ministério da Saúde, “Brasil imunizado. Jingle da campanha de vacinação contra Covid-19” (2021), p. ex., reforça a concepção de nação uniforme e pacificada que vem sendo utilizada desde o Primeiro Reinado (Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=4-ZFCky5WZ4>).

palavras: a problemática social do Brasil, a exemplo da dívida histórica com os ex-escravizados, é simplesmente ignorada e colocada como fato que deve ser esquecido para o bem da manutenção da narrativa da nação pacificada/pacificadora e daqueles que dela se beneficiam.

A construção de um olhar que se situe simultaneamente fora e dentro da concepção de nação só é possível a partir de uma consciência crítica do processo histórico de escravização, assujeitamento, aculturação e assimilação decorrentes do processo de vinda dos povos negros para o Brasil. O ideário liberal que, especialmente na virada do século XIX, se afirmou no país está intrinsecamente ligado à existência da escravidão enquanto fator econômico de acumulação primitiva.

Em *O Atlântico negro* (2017), Paul Gilroy chama a atenção para esses aspectos, atribuindo ao processo de desenraizamento advindo da escravidão a constituição de identidades que são ambivalentes ou cindidas, o que ele caracteriza como dupla consciência. É interessante observar que a ideia de dissemi-nação defendida por Bhabha para caracterizar a identidade pós-colonial se aproxima do que Gilroy chama de dupla consciência. No entanto, enquanto a ideia de dissemi-nação do crítico indiano se esboça num mundo pós-independências na África e na Ásia, a dupla consciência emerge no próprio processo de cisão do homem negro escravizado na *plantation* colonial no contexto do mercantilismo e na sua posterior condição de homem livre: ao mesmo tempo em que é alguém vinculado a uma nação, ele se vê (e é visto) como outro/marginal em relação às narrativas acerca desse território. Assim, valendo-se das concepções que a atravessam no âmbito da nação, “a cultura negra moderna sempre esteve mais interessada na relação de identidade com raízes e enraizamento do que em ver a identidade como um processo de movimento e mediação” (GILROY, 2017, p. 65).

Esses aspectos parecem ser mobilizados na escrita de Evaristo, especialmente na ideia de diferença do sujeito negro e na afirmação de um projeto artístico próprio. Tássia do Nascimento destaca na literatura negra o “surgimento de um eu enunciador que se quer negro” (NASCIMENTO, ANO, p. 86), sublinhando, em “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”, “a revelação de uma poética que busca corporificar as demandas dos afro-descendentes e o processo de afirmação da identidade destes” (NASCIMENTO, ANO, p. 92). Omar da Silva Lima, afirma que “o comprometimento etnográfico afro-descendente da autora abarca toda a sua produção em prosa e verso” (LIMA, 2009, p. 08). No artigo “Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade”, a própria Conceição Evaristo busca situar a produção estética de escritores brasileiros negros em termos próprios, enfatizando a importância de se pensar o sujeito negro como elemento privilegiado da representação e, também, como sujeito responsável pela construção, via escrita literária, dessas representações, assumindo, desse modo, o controle das narrativas sobre si e os seus, uma vez que antes:

a literatura, ao compor o negro ora como um sujeito afásico, possuidor de uma meia-língua, ora como detentor de uma linguagem estranha e incapaz de “apreender” o idioma branco, ou ainda alguém anteriormente mudo e que, ao falar, simplesmente “imita”, “copia” o branco revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra (EVARISTO, 2009, p. 22).

Se o sujeito negro é representado como afásico ou visto como incapaz, malandro e indolente pela cultura dominante – que, inclusive, afirma a importância de elementos da cultura negra para a sua constituição – é preciso que haja uma reação exatamente no processo de constituição de uma poética negro-brasileira que reivindica a singularidade estética, temática e linguística para sua constituição e, para isso, faz o seguinte questionamento: “Qual seria o problema em reconhecer uma escrita afro-brasileira?”. Estes questionamentos se desdobram, afirmando que a poética negro-brasileira deve ter em seu horizonte a ideia da constituição de uma literatura diaspórica realizada por sujeitos brasileiros negros conscientes de que, a despeito de sua relação ancestral como os povos advindos da África, são sujeitos nascidos em território brasileiro que assumem uma perspectiva voluntariamente crítica dos discursos pacificadores da nação, pois é exatamente desse entre-lugar que podem questionar tais discursos de modo mais efetivo. A ideia da constituição de uma literatura negro-brasileira é também defendida nesses moldes por Cuti em *Literatura negro-brasileira* (2010).

Segundo Henrique Furtado de Melo e Maria Carolina de Godoy, a literatura de Conceição Evaristo é uma “escrita-vida, [que força] as fronteiras do tecido de uma identidade e de uma cultura negras, [apontando] linhas de fuga à infantilização do povo afro-brasileiro e à alienação dele em relação a sua própria narrativa existencial” (MELO; GODOY, 2017, p. 1289 – colchetes nossos). Analisando a *escrevivência* proposta por Evaristo, os autores afirmam que sua escrita “pode contribuir num movimento emancipatório, impulsionando processos de singularização ligados a um *devir-negro*” (MELO; GODOY, 2017, p. 1289), sublinhando que a “arte como resistência é [um] traço importante da *escrevivência* (MELO; GODOY, 2017, p. 1295 – colchetes nossos). Aproximando a noção de *escrevivência* da *performance* tal como pensada por Paul Zumthor, os autores afirmam:

Conceição Evaristo, abordando a *escrevivência*, faz afirmações que se aproximam muito do conceito de *performance* de Zumthor. Para a escritora, na *escrevivência* das mulheres negras: Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A *escrevivência* das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. [...] Pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida (Evaristo, 2005:205-6). [...]
Tomar o lugar na escrita como direito, assim como se toma o lugar da vida, retomar o poder sobre os meios de produção da memória, colocar-se em cena em relação ao mundo e a seu imaginário, implicar o corpo na escrita; nesse sentido dizemos que a *escrevivência* é uma escrita performática (MELO; GODOY, 2017, p. 1300 – grifos no original).

Segundo Melo e Godoy, a literatura de Evaristo “dialoga muito também com a representação do feminino, e mais especificamente do feminino negro” (MELO; GODOY, 2017, p. 1303), destacando-se o fato de que a *escrevivência* resgata “o poder sobre meios de produção da memória relacionada ao *devir negro*” (MELO; GODOY, 2017, p. 1303):

É importante ressaltar novamente que por vezes preferimos nos referir a um “*devir-negro*” mais que a um “povo negro”, essa opção se dá por acreditarmos que a *escrevivência* atua num campo maior que apenas na construção da memória do povo negro. Ao dizermos que sua

escrita abre campos [...] de um devir-negro, apontamos para uma construção emancipatória narrativa e memorialística que extrapola a história do povo negro, na verdade a voz de Evaristo (quando pensamos na questão afro-brasileira), acreditamos, pode atuar como ritornelo existencial coletivo para além de uma minoria (seja negra, feminina, etc.), engrenando de forma importante na produção de subjetividades através de processos de singularização inclusive naquele campo pré-pessoal, não-humano, das subjetivações parciais (MELO; GODOY, 2017, p. 1303).

A constituição da escrita de Conceição Evaristo, especialmente em “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, é motivada por uma consciência crítica e impregnada pelo desejo de denunciar a realidade adversa de homens e mulheres negros. Nesse sentido, é possível dizer que sua escrita aponta para uma literatura em que a corporeidade e a identidade negras são elementos colocados em primeiro plano de modo a constituir um projeto estético negro-brasileiro. O projeto escritural de Evaristo aponta para uma perspectiva politizada que vê no trabalho formal e temático próprio da literatura um dos modos efetivos de engajamento na abordagem crítica de problemas históricos inconclusos do povo preto: marginalização, miséria, fome, violência, consumo de drogas, morte. Sua literatura, porém, não se reduz a um mero inventário da dor decorrente das catástrofes vividas pela coletividade que ela representa. Ao articular memória, resistência, denúncia e esperança, ela se afirma como gesto utópico de transformação movido por um efetivo desejo de um devir-negro positivo.

Referências

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourença Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DUARTE, C. L. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: ____; ALEXANDRE, M. A.; DUARTE, E. A. (Org.). *Falas do outro – Literatura, gênero, etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010. p. 229–234. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoConstancia1generoeviolencia.pdf>. Acesso: 23 mai. 2021.

EVARISTO, C. A gente combinamos de não morrer. In: _____. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2014. p. 99–109.

EVARISTO, C. Ayoluwa, a alegria de nosso povo. In: _____. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2014. p. 111–114.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *Z Cultural – Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p. 01–03, 2005. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos-lugares-de-nascimento-de-minha-escrita/>. Acesso em: 25 mai. 2021.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 27 mai. 2021.

EVARISTO, C. Maria. In: _____. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2014. p. 39–42.

EVARISTO, C. O cooper de Cida. In: _____. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2014. p. 65–70.

EVARISTO, C. Os amores de Kimbá. In: _____. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2014. p. 87–95.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

GILROY, P. *O Atlântico negro*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo/ Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM, 2012.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural da americafricanidade. *Tempo brasileiro*, Rio de Janeiro, s/v., n.92/93, p. 69-82, 1988. Disponível em: <https://institutoodara.org.br/wp-content/uploads/2019/09/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2021.

KILOMBA, G. Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba. São Paulo, CCSP – Centro Cultural São Paulo, 2016. Disponível em: <https://mitsp.org/2016/portfolio/descolonizando-o-conhecimento-uma-palestra-performance-de-grada-kilomba/>. Acesso em: 29 mai. 2021.

KURZ, G. T. A voz dissonante em Olhos d'água, de Conceição Evaristo. *Leitura – Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFAL*, Maceió, s/v. n. 63, p. 236–246, 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6984>. Acesso em: 21 mai. 2021.

LIMA, O. S. Conceição Evaristo: escritora negra comprometida etnograficamente. Portal Literafro, v. 1, p. 01–11, 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/ConceicaoCr06OmarSilva.pdf>. Acesso em: 21 mai 2021.

MACAMBÚZIO. *Dicionário Houaiss on-line*. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#3. Acesso em: 23 mai. 2021.

MELO, H. F.; GODOY, M. C. Retecendo os espaços do ser: sobre a escrevivência de Conceição Evaristo como recurso emancipatório do povo afro-brasileiro. Atas do V SIMELP – De volta ao futuro da língua portuguesa. Simpósio 3 – Literatura em trânsito: em viagem à casa do outro. Lecce, Università del Salento, v. 1, p. 1285–1304, 2017 Disponível em: <http://sibaese.unisalento.it/index.php/dvaf/issue/view/1483><http://sibaese.unisalento.it/index.php/dvaf/article/view/17900/15252>. Acesso em: 25 mai. 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. “Brasil imunizado. Jingle da campanha de vacinação contra Covid-19”, 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4-ZFCky5WZ4>. Acesso em: 29 mai. 2021.

NASCIMENTO, T. O conto “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” enquanto representação da poética negra. *Estação Literária*, Londrina, v. 4, n. 1, p. 86–93, 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25299>. Acesso em: 23 mai. 2021.

PITIMBADO. *Dicionário Caldas Aulete on-line*. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/pitimba>.

Acesso em: 23 mai. 2021.

PITIMBADO. *Dicionário InFormal on-line*. Disponível em:
<https://www.dicionarioinformal.com.br/pitimbado/>. Acesso em: 23 mai. 2021.

SAMBANGO. *Dicionário Houaiss on-line*. Disponível em:
https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#1. Acesso em: 23 mai. 2021.

TRANSGRESSÃO MORAL E RESISTÊNCIA NOS CONTOS DE MARIA LÚCIA MEDEIROS¹

Abilio Pacheco de Souza⁸²
Andreia Laurentino de Sousa⁸³
Emanuella Andrezza Lima de Sousa⁴

Introdução

As mudanças sociais e econômicas, advindas com a Revolução Francesa e com o pós-guerra, fizeram surgir movimentos sociais que deram impulso a diferentes formas de pensar o comportamento do homem em sociedade. Dentre esses movimentos, eclodiram os princípios feministas, na busca de transformação do papel social da mulher e das construções culturais e políticas de gênero implantadas ao longo da história.

Nesse novo cenário, a literatura foi fundamental para pôr em discussão o papel implantado entorno da mulher. Com isso, nesse movimento, de maior efervescência no século XX, começam a manifestarem-se escritoras que passaram a produzir obras que põe em debate a posição secundária e subalterna da mulher na sociedade, buscando suscitar no leitor novos pontos de vistas a respeito da identidade feminina fundada pelo discurso patriarcal.

Nesse período, a experiência feminina no campo literário levou as mulheres, até então segregadas e emudecidas, a libertar-se na ficção e a emitir indagações sobre os discursos absolutos, evidenciando as condições “de funcionamento, desmascarando os processos de naturalização das diferenças hierarquizadas de gênero e, conseqüentemente, problematizando o cânone literário estabelecido” (ROSSINI, 2016, p. 2).

À vista disso, a crítica feminista, enquanto produção e representações subjacentes ao social, vem desde então procurando:

despertar o senso crítico e promover mudança de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritor (as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2003, p. 182).

A partir daí os debates relativos à função da mulher na sociedade passaram a ter mais visibilidade nos estudos literários. No entanto, as obras de cunho feminino paraense, pouco tem sido

¹ Este artigo está baseado no Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido pela Faculdade de Letras – Campus de Capanema, UFPA - PARFOR.

⁸² Professor de Literatura na UNIFESSPA, em Marabá. Doutor em Teoria e História Literária – IEL - UNICAMP. E-mail: abiliopacheco@gmail.com

⁸³ Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará – PARFOR; Especializando em Gestão, Orientação e Supervisão Escolar – FAPAF. E-mail: andreiasousa.as4@gmail.com

⁴ Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará – PARFOR; Especializando em Metodologia de Ensino de Língua Portuguesa e Literatura – UNIASSELVI. E-mail: emanuella_andrezza@hotmail.com

instrumento de estudo, principalmente no que diz respeito à construção da posição homem e mulher, assim como a luta feminina por maior espaço e participação social, que tem sido tema nos últimos anos entre esse grupo para o fortalecimento da mulher na luta pela auto sustentação feminina frente à prática de desigualdade a que foram colocadas.

Por isso, tão necessário é realizar um estudo como este, a fim de levantar reflexões dos padrões sociais que ainda se fixa na sociedade, em específico ao pensamento de espaços e comportamentos que ainda são guardados como fortes traços de exclusão.

Diante disso, o presente artigo visa analisar nos contos “Corpo Inteiro” e “Chuvas e Trovoadas” de Maria Lúcia Medeiros a prática transgressora por liberdade das protagonistas “meninas”, considerando as ações realizadas por elas para a desconstrução do tratar social com a mulher.

Para desenvolvermos tal ponto de vista, este estudo está dividido em seções. A primeira traz um percurso teórico sobre as lutas e conquistas femininas com base em Alves; Pitanguy (1991), Pinto (2003) e Zolin (2009). Na sequência, fazemos uma breve apresentação das mulheres escritoras que contribuíram na representação da imagem feminina, tendo como pressuposto Silva; Morais (2014), Smith Júnior; Monteiro (2014), Barbosa, (2012) e Oliveira (2009). Por fim, apresentamos a análise do *corpus* dialogando com os traços e atitudes das personagens principais, assim como também com os símbolos que compõe as narrativas para evidenciar a transgressão das “meninas” com as lutas das mulheres para emancipação do espaço negado a elas.

Lutas e conquistas feministas

Em busca de reivindicar a liberdade dos padrões sociais que figuravam a mulher por gerações como objeto a serviço do homem ou simplesmente a viver para os cuidados do lar, sem direito à participação política, civil e social, é que surgiram, no século XIX, as primeiras lutas feministas.

Durante esse período o mundo passava por profundas transformações sociais, no que tange as suas relações culturais e principalmente políticas. Nesse contexto histórico de opressão pela condição de cor e de sexo, as mulheres começaram a lutar por uma sociedade mais igual, buscando não ser mais um instrumento sexual ou do lar como eram estigmatizadas pela sociedade durante séculos.

Alves e Pitanguy (1991) e Pinto (2003) assinalam que esse novo comportamento social levou as mulheres a iniciarem suas lutas por espaço na educação, tendo em vista a oportunidade de inserção no mundo da intelectualidade, visto que eram privadas a conter o domínio da leitura e da escrita, uma vez que o conhecimento a qual era ofertado às meninas se distinguiu do lecionado aos meninos, pois

cabia à elas o ensino dos afazeres domésticos e aos meninos os conhecimentos científicos e filosóficos.

Dentre essa luta, Chistine de Pisan, escritora francesa, iniciou a defesa do direito das meninas a uma educação equivalente à dos meninos, justificando que aquelas possuíam a mesma capacidade de aprendizagem que estes. Em manifesto a esses direitos, escreveu uma obra intitulada *A cidade das mulheres*, em que promoveu um discurso de igualdade entre homens e mulheres, além de condenar os atos que inferiorizavam o gênero feminino.

Anos mais tarde, na França, Marie Olympe Gouges, conhecida por participar ativamente em defesa da mulher na esfera pública, apresentou à Assembleia Nacional o documento *Déclaration des droits de La femme et de l'citoyenne*, propondo que as mulheres tivessem os mesmos direitos e deveres que os homens. “Além disso, Gouges cobrava das mulheres vigor nas reivindicações de mais liberdade democrática para seu sexo” (ZOLIN, 2009, p.164).

Após essa reivindicação feita por Gouges, em 1792, na Inglaterra, Mary Wollstonecraft escreveu um livro intitulado *A vindication of the Rights of Womam*, retomando os princípios discutidos por Pisan, na qual volta a defender os direitos à educação das mulheres igualmente ao dos homens, julgando que as mulheres somente são submissas em decorrência dos homens, pois para isso deveria ser estabelecida “uma educação mais efetiva para as mulheres, capaz de aproveitar seu potencial humano e torná-las aptas para liberta-se da pecha de submissão e da opressão, tornando-se, de fato, cidadãs, como lhes é de direito” (ZOLIN, 2009, p. 164).

No Brasil, Nísia Floresta, percussora do feminismo no Brasil, em reivindicação à restrição por qual passava a mulher na educação, também defendeu o ensino feminino por meio de publicações, em que expõe a condição da mulher na educação e na sociedade. Por conta dessa situação, em 1832, lançou *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*. Nesta obra contesta a falta de espaço dado às mulheres para atuar nas várias esferas sociais, assim como a rejeição sofrida pelo sexo feminino.

Em meio a essa luta por uma educação igualitária entre os sexos, Pisan, Floresta, Gouges e Wollstonecraft ajudaram a sustentar o pensamento de mudança dos papéis estabelecidos na sociedade e, mais ainda, a partir da educação, pois, segundo elas, as mulheres preparadas intelectualmente teriam as mesmas capacidade de atuar lado a lado com os homens nas atividades sociais, políticas e econômicas. Assim, diante da luta dessas escritoras, algumas mulheres tiveram acesso à universidade formando-se em Medicina e Direito.

Com algumas conquistas alcançadas, principalmente no campo educativo, as mulheres deram continuidade à luta por direito tal qual ao dos homens, o que deu início aos movimentos conhecidos como ondas.

Na primeira onda, com início nos Estados Unidos e na Inglaterra, posteriormente no Brasil, as mulheres passaram a reivindicar a concessão ao voto e o alinhamento trabalhista, tendo à frente dessa luta as americanas Elizabeth Cady Stanton e Susan B. Anthony e a brasileira Bertha Lutz.

Após a conquista desses direitos legados às mulheres, as feministas passaram a discursar contra a discriminação de gênero, dando abertura a segunda onda do movimento feminista.

Neste momento, da segunda onda, as mulheres passaram a questionar os pensamentos machistas que descreviam os papéis femininos com base em seu sexo, trazendo à tona os problemas sobre sexo, estupro, aborto e a relação de igualdade de gênero, princípios pelos quais as feministas lutavam.

Com isso, segundo Alves e Pitanguy (1991, p. 54), as mulheres passaram a “questionar as raízes culturais destas desigualdades”, tendo como principal influenciadora uma ideologia machista construída por séculos, e esta relação de poder “baseia-se mais em critérios sociais do que biológicos” (ALVES; PITANGUY, 1991, p. 55). Neste sentido, as lutas feministas tiveram como objetivo alcançar a igualdade entre os sexos, tanto na esfera social como no âmbito doméstico.

Na terceira onda, a diversidade passou a ser a principal discussão, pois nesta nova fase surgem, com maior força, os debates em relação ao papel da mulher na sociedade, a violência e a participação das mulheres negras, lésbicas e transexuais, atuando por direito de igualdade e ser aceitas como qualquer homem, além da busca de mudança do conceito preconceituoso utilizado pela sociedade para defini-las.

Neste âmbito, em 1994, as americanas passaram a ter como apoio a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, a “Convenção de Belém do Pará”, adotada pelos estados americanos visando erradicar qualquer tipo de violência ou ato discriminatório que se estabelecia no país.

No Brasil, as mulheres reivindicaram na Assembleia Nacional, conforme os estudos de Pinto (2003), a promoção de direitos civis da mulher no que se refere à licença maternidade, amparo trabalhista, aposentadoria e a promoção de igualdade de salário e direitos sociais, assim como outros, o que constituiu em 1988 o estabelecimento da lei que revogou o direito de igualdade entre homem e mulher.

Com esses direitos reconhecidos, as mulheres ganharam mais autonomia nos espaços sociais, o poder de atuar de maneira livre com o seu corpo e com as suas ideologias sobre o que é ser mulher, embora ainda haja muito que ser conquistado para que a equidade de gênero venha acontecer.

A literatura brasileira e a literatura de expressão amazônica: as mulheres escritoras na contribuição da imagem feminina

Após muitas lutas femininas por direitos iguais, o campo literário foi também espaço para novas discussões no que tange a mulher como escritora no universo literário. Isso porque escrever

não era uma prática concernente ao mundo feminino, ficando, portanto, o direito da escrita somente ao homem, o que gerou ao longo da história a exclusão das mulheres dos cânones tradicionais.

Com o advento da crítica literária no Brasil e com o engajamento das mulheres no combate das desigualdades entre gêneros existentes nos mais distintos campos sociais, elas ganharam novo lugar de destaque na literatura, como escritora. Deixavam agora de ser apenas personagem idealizado pelos valores masculinos que visavam retratá-las como sujeito delimitado na sociedade por suas diferenças, mas como autora de seu próprio discurso, que passavam a defender a sua liberdade nos espaços públicos e na vida pessoal (SILVA; MORAIS, 2014, p. 4).

Por conta dessa transformação literária, no século XIX e XX manifestaram-se escritoras no Brasil, “refletindo a realidade social e os papéis estabelecidos às mulheres através de uma imitação e da internalização dos valores e padrões vigentes” (SILVA; MORAIS, 2014, p. 4), que as colocavam às margens da sociedade e das produções literárias. Dentre estas está a escritora Firmina dos Reis com a obra *Úrsula*, apresentando uma crítica aos valores sociais, patriarcais e escravistas. Envolvida nesse mesmo discurso social, surgiu, no século XX, Júlia Lopes de Almeida com o romance *A intrusa*, suscitando a discussão dos espaços domésticos reservados à mulher. Com o mesmo ponto de vista, ainda nesse período, Carolina Nabuco retratou a posição da mulher diante dos valores sociais e patriarcais com a obra *A sucessora*.

Apesar de essas mulheres terem iniciado uma escrita feminina que buscava a incorporação da mulher no mundo das letras, pondo em evidência os papéis entre homem e mulher na sociedade, a presença da mulher na literatura só passa a ter visibilidade de fato com o surgimento de Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e Cecília Meireles. Subsequente, com Lygia Fagundes Telles, Lya Luft, Adélia Prado, Nélide Piñon, Marilene Felinto, Ana Maria Machado, Patrícia Melo, entre outras, quando apresentaram uma escrita reivindicando os princípios e modelos impostos socialmente. Além disso, apresentaram uma personalidade feminina particular, com um estilo de ver e fazer o mundo diante de suas narrativas.

Assim, nesse período de grande efervescência literária, Clarice Lispector, uma enorme expoente da literatura brasileira, foi, nesse primeiro momento, uma das primeiras mulheres a se destacar como escritora, por trazer de modo bem particular ficções que narram estórias através do psicológico dos seus personagens, permitindo o leitor a enveredar pelos sentimentos e conflitos dos protagonistas de suas narrativas. Suas temáticas estão sempre ligadas ao social como maneira de refletir e questionar os papéis ocupados pelos sujeitos na sociedade, em específico os das mulheres, as quais são, quase sempre, personagens que abrange suas obras.

Lygia Fagundes Telles, como representação desse segundo grupo de literatas, também foi uma das grandes escritoras que colaborou com a formação literária brasileira, percorrendo entre a veracidade do mundo real e o universo imaginário para transcrever temáticas sobre o modo de vida humano. Por isso, seus personagens na maioria voltados ao feminino incorporam situações que

retratam contextos culturais, políticos, históricos e sociais. Essas ainda se apresentam como protagonistas de características distintas para realçar mulheres independentes, lutadoras, apaixonadas, sensuais, maternas e insensíveis da sociedade.

Na Região Amazônica, a literatura feminina assim como muitas outras literaturas produzidas por mulheres, buscou também nas últimas décadas apresentar por meio do universo literário a relação sociocultural do homem, assim como suas manifestações ideológicas. Por isso, mulheres como Eneida de Moraes, Adalcinda Camarão, Lindanor Celina e Maria Lúcia Medeiros atuaram na escrita transfigurando um mundo recheado de tabus, preconceitos e reflexões de uma sociedade particularmente padronizada.

Eneida de Moraes exerceu sobre sua escrita a exposição de um universo repleto de questões diárias, lutando, debatendo e denunciando ilegalidades humanas. Suas crônicas, por exemplo, apresentam “um encontro das coisas banais do cotidiano proporcionando espontaneidade e muitas delas denunciam as injustiças sociais” (SMITH JÚNIOR; MONTEIRO, 2014, p. 70). Para isso, apropriava-se de acontecimentos recorrentes para criar sua literatura, permitindo, através de uma linguagem clara, o leitor discutir com o ponto de vista que ela buscava expressar. Envolvida desde cedo com a arte de escrever, contribuiu com jornais e revistas ajudando a expandir a formação “intelectual paraense”, e a reconhecer a mulher como sujeito que lutava em “prol de um mundo mais justo” (SMITH JÚNIOR; MONTEIRO, 2014, p. 70).

Adalcinda Camarão foi também uma notável figura feminina na literatura amazônica. Com sua poesia e suas composições musicais, incorporou uma literatura que buscava difundir um novo cenário da arte paraense, trazendo inicialmente “temáticas que giravam em torno do amor, do abandono, das ilusões e desilusões amorosas, [...] atingindo as jovens da sociedade através de seus versos que ilustrava o pensamento das moças que, nesse período, experimentavam seus primeiros romances e amores impossíveis, e das quais se viam descritas nas letras da poetisa” (BARBOSA, 2012, p. 89-90). Assim, marcada pelo lirismo feminino Adalcinda Camarão ajudou a criar uma cultura paraense com uma identidade própria, descrevendo elementos da realidade local e um amor voltado a tudo aquilo que contemplasse a paisagem amazônica. Apaixonada pela arte, a escritora rompeu com os cânones do passado, desenvolvendo uma poética fora da métrica convencional, encarnando uma escrita que apreciava “o uso de metáforas e personificações para criticar, enaltecer e declarar seu ponto de vista com as injustiças sociais e sua paixão ao ambiente natural, que foi a sua grande inspiração” (BARBOSA, 2012, p. 93).

Lindanor Celina, outra genialidade da literatura feminina paraense, contribuiu com poemas, romances e crônicas, dos quais narra fatos cotidianos com um modo particular de sua linguagem. Fascinada pelas letras, Lindanor ousou com uma escrita que aproxima vida e literatura, apresentando críticas aos valores recorrentes na sociedade de sua época, assim “se fazendo ora testemunha de um

mundo com marcas excludentes do próprio eu sujeito, ora encantada com um universo que transborda a magia pelas aventuras e memórias” (OLIVEIRA, 2009, p. 16).

Outra escritora que contribuiu significativamente com a escrita paraense, refletindo os valores humanos e construindo cenários imaginários que contemplam a infância e o universo das grandes e pequenas cidades, é Maria Lúcia Medeiros. Senhora de uma lírica rica de simbologia, tornou uma literatura viva com imagens, sentimentos e amor à vida e a tudo que a envolvia. Por meio de memórias e universos fictícios Maria Lúcia Medeiros criou e recriou mundos que por hora desperta no leitor a presença da realidade e, ao mesmo tempo, o transporta para a magia, encantos e devaneios na imagem de seus personagens, ambientes e espaços demarcados por rios, quintais, cidades e casas como fora sua infância. Embebida desse universo literário, Medeiros produziu uma literatura tomada de representações figurativas que traça um olhar, ainda que sugestível, das situações humana, compondo um mundo de descobertas que perpassa a meninice até o mundo adulto, pondo entre linhas espaços indescritíveis.

Com essas mulheres, a literatura vem ganhando nova identidade nos espaços sociais, seja ela brasileira propriamente dita ou de expressão amazônica, pois ajudaram a introduzir um mundo singular da imagem feminina, pondo em discussão suas lutas para residir em mundo mais igual, conquistando o olhar alheio com seu jeito de ser e fazer uma literatura com autonomia própria de sua escrita.

A luta pelo empoderamento feminino

A exclusão da mulher dos processos civis e políticos levaram a lutar por igualdade de gênero nas últimas décadas. No entanto, as discussões e estratégias propostas por elas para melhores condições de todos os cidadãos, não foram o suficiente para levá-las a equidade entre os homens. Com isso, surge um novo debate em torno da posição feminina na sociedade, o empoderamento.

Segundo Martins (2003, p. 169), a palavra empoderamento tem origem no termo da língua inglesa *empowerment*, sendo registrada no Dicionário Caldas Aulete como verbo empoderar-se e como sinônimo de “(...) apoderar-se, apossar-se”, e o adjetivo empoderado, significando “(...) tornado mais poderoso, crescido em poder” (AULETE, 2015, p. 72).

A partir da perspectiva do empoderamento como forma de auto-poder, na década de 1970 esse termo começa a ser utilizado pelo movimento feminista negro nos Estados Unidos, buscando a auto-valorização da mulher e a mudança dos processos e organizações que as diminuía a categoria de subordinada aos homens. (ANTUNES, 2002, p. 98).

Diante dessa busca, mulheres em movimentos organizados têm agido ao longo dos anos na luta pela reformulação da tradição do papel feminino, tanto nas esferas culturais quanto nos valores que ainda permanecem fixados na mentalidade de muitas delas.

Assim, as mulheres têm protagonizado em meio a obras literárias, destacando o seu anseio e o seu conflito para a mudança do retrato social, e levantando questões acerca da submissão feminina frente à prática de desigualdade a que foram expostas.

Em face a essas contribuições femininas, analisaremos em “Corpo inteiro” e “Chuvas e trovoadas” a manifestação feminina para romper com os princípios patriarcais, que sustentaram e ainda sustentam convicções que rezam uma natureza subalterna e de pureza sobre a vida e o corpo da mulher.

Transgressão a moral cultural

Diante das imposições sociais que por muito tempo censuraram a sexualidade feminina nos espaços sociais, privando-as de expressar seu desejo por meio do corpo, é que as relações humanas, principalmente no que tange à feminilidade, têm sido palco de discussões nas narrativas.

Estas ideias incorporam uma reflexão das ideologias sociais, buscando um novo olhar nas representações humanas, constituindo diferentes convenções sobre o projeto de vida de homens e mulheres e a transgressão feminina para a reconstrução de novos princípios do eu sujeito.

No âmbito desse discurso, no conto “Corpo inteiro” a personagem principal, cuja nomeação “menina”, uma das características típica da autora Maria Lúcia Medeiros, estabelece um rompimento com as concepções sociais subjacentes ao corpo feminino, pondo em cheque a descoberta de outro mundo fora daquele cheio de proibições. Assim, o narrador posicionado em terceira pessoa faz, com sutileza, referência dessa manifestação da condição do sujeito, trazendo a história de uma menina adolescente em transição ao mundo adulto, que em uma tarde trancada no quarto descobre solitariamente, ao ler “revistas proibidas”, o apetite sexual em seu próprio corpo e, levada pelos desejos, se masturba, resultando na perda de sua virgindade.

Assim, na abertura desta narrativa a ficção dá centralidade ao pensamento da postura a ser abraçada pelo sexo feminino, iniciando com uma epígrafe bíblica do livro *Eclesiástico*, para demarcar os discursos religiosos que por muito tempo cristalizaram sobre o corpo da mulher o pecado carnal e a punição para aquela que o cometesse ou fosse tomada pelo desejo, a fim de controlá-la ao prazer do corpo, como podemos ver a seguir: “A alma que queima como fogo ardente não se apagará antes de ter devorado alguma coisa. O homem que abusa do seu próprio corpo não terá sossego enquanto não acender uma fogueira” (ECLESIÁSTICO, 23: 22- 23).

Continuamente a essa passagem, no primeiro parágrafo, subtende-se o questionamento a moral social reduzida à vida feminina, uma vez que o tempo marcado culturalmente para que a menina se “torne” mulher é contestado simbolicamente na condição atmosférica a qual ela se encontra: “Qual o tempo marcado no relógio de pêndulo, madeira escura?” (MEDEIROS, 1994, p. 17).

Nesse posicionamento de inquisição, o diálogo da menina, na voz do narrador, marca sua desconformidade com os padrões vigentes de sua época, dos quais postula que a sexualidade feminina

havia tornado-se um artifício para polir a mulher no interior do casamento e no pudor da luxúria. Assim, o tempo entra como símbolo de discussão entre os valores que a cerca e as mudanças almejadas por ela para encontrar sua singularidade fora dos padrões convencionais.

Por isso, a menina, trancada no quarto, em um desejo erótico, contradiz os paradigmas culturais, pois, sobre “ações e lições, portas cerradas, os olhos ávidos nas revistas proibidas, estrangeiras” (MEDEIROS, 1994, p. 18), degusta sensações jamais sentidas, permitidas, reveladas. Instaurando um desacordo com os costumes convencionais da sociedade, experimentando uma insólita figuração de mulher, em manifestação de um desejo impulsivo de sentir prazer.

A posição da menina, nesse desafronto de desfrutamento, manifesta sua objeção de alcançar o empoderamento feminino e a busca de mudança dos elementos simbólicos culturais que vigoram uma “naturalidade” homogênea à identidade da mulher.

A personagem nesse momento de deleitação retrata, portanto, por meio de seu corpo a ânsia de romper com a transmissão dos valores sociais existentes, por isso “o contorno da nádega no espelho, encontro primeiro, narcisos se encarando, revistas re-vistas agora abandonadas, o ballet começa” (MEDEIROS, 1994, p. 18), ressignificando sua sexualidade no mundo que experimenta múltiplas imagens balizadas à mulher.

Nesse jogo de palavras, o “ballet”, como composição metafórica, indica o início dos movimentos da personagem em busca de satisfação particular, demonstrando o rompimento da menina com a postura de controle sobre o corpo da mulher durante séculos, inserindo uma nova ordem de agir no mundo e revelando oportunidades de mudanças da condição de prazer com o próprio corpo dantes jamais consentido.

E nesse sentimento de se encontrar fora dos arquétipos culturais, “a menina se aproxima e se afasta e brinca com a imagem no espelho maior, corpo inteiro febril que ela mesma acaricia, meio tensa, meio tonta” (MEDEIROS, 1994, p.18-19), violando a sexualidade humana que conferira padrões culturais excludentes à mulher.

Nesse momento, a figura do “espelho” entra em cena como símbolo que permite a menina escapar das memórias sociais que a aprisionam dentro do discurso do pecado, do indesejável, desconstruindo a sentença convencionalmente relacionada ao corpo feminino.

Desta forma, em um encontro com o corpo diante do espelho, a menina se entrega ao desejo e rompe com a herança cultural que retém o corpo da mulher como território do pecado, o sexo como objeto obscuro, violador do caráter humano, a ser mantido com rigor. Pois, com o

dente branco cravado no lábio que sangra, o corpo oferecido ao sol se pondo, coxas abertas para a noite, fundo gemido, a mão abandonada e trêmula... No anelar, um rubi delicado recolhe, por fim, dores e cores de um dia (MEDEIROS, 1994, p. 18).

Nesta sexualidade em que a menina goza de novas experiências da descoberta do corpo, a projeção dada pelo rubi, como representação da perda da virgindade, confere-lhe a transgressão com as concepções sociais pré-estabelecidas, um novo encontro de sua personalidade, ainda que confusa com esse sentimento de quebra dos padrões culturais. No fim do conto, apesar dos pensamentos confusos que a invade, a menina deseja reviver sozinha toda àquela emoção que inundou seu corpo, estampando um experimento de uma nova identidade perdida em meio à imposição comum entre a humanidade.

Resistência aos papéis sociais

Por serem vistas como seres alijados da possibilidade de ascensão intelectual e da sociedade, as mulheres engajaram-se na luta por igualdade de direitos civis, políticos e de gênero, resistindo à imposição masculina que vetou seus direitos de atuação social, a fim de se constituírem suscetíveis em suas escolhas.

Em “Chuvas e Trovoadas”, a correspondência da personagem “a menina dos cabelos encaracolados” (MEDEIROS, 1994, p. 76) com esse desejo de se ressignificar socialmente e de empoderar-se de suas ideologias como fizeram muitas mulheres, leva-a a romper com o “mundo arrumado, costurado, cerzido, consertado” (MEDEIROS, 1994, p. 78).

Esse ponto de vista é patente na narrativa por vislumbrar, através da protagonista, o retrato da luta por construção de novos valores para as mulheres, o poder de ação social. Para isso, a autora se apropria de um narrador onisciente em que, a partir de um ponto de vista imparcial, conta os fatos ocorridos durante uma aula de costura, levando o leitor a confrontar realidade e ficção.

Isso é retratado a partir da descrição na narrativa, que põe em evidência o incômodo da protagonista em ter que participar de aulas de costura a fim de ser preparada a portar-se como boa donzela e futura dona de casa, de modo a agregar valores apreciáveis de excelente mãe e esposa.

Nesse comportamento de padrões, o emprego da aliteração utilizada pela autora supostamente aponta para tais determinações que coíbem a vida feminina e, que para a menina protagonista, essa simbologia atua como um fardo a ter que carregar na prática do dia a dia: “Dedo, dedal, de mal, drapeado, debrum, debruado, dever, desfazer” (MEDEIROS, 1994, p. 75). No entanto, embora fosse esse o destino reservado a todas as meninas que ali estavam, “a menina dos cabelos encaracolados” porta-se, ainda que involuntariamente, quebrando os princípios da formação de boas senhoras, ao passo que reage com insatisfação às doutrinas impostas aos modos burgueses. Por isso, “arrastava a cadeira e pedia desculpas, mas repetia o gesto todos os dias de aula” (MEDEIROS, 1994, p. 76).

Com olhares reprovadores das outras meninas, a protagonista executa suas obrigações inconvenientemente aos requisitos sociais, tirando os pés dos sapatos para aliviar as obrigações

convencionalizadas sobre o seu corpo pela sociedade, assim como a moralidade e a reprodução dos velhos costumes marcados à figura feminina.

O comportamento da menina nessa desconformidade ultrapassa os lugares prescritos a todas as mulheres, engendrando uma inquietude aos valores culturais com o intento de apontar para a reformulação da atribuição de classes a fim de empodera-se dos direitos de escolhas sociais negados a ela, fazendo com que a “ovelha meio desgarrada que antes procurava o sapato debaixo da mesa” (MEDEIROS, 1994, p. 77), lembrasse-se do mundo para se permitir sonhar e se reconhecer como um ser livre a eleger seus propósitos pessoais.

É nessa resistência contra a retenção por espaço social que “a menina dos cabelos encaracolados” rompe com os papéis sociais para residir no mundo que lhe permitisse estabelecer suas próprias convicções do que é ser mulher. É nesse espaço de poder que luta para atuar como dona de suas determinações, abrindo mão das regularidades femininas que silenciava a mulher historicamente, ultrapassando as fronteiras da intolerância para se encontrar e estar na sociedade.

E diante desse anseio por um mundo de liberdade, a menina, em uma tarde arrebatada por chuva, resolve arriscar-se em outro mundo. Assim,

de pé, braços abertos num longo espreguiçamento e, ligeira, atirou caixas e agulhas e linhas e dedal pra cima, pro alto, bem alto, esparramando pela sala dezenas de alfinetes e pedacinhos de renda que se foram alojar, num vôo doido, por cima das meninas costureiras (MEDEIROS 1994, p. 78).

Nessa manifestação por direito de construir-se como mulher diferentemente do ponto de vista implantado socialmente, a menina crava a tesoura na mesa e grita “Merda!” (MEDEIROS 1994, p. 78), como recusa ao estado de silêncio que a sufocava, assim como as muitas outras mulheres que viviam aprisionadas sobre a projeção da sociedade que instituía valores à vida e ao corpo feminino.

Junto a esse ato de rebeldia contra aquele “mundo arrumado, costurado, cerzido, consertado” (MEDEIROS, 1994, p. 78), a menina abre a porta, representação de mudança de mundos, e caminha em direção da “chuva grossa que banhava ruas e calçadas” (MEDEIROS, 1994, p. 78), lavando-se simbolicamente das sujeições formais, e procurando, desta forma, um universo que lhe permitisse alcançar experiências e lugar sobre tudo aquilo que um dia foi sublinhado como capacidade e prestígio masculino.

Para finalizar a trama, o narrador reforça esses desejos por mudanças vividos pela personagem ao acrescentar que a menina “anda apaixonada por um tal de Robinson Crusóé” (MEDEIRO, 1994, p. 79), protagonista da obra de Daniel Dafoe, que escolhe participar de viagens marítimas mesmo contra a vontade do pai e a qual consegue sobreviver em uma ilha depois de um naufrágio. Conclui-se que o personagem Crusóé, um aventureiro que apesar de todos os obstáculos consegue vencer e adquirir riquezas, é “espelho” para “a menina dos cabelos encaracolados” que deseja viver em um mundo fora dos modelos protocolados nos espaços coletivos, e para isso

demonstra em suas atitudes a renúncia as regras ditadas pela sociedade a fim de moldar o comportamento feminino e criar a sustentação de “poder” para todos.

Considerações finais

Pensar os desafios encarados pelas mulheres ao longo da história cultural, a partir das narrativas ficcionais, é de extrema importância para compreendermos as lutas femininas em busca da igualdade humana, assim como também para projetar novos discursos sociais diante dos pensamentos excludentes que ainda existem sobre a identidade feminina.

À vista disso, esse artigo buscou averiguar nos discursos das personagens femininas dos contos “Corpo inteiro” e “Chuvas e trovoadas”, narrativas que compõem o livro *Zeus ou a menina e os olhos*, de Maria Lúcia Medeiros, a relação dos conflitos vivenciados pelas mulheres nos espaços sociais durante séculos, e a conduta assumida pelas protagonistas nessa representação simbólica, de modo que a transgressão à moral e a resistência das personagens desempenham papel importante.

Nesse panorama, no percurso realizado por entre as narrativas de “Corpo Inteiro” e “Chuvas e Trovoadas”, observa-se nas personagens femininas o retrato histórico do conservadorismo masculino, que por um longo período, atravessou culturas reduzindo e limitando a mulher dentro das relações socioculturais. Pois, as personagens construídas nas ficções de Maria Lúcia Medeiros nos permitem examinar os princípios construídos e legados as mulheres nas relações de poder.

O feminino de Medeiros nesses enredos privilegia uma crítica engajada nas condições de vida da mulher na sociedade. Enfrenta também as inquisições de força social que apagaram a mulher do poder da palavra, de nomear o mundo a partir de seus princípios. Por isso, as transgressões femininas de “Corpo inteiro” e “Chuvas e trovoadas” são molduras que representam as vozes femininas em busca de seu próprio dizer. São discursos literários que nos permitem compreender os obstáculos que fizeram mulheres se rebelarem contra as condições de vida, em função de poder estar num lugar de igualdade para todos.

Referências

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. O que é feminismo? São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1991.

ANTUNES, Marta. O caminho do empoderamento: articulando as noções de desenvolvimento, pobreza e empoderamento. In: ROMANO, Jorge e ANTUNES, Marta. Empoderamento e direitos no combate à pobreza. Rio de Janeiro: ActionAid Brasil, 2002. Disponível em: <https://www.academia.edu/3262396/O_caminho_do_Empoderamento_articulando_as_no%C3%A7%C3%B5es_de_desenvolvimento_pobreza_e_empoderamento>. Acesso em 28 de set. de 2018.

AULETE, Caldas. Aulete Digital – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, vs online. Acesso em: 25 de set. de 2018.

BARBOSA, Iris de Fátima Lima. Versos modernos: a paisagem amazônica no imaginário poético de Adalcinda Camarão. 2012. 153f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012. [Orientador: José Guilherme dos Santos Fernandes]. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/4684>>. Acesso em: 22 de out. 2018.

MARTINS, Clitia Helena Backx. Trabalhadores na reciclagem do lixo: dinâmicas econômicas, socioambientais e políticas na perspectiva de empoderamento. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2003. [Orientadora: Professora Dr^a. Anita Brumer]. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/6190/000438203.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 28 de set. 2018.

MEDEIROS, Maria Lúcia. Corpo inteiro. In: Zeus ou a menina e os óculos. 2. ed. Belém: Supercores, 1994. p. 17-22.

MEDEIROS, Maria Lúcia. Chuvas e trovoadas. In: Zeus ou a menina e os óculos. 2 ed. Belém: Supercores. 1994. p. 75-79.

OLIVEIRA, Rosa Helena Sousa de. Reflexões sobre a estrutura narrativa em Eram Seis Assinalados, de Lindanor Celina. 2009. 74f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2009. [Orientador: Professor Dr. Joel Cardoso]. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/8068>>. Acesso em: 26 set. 2018.

PINTO, Céli Regina Jardim. Uma história do feminismo no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. Revista Letras, Minas Gerais, v.1, n. 3. 2016. Disponível em: <<https://publicações.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459/360>>. Acesso em 30 de set. 2018.

SILVA, Adriana Santos; MORAIS, Carolyne Lane de Andrade. Literatura de autoria feminina: identidade e liberdade nos poemas de Cristiane Sobral. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL LITERATURA E GÊNERO, 2., 2014, Teresina – Piauí. Relações entre gênero, alteridade e poder. Anais Teresina, 2014. Disponível em: <http://wwws3.amazonaws.com/icilg_meueventoweb/ckeditor_as_sets/.../adriana_e_caroline.pdf>. Acesso em: 28 de set. 2018.

SMITH JÚNIOR, Francisco Pereira; MONTEIRO, Maria Geranilde Mendes. Memória e mulher: Um estudo da crônica “Companheiras” de Eneida de Moraes. **A Palavrada**, Bragança-PA, n. 5, p. 69-79, jan./jun. 2014. Disponível em: <<https://revistaapalavrada.files.wordpress.com/2014/>>. Acesso em: 22 de out. 2018.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade**. IPOTESI, Juiz de Fora-MG, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf>>. Acesso em: 28 de set. 2018.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Desconstruindo a opressão**: a imagem feminina em A República dos Sonhos de Nélide Piñon. Maringá: UEM, 2003.

RESISTÊNCIA E A (DES)CONSTRUÇÃO DO VAMPIRO NO CONTO *O MISTÉRIO DA RUA DA MISSÃO* DE PAULA TAVARES⁸⁴

Larissa Fontinele de Alencar⁸⁵
Antonio Edson Lima da Silva⁸⁶

INTRODUÇÃO

A literatura sempre procurou traduzir as relações histórico-culturais e os temores mais recônditos da humanidade, muitas vezes, tendo por base uma ficção envolta pela atmosfera do insólito e do sobrenatural em diferentes épocas, na esteira dessas ideias surge a figura do vampiro, que dispensa explicações iniciais, afinal, em seus aspectos gerais, já é amplamente conhecido por todos. No entanto, há uma face vampiresca que surge em narrativas pós-coloniais africanas ainda pouco vislumbrada e que se destaca por ser uma imagem pouco saturada das ações de resistência. Nesse sentido, este estudo literário propõe a análise do vampiro enquanto uma figura simbólica de resistência, ao fazer crítica a ideologia colonial e ativar processos de (des)construção do passado do personagem vampiresco, que com o passar dos séculos tem se constituído em um ser atemporal, ocupando lugar de destaque na cultura, na literatura e no campo representativo das Artes, especialmente, no contexto pós-colonial do século XX.

Nesse viés, o objetivo é observar como a formação da identidade histórica e cultural do vampiro se relaciona com o protótipo dos personagens vampirescos presente no conto *O mistério da Rua da Missão* da escritora angolana Ana Paula Tavares que, por meio da narrativa, remonta o semblante de uma criatura arraigada a um reflexo arquetípico das formulações literárias pós-coloniais da literatura angolana contemporânea. A fim de destacar suas semelhanças e diferenças quanto a identidade cultural presente na literatura, verificamos até que ponto esse personagem se ressignifica como um personagem de resistência ao tentar estabelecer uma firmação identitária angolana-africana por meio do discurso literário pós-colonial.

Desse modo, lançamos um olhar sob a perspectiva dos estudos da narrativa de resistência, a qual tem sido abordada para tratar de questões que contestam acontecimentos históricos de exceção, como no caso da literatura pós-colonial produzida em nações que se tornaram independentes políticas, como aconteceu, por exemplo, com a Literatura angolana-africana de língua portuguesa.

Portanto, observaremos que o conto vampírico de Ana Paula Tavares reconstrói um estereótipo sugestivamente vampiresco, aliando características locais - os mitos, as tradições e os saberes ancestrais de Angola - na composição de seus personagens que estabelecem, nessa perspectiva

⁸⁴ Este artigo é um recorte fruto do Trabalho de Conclusão de Curso Letras-Português, da Universidade Federal do Pará, do primeiro autor, intitulado originalmente como: Uma leitura da identidade cultural do vampiro nos contos “M. De Malária” de Eduardo Agualusa & “O Mistério da rua da Missão” de Paula Tavares.

⁸⁵ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, Pará. E-mail: larissafontinelle@gmail.com.

⁸⁶ Graduado em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Faculdade de Letras, Bragança, Pará. E-mail: edson.lacio13@gmail.com.

de leitura, uma crítica e, ao mesmo tempo, uma negação ao modelo eurocêntrico-ocidental da figura do vampiro, configurando, assim, como uma narrativa de resistência.

Resistência, Literatura angolana-africana e as formulações pós-coloniais

A literatura, por meio do poder da palavra, não só atua enquanto elemento criador de temas, fabulações, como também contribui para a construção de episódios passíveis de interpretação e análise. Os escritores se utilizam do ato criativo para pôr em evidência conflitos, histórias, mundos inventados e personagens que fazem parte do nosso imaginário. Por intermédio do poder criativo da palavra, a literatura, em alguns casos, também pode ser utilizada como organismo responsável pela instauração da resistência – que ideologicamente problematiza acontecimentos ligados a um dado contexto social e/ou histórico, visando romper com toda e qualquer forma de opressão - sobretudo na criação de personagens, como é o caso do conto em questão neste estudo.

Aos pensarmos sobre resistência e literatura devemos levar em consideração o que aponta Alfredo Bosi (2002), o qual afirma que a resistência pode ser tanto parte integrante da temática literária, quanto parte intrínseca à própria escritura. Além disso, o crítico literário reflete sobre o termo “resistência” e explica que, em sua origem, trata-se de um conceito ético e não de cunho estético, também chama atenção que no sentido original “apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (BOSI, 2002, p. 118). De tal modo que a estética assume uma face ética para contrapor discursos hegemônicos, gerando a resistência.

Nesse sentido, também é importante ressaltarmos o que aponta a pesquisadora de literatura comparada e das literaturas pós-coloniais, a estadunidense Bárbara Harlow (1987), que usa o termo literatura de resistência para definir textos literários que possuem características que estão envoltas na ideia de luta contra opressão e que, por sua vez, são marginalizados por não fazerem parte da cultura hegemônica. A pesquisadora define, que de modo geral, a literatura de resistência é um produto escrito que advém dos conflitos políticos entre o imperialismo ocidental/colonialismo e os movimentos de resistência nativos.

Nessa perspectiva, conforme as reflexões de Bosi (2002) e Harlow (1987), a concepção de resistência se fundamenta nas posturas e nos discursos constituídos contra formas de domesticação e silenciamento, confiando que a arte de resistência deve estar baseada no compromisso em recuperar a historicidade expropriada. Ou seja, em muitos aspectos, a literatura de resistência vem situar a visão do colonizado sobre o discurso do colonizador, que até então sustentava a expansão colonial, isto inclui, mitos de poder, raça, subordinação, entre outros.

Diante de tudo isso, podemos situar a literatura angolana-africana como uma literatura de resistência. Afinal, por razões históricas, a literatura produzida em África, em especial os países

africanos de língua portuguesa, carregam características estéticas e linguísticas próprias, que se diferem não apenas pelas suas raízes étnicas, como também pelas diferenças linguístico-culturais herdadas pelo colonizador português. Sob o jugo português, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, tiveram suas culturas fortemente discriminadas e, conseqüentemente, foram obrigados a conviver com a imposição de um padrão cultural.

Segundo pesquisador da literatura africana Russel Hamilton (2000), surgiu nas colônias portuguesas grupos de “assimilados” que exerceram forte influência na vida social dos centros urbanos, muitos desses: aculturados, educados e escolarizados nas colônias e na metrópole, passaram a enxergar uma nova visão de mundo, que lhes permitiu adquirir uma perspectiva cada vez mais reflexiva acerca das aproximações entre colonizador e colonizado. Ainda que tenham sido enxergados sob um ponto de vista negativo, muitos escritores contribuíram de forma expressiva para o surgimento do núcleo de militantes e intelectuais anticolonialistas, dando início a um grupo de escritores que retrataram em suas obras características que remontam as experiências coloniais. A escritora angolana Ana Paula Tavares⁸⁷ faz parte de uma geração contemporânea de escritores que passam por esse processo.

Tal literatura teve forte influência decisória com a instauração da independência. Movimentos anticolonialistas foram fundados na África portuguesa, bem como o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Nessa conjuntura, muitas obras de essência anticolonialistas foram publicadas com o intuito revolucionário de combater a cultura e o pensamento colonial, presentes em África. Surgindo então, os primeiros prenúncios de uma literatura pós-colonial no território africano.

Sobre a discussão do termo literatura pós-colonial, Eloísa Prati dos Santos afirma que, “[...] não é, portanto, simplesmente aquela que veio depois do império, mas aquela que veio com o império, para dissecar a relação colonial e de alguma maneira, resistir às perspectivas colonialistas” (SANTOS, 2010, p. 343). Ou seja, essa literatura vem situar a visão do colonizado sobre o discurso do colonizador, que até então sustentava a expansão colonial, isto inclui, mitos de poder, raça, subordinação, entre outros. Nesse sentido, a literatura pós-colonial ou a textualidade pós-colonial, como bem afirma Ana Mafalda Leite (2012), caracteriza-se necessariamente como um fenômeno hibridizado ou plural em que coexiste uma pluralidade de formas e propostas provenientes da afinidade estabelecida entre os sistemas culturais europeus enxertados e as ontologias africanas, com estímulo de criar, recriar e cocriar identidades locais e novos campos literários.

⁸⁷ Considerada uma das mais promissoras autoras da literatura africana de língua portuguesa, no que diz respeito a escrita poética pós-colonial, Ana Paula Tavares, natural de Huíla-Angola, tem dividido seu tempo enquanto historiadora – com mestrado em literaturas africanas – e a vida de escritora. Conforme Avila (2010), recentemente a romancista, cronista e excelente poetisa foi indicada pela revista *Vozes da África* como a primeira voz feminina de impacto no cenário da poesia de seu país, graças a publicação da antologia poética *Ritos de passagem*. Como cidadã angolana, a autora tem se dedicado ativamente ao processo de construção e reconstrução histórica e cultural de Angola desde a instauração da independência em 1975.

Assim, com as mudanças ocorridas no pós-independência, o cenário literário também passa por algumas modificações. Nesse momento, cria-se uma necessidade de consolidação do acervo literário desses países que, até então, detinha uma diminuta produção escrita. Muitos textos proibidos pelos regimes ditatoriais passaram a ser aceitos e publicados por pequenas e grandes editoras portuguesas e africanas. Dessa forma, o panorama da literatura contemporânea dos países que têm como língua oficial o português, passa a ser reconhecida não tão-somente pelo espírito de resistência e denúncia social pós-colonial, mas, sobretudo, pela valorização de uma identidade cultural africana.

A identidade cultural do vampiro em África

Ao longo dos séculos o vampiro tem se demonstrado uma criatura que nem mesmo a passagem do tempo extenuou o fascínio que sua imagem tem despertado em diversas culturas do mundo, assombrando o imaginário das sociedades e gerando grandes discussões em torno de seu mito por meio de relatos históricos, lendas e a produção literária. Não se sabe ao certo onde surgiu as primeiras histórias que contribuem para a mitologia do vampiro, embora não seja este nosso foco de análise, desde os tempos antigos o vampiro se fez presente no imaginário das antigas civilizações, como na antiga Babilônia, Suméria, Mesopotâmia e na antiga Grécia com as criaturas míticas *lâmia* e o *Vrykoloka*.

Entre as diversas histórias perpetuadas em torno do mito vampiresco, muitas delas contribuíram de forma significativa para sua representação na modernidade, desenvolvida pela burguesia europeia em meados do século XVIII, em especial os ingleses (ARGEL e MOURA-NETO, 2008). Vale ressaltar que tal trajetória histórica fez de sua imagem uma figura versátil capaz de expressar-se de distintas formas. Dentre elas destacou-se a literatura, lugar de representatividade do personagem, o qual tem se projetado de espírito encarnado – comumente conhecido na Europa – a anti-herói byroniano.

Historicamente, quando o vampiro ainda era tratado como um problema social que assolava o consciente dos sujeitos da época, o lugar de maiores recorrências envolvendo sua aparição foi no leste europeu, localidade que engloba países que fazem parte das regiões central e oriental do continente. De acordo com Milanez e Santos (2017), o leste europeu povoava, com credices e tradições locais, o imaginário do lugar do não civilizado, espaços agrícolas e rurais em oposição à Europa Ocidental, que se reconhecia como um grande centro da civilização e de desenvolvimento no âmbito da cultura. Assim o leste europeu era associado como o lugar do outro, do excluído, no qual todo o acaso de coisas poderia ocorrer.

Consegue-se notar que, assim como os vampiros do leste europeu, os quais pertenciam originariamente a espaços outros, reconhecidos como locais primitivos, atrasados, com crenças e costumes nativos que eram vistos pelo ocidental como culturas inferiores e apequenadas, em *O mistério*

da *Rua da Missão*, as criaturas de Paula Tavares, ao se apropriarem desta imagem subalterna do sujeito vampiro, também põem em voga a questão das relações coloniais. Trazendo, assim, para o diálogo a visão do colonizado sobre o colonizador, tomando para si uma noção de resistência.

Na esteira dessas ideias, se na Europa temos a figura de um vampiro amplamente popularizado, na África essa mesma imagem tomará outras nuances, especialmente, pela diversidade da identidade cultural do continente africano. Durante anos, as nações africanas desenvolveram estilos de vida característicos dos grupos étnicos, onde convivem de acordo com os costumes e valores herdados pelos diferentes grupos sociais assolados pelo colonialismo e neocolonialismo. Para o filósofo ganês Kwame Anthony Appiah (1997), muitas das construções identitárias no continente surgem na contemporaneidade como meios de criação ou sustentação de objetivos que favorecem alguns grupos em detrimento de outros. Evidentemente, para o filósofo, a questão da identidade no continente vem se tornando uma “realidade”, porém, como toda identidade, ela se constrói através de seus pressupostos falsos, erros e imprecisões. Portanto, estando sempre sujeita a reformulações, pois para o sujeito africano, a identidade representa apenas uma das múltiplas identidades imagináveis que permeiam a África.

Dessa forma, mediante ao multiculturalismo transfronteiriço do território africano, veremos como criaturas com características vampíricas são representadas neste universo cultural repleto de mitos e tradições. Os povos da África, ainda que não tenham tanta familiaridade com o mito do vampiro, no início do século XX, as comunidades localizadas nas regiões conhecidas como Guiné e Congo, retratam a crença do *loogaroo*, criatura vampírica híbrida originária das superstições trazidas pelos colonos franceses e do vodu africano, que ele tratava de destruir. Sua lenda o descreve, geralmente, como uma mulher (bruxa) que havia feito um pacto com o diabo, do qual recebeu poderes mágicos, e em troca daria sangue fresco todas as noites ao seu mentor. A única maneira de se ver livre do *loogaroo* era espalhar grãos de arroz e areia na entrada da casa, método que colocaria a criatura em transe, contando cada grão até o amanhecer e a luz do sol obrigar-lhe a se retirar. A versão mais tenebrosa deste ser surge na região do Caribe, mantida pelos antigos povos africanos (DUNN-MASCETTI, 2010).

Segundo o pesquisador J. Gordon Melton (1995), no oeste africano há o vampiro de origem ashanti denominado *obayifo*, que assumiu diferentes nomes em diversas lendas de tribos vizinhas, como o *asiman*. Ambos o caracterizam como um bruxo⁸⁸, geralmente, irreconhecível pela sua discrição na comunidade em que vive. O indivíduo era capaz de abandonar o seu corpo e viajar durante à noite como uma bola de luz reluzente atacando pessoas, em especial, crianças para sugar-lhes o sangue. Ele também era visto como uma praga que sugava o suco de frutas e legumes das plantações. Outra

⁸⁸ O termo bruxo e bruxaria utilizado por Melton em suas formulações sobre a presença do vampirismo em África, arriscamo-nos dizer que o olhar ocidental do autor que caracteriza a figura do bruxo, na verdade, aponta para a imagem do feiticeiro ou curandeiro comumente conhecido nas culturas de origens africanas.

criatura vampírica, encontrada no folclore ashanti na África ocidental, é o *asabonsam*, de aparência humana e dentes de ferro, a criatura habitava as densas florestas. Vivia no topo das árvores, onde balançava suas pernas com pés de gancho para capturar suas vítimas. Na Nigéria, brotou entre os povos *yakö*, a crença dos bruxos desencarnados, que assombravam e atacavam pessoas, enquanto elas dormiam à noite, para se alimentarem de sangue. O surgimento de úlceras nas vítimas era entendido como um dos sinais do ataque.

Um fato interessante observado por Melton (1995) é a relação do vampiro com as práticas ocultas, constatando que a figura do bruxo/bruxa é um episódio recorrente no continente africano, inclusive, seus inúmeros poderes tem a capacidade de lhes conceder habilidades de se transformar em animais. Para o teórico, a pessoa assassinada por bruxaria deveria morrer envenenada por algum veneno administrado pela própria bruxa, caso contrário, ela retornaria na forma de algum animal, como um gato ou um rato, para sugar o sangue de suas vítimas durante a noite por meio de algum ferimento imperceptível, provocando aos poucos a morte desses indivíduos. Para Melton (1995), no caso do vampiro contemporâneo, este, tem sido tratado como um líder simbólico advogando padrões alternativos de vida numa cultura que exige conformidade – bem como podemos observar nas figuras vampíricas do folclore africano. Assim, o vampiro literário busca interagir de várias formas com a sociedade humana.

Portanto, em muitas culturas as representações de criaturas vampírescas adaptam-se às tradições e aos modelos culturais, reunindo elementos que deslumbram e amedrontam o imaginário popular. Assim, percebe-se a representação histórica e cultural do vampiro, analisando as múltiplas identidades assumidas por este personagem mitológico em diversos locais, alinhada à influência de tal criatura com as inúmeras lendas que retratam os elementos simbólicos e ficcionais de diferentes povos na cultura e na literatura que podem servir também como um símbolo de resistência.

A (des)construção do vampiro enquanto figura de resistência no conto *O Mistério da Rua da Missão* de Ana Paula Tavares

A figura do vampiro, segundo Argel e Moura Neto (2008), não teve grande inclusão na literatura ibérica do século XIX, Portugal e Espanha acreditavam no retorno dos mortos apenas no Dia de Finados e o folclore desses países era rico em bruxas e lobisomens, que supriam a necessidade antepassada da ameaça sugadora de sangue. Os autores acrescentam ainda que em língua portuguesa, durante o século XIX, a criatura aparece apenas em breves menções, apontada como “sanguessugas” e “morcegos hematófagos” em uma nota do romance *Octávio e Branca* (1849) do brasileiro João Cardoso de Menezes e Souza, primeiro escritor a mencionar o vampiro na literatura brasileira. Já em 1897, o português Gomes Leal apresentou “O estrangeiro vampiro”, que atuou como uma metáfora

do neocolonialismo europeu onde uma vampira arruína a riqueza de um nobre decadente, sugando-lhe também o sangue.

A antologia *Contos de vampiros* (2009), organizada por Pedro Senna-Lino, traz nove contos assinados por escritores contemporâneos de língua portuguesa. Dentre os quais destacam-se alguns autores portugueses e os angolanos: José Eduardo Agualusa (com o conto “M. de malária”) e Ana Paula Tavares (com o conto “O mistério da Rua da Missão”). O organizador da obra nos chama atenção, já na nota introdutória da coletânea, para personagens vampirescos que primam pela dominação do outro, um outro que terá a sua identidade excluída e menosprezada: “É essa a substância, a natureza do vampiro: fazer temer a invasão do outro no meu espaço corporal, no primeiro e mais claro reduto da minha identidade. E assim perder a própria existência, metamorfoseando-me no outro” (SENA-LINO, 2009, p. 10).

O conto de Ana Paula Tavares representa a consolidação de uma literatura pós-colonial, que vem se revelando aos poucos como pertencente a uma cultura local, de um povo e de uma identidade em desenvolvimento. Na prosa, as narrativas da autora caracterizam-se pelo diálogo literário fronteiro entre história e memória de seu país, carregado por uma linguagem crítica e metafórica. De modo geral, a escrita da autora valoriza as tradições, o papel mulher africana e a importância de conectar linguagem e história, de modo que o mapa de Angola possa ser redesenhado à luz da imagem de uma enunciação crítica e ética, capaz de garantir a liberdade política, estética, social e, especialmente, existencial de todos os cidadãos angolanos.

Assim, este e outros textos de Ana Paula Tavares encenam por meio do discurso literário híbrido, a fusão dos elementos linguístico-culturais da terra com a língua do colonizador português. Possibilitando criar uns outros lócus de enunciação que promova os mitos e ritos ancestrais do sujeito nativo angolano como uma espécie de subsídio de legitimação da identidade literária e cultural do país.

Nesse sentido, a seguir trataremos o conto de Ana Paula Tavares, com foco nos personagens vampirescos, levando em consideração o local da cultura no qual se encontram inseridos e suas relações com o pós-colonialismo, compreendendo como essas relações incidem em processos de resistência.

Em *O mistério da Rua da Missão* temos uma narrativa arraigada a um espaço estritamente nativo que, apesar de sua ambiência ora urbana e ora rural, a escritora angolana dar ares a uma atmosfera interiorana que caracteriza o lugar de origem no qual estão inseridos seus personagens; apresentando um espaço enraizado a cultura nativa que nos apresenta a figura do vampiro e sua relação com a identidade coletiva dos povos africanos, permitindo-lhe, assim, uma identificação com a tradição angolana. Além disso, em algumas descrições acerca do ambiente da narrativa apresentam, implicitamente, algumas denúncias do passado histórico colonial e opressor de Angola.

Ana Paula Tavares descreve a intrigante história de uma rua, mais especificamente a chamada Rua da Missão, onde encontra-se localizado o endereço residencial que ocupa o número 77 da misteriosa via que atravessa a cidade. No entanto, tal numeração parece não existir no local: “O antigo nº. 77 da Rua da Missão era uma espécie de não-lugar porque, em boa verdade, não existia nem do lado par nem do lado ímpar da rua, por muito que se contasse do mar, em sentido ascendente ou a partir dos Combatentes, Rua dos Massacres, para baixo” (TAVARES, 2009, p. 14).

É por meio deste clima de mistério que ronda a rua e o inexistente endereço situado nela (o do emblemático número 77⁸⁹), que o narrador do conto desenvolve suas percepções acerca do espaço e, sobretudo, do ambiente cultural em que se revelam os personagens sobrenaturais Vó Faninha, Dona Filomena, avó de um dos vizinhos do narrador-personagem e Ti Camotim, emigrante de Goa, homem sábio e conhecedor de várias épocas. Desse modo, no início do conto, através da fala do narrador, o leitor se depara com a constituição de um cenário carregado por uma aura misteriosa e de estranhamento:

Diziam as mães que quem subia a Rua da Missão devia tomar algumas precauções: baixar o cesto, usar o pano bem traçado, não ter um bubu molhado, tirar a criança das costas e ter ao pescoço, pela ordem certa, os três cordões de missangas, vermelho, branco e azul. As mulheres grávidas eram aconselhadas pelas mães mais velhas a desviar-se dessa rua, especialmente de uma certa travessa (TAVARES, 2009, p. 13).

O limiar da narrativa apresenta-nos uma história que traz em seu enunciado a inscrição de um discurso tipicamente herdado da oralidade africana, constituído a partir das tradições ancestrais. Os costumes descritos no conto parecem exibir uma conotação de práticas específicas e ritualísticas de proteção contra o “desconhecido”, resgatadas pelo imaginário local e inseridas no texto ficcional de Paula Tavares. Nesse viés de leitura, observa-se que a simbologia dos três cordões de missangas, “vermelho, branco e azul” representam uma forma de proteção ritualística contra alguma entidade em particular, até então não revelada.

Além disso, é interessante notar nessa passagem do conto que, assim como todas as crenças que se perderam em diferentes épocas e espaços, a psique humana tem encontrado diversas formas de suplantar no imaginário das distantes e atuais sociedades ao redor do mundo, figuras instigantes e misteriosas evocadas por um sistema de crenças subjacentes que apresentam um grandioso repertório lendário de criaturas antigas, narradas e repassadas para as futuras gerações – estas, também – responsáveis de passar adiante o conhecimento e as vozes ancestrais de um povo. É nesse processo de narrar as produções memorialistas, de um passado mítico e distante, que Paula Tavares dá voz aos seus personagens acentuadamente marcantes e intrínsecos.

⁸⁹ O número 77 é carregado de significados para uma narrativa de autoria angolana. O ano 1977 é marcado em Angola por uma possível tentativa de golpe de estado, marcada por tortura e morte de um número de pessoas até hoje incerto, mas que pode chegar a 80 mil. Este fato foi por muito tempo apagado e silenciado da história de Angola, por isso é muito significativo uma casa inexistente em uma rua misteriosa. No entanto, para desenvolvermos essa ideia caberia aqui uma especulação mais ampla e até um outro caminho metodológico de interpretação literária.

Dessa forma, cada detalhe que caracteriza o cenário descrito do conto, em especial a misteriosa Rua da Missão, constitui o elemento primordial de hesitação do narrador, que traduz as vivências diárias e o passado ancestral da agitada travessa, favorecendo assim uma tonalidade naturalística do lugar. Esse jogo ficcional suscitado entre presente e passado histórico do ambiente, aliado ao clima sobrenatural, é o que parece estabelecer certa singularidade e vida própria à antiga rua, como podemos notar no subsequente fragmento expresso pelo narrador:

A rua da missão era uma espécie de nervo a atravessar a cidade e a bater por ela de dia e de noite, a fervilhar de pessoas, animais, trocas, vendas, gritos. O alcatrão nunca estava direito, por mais que deitassem camadas e camadas. A rua parecia ter vida própria e volta e meia era possível olhar várias dessas camadas: alcatrão, calçada portuguesa, terra batida, caminhos de pé posto e areia de um deserto distante, onde nascia uma planta chamada melancolia, que os mais velhos guardavam, por rara e doce mezinha, para muitas doenças e, acreditava a avó Faninha, garantia de longevidade e de possibilidade de escolher a morte de cada um (TAVARES, 2009, p. 13).

Nesse ponto da narrativa, podemos observar que um dos componentes fundamentais no qual sempre esteve presente na história das sociedades primitivas – em especial as africanas – é a fascinante conexão da figura do ancião, vó Faninha, com os saberes locais, estabelecida quando a protagonista assume a condição de portadora dos conhecimentos mais antigos e tradicionais da terra. Nesse sentido, a personagem enquanto figura anciã da trama demonstra certa habilidade com o manejo de plantas e/ou ervas, evidenciando as características culturais de sua figura.

Além disso, o excerto também abre margem de interpretação para a existência de cicatrizes irreparáveis herdadas da colonização, o que remete para uma possível rememoração que gera, no conto, um ponto de tensão estabelecido a partir das feridas provocadas pelo colonialismo. Na passagem em que afirma que é possível enxergar, por meio das várias camadas da rua, as pegadas, as marcas, deixadas e a areia de um deserto distante, ou seja, de um passado difícil de esquecer, põe em destaque a presença de um sentimento de pesar e tristeza representado alegoricamente no trecho “onde nascia uma planta chamada melancolia, que os mais velhos guardavam” (TAVARES, 2009, p. 23). A melancolia, nesta perspectiva de leitura, ao que tudo indica encontra-se ligada a um processo de resistência que se faz presente na forma de escrita da narrativa. Outra questão que também se insere nesse contexto é a condição na qual os mais velhos são colocados como indivíduos que guardam na memória as reverberações de um passado melancólico.

No entanto esta mesma melancolia, cultivada – em forma de planta – por Avó Faninha, personagem que assume uma condição vampírica no conto, é o que sugere a garantia de uma longevidade do sujeito e, ao mesmo tempo, oferece a opção de escolher a morte de cada um, do outro. Ou seja, a narrativa propõe, nesse contexto de luta contra a ideologia colonial, uma relação entre resistência e o processo de colonização vivenciado pela literatura angolana desenvolvida em um período pós-colonial.

A personagem vó Faninha, ao assumir um estereótipo antagônico no qual não se sabe se está viva ou morta, parece contribuir para a interpretação de um sujeito, vampírico, que se constrói

sob uma perspectiva de resistência que não se dar por vencido. Outro questionamento se dar ao fato de Paula Tavares buscar no passado subalterno de seu povo, projetado em seus personagens, algumas das condições que levam o vampiro a romper com os enlaces do pensamento ocidental hegemônico que, de certo modo, o colocou em uma posição de indivíduo que sofreu rigidamente os efeitos da discriminação, do preconceito e do colonialismo.

Apesar de em momento algum a palavra vampiro ser mencionada no conto, a narrativa nos sugere uma certa união característica do passado mitológico da criatura vampiresca com a personagem protagonista, a começar pela relação atribuída entre vida e morte. Não é à toa que a figura histórica do vampiro foi batizada com o nome de morto-vivo, se levarmos em conta suas origens mais obscuras e tenebrosas veremos que os fenômenos de vida e morte sempre estiveram atrelados a definição da natureza vampírica.

Desse modo, é através da voz do narrador que reconhecemos o desenrolar da história e as ações dos personagens que nos são apresentados a partir de uma sequenciação coesa dos episódios ocorridos, a começar pelo fato de vó Faninha culpar Dona Filomena de roubar sua morte. Conforme é introduzido na fala do narrador sobre a avó: “tinha escolhido morrer nova e bela, vestida de branco num caixão de primeira classe”. No entanto, mediante tal assalto à vontade da personagem, vó Faninha deixa transparecer certo receio e indiferença, toda vez que ouve falar de Dona Filomena: “a avó Faninha benzia-se, retirava do seu quarto, a pá do fumo e acendia alecrim, açúcar e folhas de louro” (TAVARES, 2009, p. 14).

Neste culminante ponto da narrativa, Paula Tavares estabelece uma grande aproximação de seus personagens a uns dos aspectos primordiais concernentes ao objeto de nossa análise. É interessante notar que ao negar, por meio do assalto a morte de vó Faninha, algumas das características que constituem o arquétipo vampiresco de determinadas culturas ocidentais, isto é, o caixão, a vestimenta branca – ou mortalha –, além de fazer referência a outras obras que exploram a temática do vampiro, como em *Drácula*, também fazem menção aos ritos fúnebres da pessoa falecida, que não deixam de estar associado ao passado lendário do morto reavivado que assolava os antigos vilarejos da Europa.

Outra ação importante suscitada pelos personagens vampirescos africanos do conto é a relação com a qual estabelecem um diálogo com os costumes históricos e culturais de origem e as credences locais. Tal como representado pela figura da avó ao valer-se de antigos rituais sagrados para proteger-se de algum mal, este, representado por Dona Filomena ao sugar a morte de vó Faninha. Nesse sentido, no que se refere ao jogo das relações estabelecidas entre as personagens, a narrativa parece advertir o leitor sobre alguma espécie de alteração ou transformação em que a avó é submetida toda vez que rememora o incidido:

O rosto da avó Faninha transfigurava-se, ficava possuído de uma vida própria, impossível de compreender. Os seus olhos enormes ganhavam uma liquidez que habitualmente não tinham, como se abrissem cortinas para um outro mundo, com os seus três caminhos do

oculto desvendados. A avó Faninha vivia então outra pessoa, fechava-se num quarto que nos era interdito, com uma marca de nome ou número arrancado da porta. Ficávamos por algum tempo inquietos, à espera de adivinhar o que o silêncio nos dizia (TAVARES, 2009, p. 15).

Os acontecimentos que sucedem as mudanças físicas ocorridas com a protagonista sugerem sutilmente o desencadeamento de novos segredos, estes, narrados sob a visão curiosa de um garoto que orienta o leitor sobre uma série de acontecimentos estranhos, descritos e observados através da porta do quarto em que a avó se trancava. O garoto, acompanhado de outros, por não aguentarem de curiosidade deixam claro seus modos de lidarem com a ambiência misteriosa provocada: “Ficávamos por algum tempo inquietos, à espera de adivinhar o que o silêncio nos dizia. Mas não conseguimos aguentar muito tempo. Saímos para a rua, para o barulho, para o assalto as mangueiras” (TAVARES, 2009, p. 15).

Nessa passagem do conto, como já mencionamos inicialmente, a autora faz insurgir uma atmosfera que percorre um passado distante, possibilitando certa integração das personagens no tempo e espaço tradicional africano, ambiente muito próximo do rural e do espírito nativo da terra. Tal como comprovado pelo narrador: “Nosso tempo era outro, voraz, aos saltos, a empurrar o mundo na curva do arco e do arame. Só conhecíamos a vida”. (TAVARES, 2009, p. 15). É nesse envolvente clima, suscitado por meio da escrita hábil e poética, que a autora constrói um espaço fascinante e de equilíbrio entre ambientes culturais tradicionais e modernos, aliando o rural e o urbano.

Dessa forma, ainda no que se refere à saída dos garotos para a misteriosa rua onde rapidamente passaram pela casa do morador que reside no nº. 7 da travessa da Missão – como quem distraidamente brincavam com o caso da avó – avisaram Ti Camotim que sua amiga “a avó Faninha virou borboleta” (TAVARES, 2009, p. 15). Como já foi dito, Dona Filomena parece representar, figurativamente, no conto um mal que assola a paz de Vó Faninha que conta com a ajuda do feiticeiro ou curandeiro Ti Camotim para se verem livres da presença assombrosa de Dona Filomena. Ao que tudo indica, Dona Filomena, que em momento algum possui uma participação direta de fala no conto, projeta, nesse viés de leitura, baseada nos modelos de representação anticolonialistas, a rejeição de um sujeito indesejado, o que faz com que Dona Filomena entre em conflito com as personagens Vó Faninha e Ti Camotim, os quais conseguem combater e se ver livres da existência de tal personagem.

No que se refere ao personagem Ti Camotim, além de seu caráter viajante que se identifica com identidades-nacionais coletivas, o personagem parece figurar a resistência de uma coletividade dos povos, atingidos pelo regime colonial, que lutam e resistem contra as ideologias imperialistas, as quais, mesmo em uma época de pós-independência alcançada por vários países que compõem o continente africano, resistir e combater tais ideologias ainda é uma tarefa árdua e necessária que faz

parte do poder de militância exercido por escritores, tal como Paula Tavares, que estão inseridos nesse contexto político de resistência.

Paula Tavares, ao relegar seus personagens, avó Faninha e Ti Camotim, a esta condição de sujeito que vagueia entre os limites transfronteiriços entre vida e morte, contribui para a caracterização de uma criatura vampírica que requer o seu estatuto de figura que surge nos tempos atuais, de forma ressignificada, conforme as novas emergências de um organismo de regularidades e de dispersões.

Portanto a escritora, ao passo que constrói novos aspectos que reconfiguram as características do personagem vampiro, baseada em uma perspectiva de resistência, que vai contra os modelos de representação hegemônicos, acaba desconstruindo, de certo modo, a visão eurocêntrica-ocidental atribuída a figura do vampiro. Em outras palavras, o vampiro, trabalhado em *O mistério da rua da missão*, por Paula Tavares, advoga um status de inclusão e de luta.

Considerações finais

O vampiro, no decorrer de sua trajetória evolutiva, certamente tem constituído um dos mais intrigantes personagens literários que já existiu. Não é de agora que sua imagem tem sido inserida em diferentes culturas, que ao implantarem este sujeito em um novo espaço cultural, automaticamente reavaliam sua construção identitária. Criatura adaptável por natureza, o vampiro muda conforme as diferenças e estranhezas de cada sociedade, evoluindo constantemente na produção escrita das modernas literaturas, permitindo, assim, novas possibilidades de leituras e interpretações de sua figura.

Embora o vampiro literário seja predominantemente conhecido pelas suas atribuições eurocêntricas. Observamos que a temática do vampiro explorada no conto de Paula Tavares apresenta reinvenções do arquétipo vampiresco tradicional. Ao considerarmos o contexto histórico da literatura angolana, atualmente depreendida pela crítica como um modelo de enunciação da diferença cultural entre os textos literários africanos e as literaturas europeias, notamos que os personagens vampirescos de Paula Tavares ao tentarem estabelecer uma firmação identitária africana – cuja distinção resulta não apenas das diferenças culturais nacionais, como também das diferenças que lhes foram acrescentadas pela colonização – propõe uma releitura do cânone vampiresco europeu ocidental.

Por fim, ao tratarmos da leitura interpretativa do conto, notamos que a narrativa analisada apresenta certas peculiaridades nativistas no que diz respeito à identidade cultural do vampiro. No entanto, os personagens vampirescos, embora se identifiquem com suas raízes culturais locais, eles não deixam de estabelecer uma conexão com os mecanismos de identificação fragmentada da contemporaneidade.

Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.
- DUNN-MASCETTI, Manuela. *Vampiros além da saga crepúsculo*. São Paulo: Pensamento, 2010.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura africana, literatura necessária: I – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HARLOW, Barbara. *Resistance Literature*, Methuen Co. NY and London, 1987.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- MELTON, J. Gordon. *O Livro dos vampiros*. São Paulo: Markron Books, 1995.
- MILANEZ, Nilton; SANTOS, Jamille da Silva. O Lugar Discursivo do Vampiro na Literatura. *Todas as Musas*, v. 9, n. 1, 2017, p. 64-75.
- SANTOS, Eloísa Prati dos. Pós-colonialismo e Pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2ª ed. Niterói e Juiz de Fora: EdUFF, EdUFJF, 2010, p. 341-365.
- SENA-LINO, Pedro (Org.). *Contos de vampiros*. Porto: Porto Editora, 2009.
- TAVARES, Ana Paula. O mistério da Rua da Missão. In: SENNA-LINO, Pedro (Org.). *Contos de vampiros*. Porto: Porto Editora, 2009, p. 11-17

A INFLUÊNCIA DA LITERATURA OCIDENTAL NAS NARRATIVAS LITERÁRIAS JAPONESAS

Lourdes Nazaré Ferreira⁹⁰

Ana Sarah Da Fonseca Cordeiro⁹¹

Nathalya Louyse Marques De Alcantara⁹²

Introdução

A presente pesquisa propõe observar o nível de influência da literatura ocidental nas narrativas literárias japonesas a partir da abertura dos portos japoneses, precisamente apresentando a intervenção de Edgar Allan Poe (1809-1849) na obra do japonês Jun'ichirō Tanizaki (1886-1965).

O estudo foi desenvolvido a partir de uma pesquisa bibliográfica sob o método de natureza descritiva, sendo usufruídas as técnicas de dados, também descritivas, direcionando a metodologia desta pesquisa a uma análise comparativa do conto *Berenice* (1835) de Edgar Allan Poe e Naomi (1925) de Jun'ichirō Tanizaki, sendo observada, a interferência que o autor japonês apresenta em relação às narrativas de Poe, mediante as características marcantes como o desequilíbrio mental humano e a fascinação pela compleição feminina, vigorosamente presente na obra de Edgar Allan Poe.

Tratando de percepções comparatistas de obras divergentes, principalmente de culturas diferentes, as autoras do presente artigo respaldaram-se nos estudos sobre a divisão da literatura geral e da literatura crítica dos teóricos René Wellek (1949) e Austin Warren (1949), deste modo, apoiando o conceito de que uma está inserida na outra, que tem como objeto todo e qualquer tipo de literatura; defendendo a quebra de distinções linguísticas nos estudos comparados e desaprovando uma literatura nacional isolada, bem como os estudos de Tânia Carvalhal (2006). Portanto, devido à cultura oriental muitas vezes causar estranheza para os ocidentais, as autoras deste artigo acharam importante relacionar a influência ocidental dentro das narrativas literárias japonesas, aproximando as duas perspectivas, não deixando de apresentar ao leitor brasileiro os costumes, mitos e a sociedade nipônica dentro de um prisma ocidental.

Uma breve história da literatura em território japonês

As primeiras aparições de humanos no território japonês constam desde o período Paleolítico Superior, entorno de 35.000 anos a.C, desta forma, não surpreendendo que sua literatura

⁹⁰ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Pará. Professora do curso de Letras da Universidade da Amazônia. Membro do grupo de pesquisa Narrares (UFPA).

⁹¹ Graduanda do curso de Licenciatura em Letras, pela Universidade da Amazônia.

⁹² Graduanda do curso de Licenciatura em Letras, pela Universidade da Amazônia.

seja primordial. Não consta um ano exato que possa se afirmar o início da literatura japonesa. Todavia, a primícia da sua história literária é conhecida como período Clássico, sendo dividida em três épocas: Antigo (-1192), atuando no período Heian; Médio (1192- 1600), juntamente ao período do xogunato de Kamakura e Muromachi e Pré-moderno (1603- 1867), coincidindo-se ao período Edo. A segunda parte da literatura japonesa é conhecida como moderno, sendo dividida entre os períodos imperiais do Japão: Meiji (1868-1911), Taishō (1912-1925), Shōwa (1926-1988) e Heisei (1989-atual).

O Japão configura-se como Estado desde o século IV, quando começou sua ascensão política. Partindo dessa época, o país começou a sofrer fortes influências da China, sendo umadelas o conhecimento pela escrita. Antes do seu primeiro contato com os ideogramas⁹³ chineses, o Japão possuía sua literatura, sendo transmitida oralmente por meio de orações, poesias, contos folclóricos, mitologias, entre outros. No artigo *Notas Sobre a Literatura Japonesa (Antiguidade aristocrática)*⁹⁴, a autora Geny Wakisaka explica como foi o processo da escrita que, Ō no Yasumaro, burocrata, cronista e nobre japonês passou para transformar os ideogramas chineses em fonograma, sendo hoje conhecidos como Man'yōgana:

[...] Valendo-se dos ideogramas, Yasumaro criara um estilo chinês adulterado. Transformando alguns ideogramas em simples fonogramas, hoje conhecidos por *Man'yōgana*, e acrescentando aos caracteres chineses uma leitura à moda japonesa, encontra uma forma de transcrever os nomes de lugares e personagens, além dos centos e tantos poemas-canções que nele compilou. (WAKISAKA, 1995, p.77)

Geny Wakisaka (1955) explica com clareza, ainda no mesmo artigo, os três livros mais antigos conhecidos pelos japoneses, sendo Man'yōshū único voltado às poesias, Kojiki focado nas mitologias e lendas japonesas, e Nihonshoki que conta a origem e a história do país nipônico, seus autores são o príncipe Toneri e o escritor Ō no Yasumaro, ainda escrito em língua chinesa. Os poemas começaram a ganhar grande importância a partir do surgimento do Man'yōshū, a primeira antologia poética, cujo são compilados mais de 4.500 poemas, escrito por pessoas de todas as classes sociais.

No período Heian, origina-se *A Lenda de Genji* (Monogatari Genji)⁹⁵, sendo uma das primeiras novelas escritas no mundo. A obra foi escrita por Shikibu Murasaki (973 ou 978 – 1014 ou 1031), da mesma forma que o ano de seu nascimento e morte são incertos, seu nome de verdade também é, mas acredita-se que seja Takako Fujiwara. Outra obra de suma importância para o

⁹³ “Um ideograma é um símbolo gráfico utilizado para representar uma palavra ou conceito abstrado”. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ideograma>.

⁹⁴ Wakisaka, Geny. “Notas Sobre a Literatura Japonesa (Antiguidade aristocrática)”. Revista USP0, no. 27 (novembro 30, 1995): 74-81. Acessado novembro 8, 2020. <http://www.journals.usp.br/revusp/article/view/28173>.

⁹⁵ LITERATURA. **Embaixada do Japão no Brasil**, 2012. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/literatura.html>. Acesso em: 08 de nov. de 2020.

período Heian é *O Livro Travesseiro* (Makura no Sōshi), escrito por Sei Shonagan. Tanto o ano do nascimento e morte da autora, quanto o ano que foi escrito a obra são desconhecidos. Tais obras são consideradas pelos japoneses como um verdadeiro divisor de águas em relação ao desenvolvimento da literatura tradicional nativa. Mais uma obra que pode ser destacada é a *Kokin-shū*, uma antologia de poesia moderna, organizada no ano de 905, pelo poeta Ki Tsurayuki, sendo também o primeiro autor do diário (nikki), importante gênero literário japonês. Por tanto, “faz parte do acervo literário desta época a série de diários produzidos que não se configuram como registros dos fatos do dia a dia de quem os escreveu, mas o relato dos acontecimentos relevantes de uma vida pessoal.” (WAKISAKA; GENY, 1955, p.80).

A época Média (1192-1600), ou Kamakura-Muromachi, segunda parte do período Clássico, é marcada por uma forte influência do budismo Zen⁹⁶, popularizando-se entre a classe guerreira por abordarem uma ética de vida simples e assertiva⁹⁷. Nesse período, houve uma grande onda de guerras civis no Japão, o que levou a criação de histórias com temáticas de guerra. Uma das obras mais importantes para a época é *Heike Monogatari* (1371), escrito por um autor desconhecido, em que relata a luta entre dois clãs pelo controle do Japão no finaldo século XII. Outro gênero que se destacara é o Renga, escrito por três ou mais poetas que une versos escritos em estrofes repetidas, sendo utilizados tanto pela classe guerreira, quanto pelos membros da corte⁹⁸. A Shinkokinshū, foi à primeira de várias antologias imperiais de poesias, resumidas por Fujiwara no Teika (1162-1241), tendo um papel de alta importância nesta literatura.

A literatura japonesa no período pré-moderno se desenvolveu em um período de paz. As obras dessa época ganharam características obscenas e mundanas, entrando em grande contraste em relação às obras anteriores dessa cultura. Nesta mesma época, a literaturajaponesa começou a se tornar uma mercadoria vendável, dando início a uma indústria editorial. A obra *A Vida de um Homem Amoroso* (Koshoku ichidai otoko), do autor Ihara Saikaku, de 1682, foi um grande sucesso.

Os períodos Meiji, Taishō e Shōwa foram às épocas em que o Japão começou a sofrer influências econômicas, políticas e sociais, por conseguinte literárias, já podendo ser claro os traços de vários países ocidentais nas obras japonesas. O Japão começa a se aproximar dos valores liberais europeus, surgindo na literatura o naturalismo japonês na segunda metade da década de 1910 (KUNIGAMI, 2008, p. 221). Por se tratar de uma nação conservadora e nacionalista, muitos estranharam e rejeitaram a interferência de outras culturas, mas isso não impediu que grupos e

⁹⁶ “O Zen budismo é caracterizado pela busca da iluminação e do autoconhecimento através da meditação”. Fonte: <https://namu.com.br/portal/corpo-mente/meditacao/zen-budismo/>

⁹⁷ MACEDO, Emiliano Unzer. **História do Japão: uma introdução**. San Bernadino, California, EUA: Amazon Independent Publishing, 2017. p.70.

⁹⁸ LITERATURA. **Embaixada do Japão no Brasil**, 2012. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/literatura.html>. Acesso em: 08 de nov. de 2020

movimentos literários surgissem se distanciando das temáticas clássicas, optando por seguirem modelo de produções ocidentais.

A abertura dos portos japoneses

Em 1853, quatro navios americanos chegaram ao Japão exigindo que seus portos fossem abertos, desta forma, iniciando vários eventos que levariam ao fim do Bakufu (1603- 1868), período da história japonesa que era governado pela dinastia dos Tokugawa⁹⁹, sendo estabelecido pelo primeiro Xogum¹⁰⁰ da família Ieyasu Tokugawa, na cidade de Edo, conhecida atualmente como Tóquio.

Masahiro Abe (1819-1857), presidente do Conselho dos Veteranos, foi o responsável por fazer as negociações com os Estados Unidos, sendo que o próprio não havia qualquer experiência com negociações, o que acarretou sérias consequências. Na tentativa de conciliar os interesses do Conselho dos Veteranos e dos daimios, Abe decidiu favorecer os acordos norte-americanos, visto que não havia tido nenhum acordo entre os três lados, permitindo assim, a abertura do comércio japonês aos estrangeiros, desde que fosse feita uma preparação militar. Em 1854, foi assinado o Tratado da Paz e Amizade, mais conhecido como Tratado de Kanagawa, permitindo a abertura de dois portos a navios estadunidenses, com o intuito de conseguir suprimentos, ajuda a náufragos, entre outras vantagens aos norte-americanos.

[...]Os termos negociados e assinados no Tratado de Kanagawa, de 1854, deram amplas vantagens comerciais e diplomáticas as potências ocidentais, como garantia de extraterritorialidade, imunidades e privilégios tarifários de seus produtos no mercado japonês. Incluiu também nesses termos o direito de um consul americano no Japão, Townsend Harris (1804-1878) que assumiu seu cargo no porto de Shimoda [...] (MACEDO,1977, p. 125-126)

Tais decisões ocasionaram consequências desastrosas ao Bakufu, o que resultou em severas críticas ao governo. Enquanto muitos produtos do Japão eram exportados para outros continentes, como chá e ouro, o país nipônico comprava poucos produtos, resultando em grandes lucros para os exportadores e importadores. No entanto, os preços dos produtos subiram no mercado interno, o que causou infortúnio para a população.

Entre a população havia aqueles que queriam derrubar o governo e impedir a entrada dos navios estrangeiros, devido às suspeitas que o Bakufu teria a intenção de franquear os produtos para os estrangeiros, causando esta onda de insatisfação e aumento do custo de vida dos japoneses (MACEDO, 1977).

Entre os conflitos políticos e ideológicos, Nariaki Tokugawa (1800-1860) ficou responsável

⁹⁹ MACEDO, Emiliano Unzer. **História do Japão: uma introdução**. San Bernadino, California, EUA: Amazon Independent Publishing, 2017. p.99

¹⁰⁰ Título militar dado ao general que comandado o exército, dado pelo imperador no período do Japão Feudal.

pela defesa do país em 1854. Unindo-se aos ideais anti-estrangeiro e sendo completamente leal ao Imperador, Nariaki tornou-se um dos principais líderes do movimento contrário à abertura do país aos estrangeiros¹⁰¹. A abertura do Japão ao ocidente não foi aceita por vários aliados dos Tokugawa, principalmente os Fudai, impedindo a entrada dos clãs Tozama no Conselho de Veteranos. No mesmo ano de 1855, Abe foi substituído na presidência do conselho por Masayoshi Hotta (1810-1864), desta forma, foram diminuindo a rivalidade entre os clãs.

Em 1858, Naosuke Ii que havia se tornado regente firmou um tratado com os Estados Unidos, garantindo abrir os portos de mais quatro cidades para o comércio. Desta forma, assinaram tratados com os Estados Unidos, Holanda, Rússia, Inglaterra e França acabando com mais de 200 anos de reclusão.

Em 1859, um novo tratado foi feito com os Estados Unidos, permitindo que mais portos fossem abertos para os representantes diplomáticos. A Abertura dos portos japoneses proporcionou a entrada de diversas influências ocidentais, além da literatura. Dentre elas está a medicina ocidental e as obras artísticas. Os pensamentos e técnicas ocidentais deferiu nos nipônicos a necessidade de buscar o progresso, na tentativa de recuperar o atraso em relação ao ocidente, sendo resultado de anos de isolamento.

A influência ocidental nas obras japonesas

É inegável que esse contato abrupto que os japoneses tiveram com estrangeiros após a abertura dos portos japoneses em 1858 modificou um Japão fiel às suas doutrinas e cultura. Segundo Armando Martins Janeira no seu livro intitulado *Japanese and Western Literature, A Comparative Study* (2016) o Japão não estava receptivo às mudanças ocidentais. Os menos conservadores defendiam a interferência ocidental no âmbito tecnológico e científico, mas se opuseram fortemente à penetração das influências ocidentais em sua arte, conseqüentemente em sua literatura.

As ideias ocidentais foram se difundindo aos poucos, e um dos principais responsáveis foi o entusiasta e erudito Fukuzawa Yukichi (1835 – 1901), autor e professor responsável por desenvolver um movimento ativo com a finalidade de difundir as ideias ocidentais e tornar conhecida pela nação japonesa suas instituições sociais como escolas, hospitais e jornais (JANEIRA, 2016, p. 112). Os livros intitulados *Seiyo Jijo* (Things Occidental) e *Gakumon no Susume* (Exhortation to Learning) do Fukuzawa foram de extrema importância para a disseminação dos princípios ocidentais e a aceitação dos japoneses perante estas.

poesias, contos folclóricos, mitologias, entre outros. No artigo *Notas Sobre a Literatura Japonesa*

¹⁰¹ YASAIHIRO, José. Pequena História do JAPÃO. São Paulo: Editora Herder, 1964, p.138.

(*Antiguidade aristocrática*)¹⁰², a autora Geny Wakisaka explica como foi o processo da escrita que, Ō no Yasumaro, burocrata, cronista e nobre japonês passou para transformar os ideogramas chineses em fonograma, sendo hoje conhecidos como Man'yōgana:

[...] Valendo-se dos ideogramas, Yasumaro criou um estilo chinês adulterado. Transformando alguns ideogramas em simples fonogramas, hoje conhecidos por *Man'yōgana*, e acrescentando aos caracteres chineses uma leitura à moda japonesa, encontra uma forma de transcrever os nomes de lugares e personagens, além dos centos e tantos poemas-canções que nele compilou. (WAKISAKA, 1995, p.77)

Geny Wakisaka (1955) explica com clareza, ainda no mesmo artigo, os três livros mais antigos conhecidos pelos japoneses, sendo Man'yōshū único voltado às poesias, Kojiki focado nas mitologias e lendas japonesas, e Nihonshoki que conta a origem e a história dopaís nipônico, seus autores são o príncipe Toneri e o escritor Ō no Yasumaro, ainda escrito em língua chinesa. Os poemas começaram a ganhar grande importância a partir do surgimento do Man'yōshū, a primeira antologia poética, cujo são compilados mais de 4.500 poemas, escrito por pessoas de todas as classes sociais.

No período Heian, origina-se *A Lenda de Genji* (Monogatari Genji)¹⁰³, sendo uma das primeiras novelas escritas no mundo. A obra foi escrita por Shikibu Murasaki (973 ou 978 – 1014 ou 1031), da mesma forma que o ano de seu nascimento e morte são incertos, seu nome de verdade também é, mas acredita-se que seja Takako Fujiwara. Outra obra de suma importância para o período Heian é *O Livro Travesseiro* (Makura no Sōshi), escrito por Sei Shōnagan. Tanto o ano do nascimento e morte da autora, quanto o ano que foi escrito a obra são desconhecidos. Tais obras são consideradas pelos japoneses como um verdadeiro divisor de águas em relação ao desenvolvimento da literatura tradicional nativa. Mais uma obra que pode ser destacada é a *Kokin-shū*, uma antologia de poesia moderna, organizada no ano de 905, pelo poeta Ki Tsurayuki, sendo também o primeiro autor do diário (nikki), importante gênero literário japonês. Por tanto, “faz parte do acervo literário desta época a série de diários produzidos que não se configuram como registros dos fatos do dia a dia de quem os escreveu, mas o relato dos acontecimentos relevantes de uma vida pessoal.” (WAKISAKA; GENY, 1955, p.80).

¹⁰² Wakisaka, Geny. “Notas Sobre a Literatura Japonesa (Antiguidade aristocrática)”. Revista USP0, no. 27 (novembro 30, 1995): 74-81. Acessado novembro 8, 2020. <http://www.journals.usp.br/revusp/article/view/28173>.

¹⁰³ LITERATURA. **Embaixada do Japão no Brasil**, 2012. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/literatura.html>. Acesso em: 08 de nov. de 2020.

A época Média (1192-1600), ou Kamakura-Muromachi, segunda parte do período Clássico, é marcada por uma forte influência do budismo Zen¹⁰⁴, popularizando-se entre a classe guerreira por abordar uma ética de vida simples e assertiva¹⁰⁵. Nesse período, houve uma grande onda de guerras civis no Japão, o que levou a criação de histórias com temáticas de guerra. Uma das obras mais importantes para a época é *Heike Monogatari* (1371), escrito por um autor desconhecido, em que relata a luta entre dois clãs pelo controle do Japão no finaldo século XII. Outro gênero que se destacara é o Renga, escrito por três ou mais poetas que une versos escritos em estrofes repetidas, sendo utilizados tanto pela classe guerreira, quanto pelos membros da corte¹⁰⁶. A *Shinkokinshū*, foi à primeira de várias antologias imperiais de poesias, resumidas por Fujiwara no Teika (1162-1241), tendo um papel de alta importância nesta literatura.

A literatura japonesa no período pré-moderno se desenvolveu em um período de paz. As obras dessa época ganharam características obscuras e mundanas, entrando em grande contraste em relação às obras anteriores dessa cultura. Nesta mesma época, a literaturajaponesa começou a se tornar uma mercadoria vendável, dando início a uma indústria editorial. A obra *A Vida de um Homem Amoroso* (Koshoku ichidai otoko), do autor Ihara Saikaku, de 1682, foi um grande sucesso.

Os períodos Meiji, Taishō e Shōwa foram às épocas em que o Japão começou a sofrer influências econômicas, políticas e sociais, por conseguinte literárias, já podendo ser claro os traços de vários países ocidentais nas obras japonesas. O Japão começa a se aproximar dos valores liberais europeus, surgindo na literatura o naturalismo japonês na segunda metade da década de 1910 (KUNIGAMI, 2008, p. 221). Por se tratar de uma nação conservadora e nacionalista, muitos estranharam e rejeitaram a interferência de outras culturas, mas isso não impediu que grupos e movimentos literários surgissem se distanciando das temáticas clássicas, optando por seguirem modelo de produções ocidentais.

A abertura dos portos japoneses

Em 1853, quatro navios americanos chegaram ao Japão exigindo que seus portos fossem abertos, desta forma, iniciando vários eventos que levariam ao fim do Bakufu (1603- 1868), período da história japonesa que era governado pela dinastia dos Tokugawa¹⁰⁷, sendo estabelecido pelo

¹⁰⁴ “O Zen budismo é caracterizado pela busca da iluminação e do autoconhecimento através da meditação”.Fonte: <https://namu.com.br/portal/corpo-mente/meditacao/zen-budismo/>

¹⁰⁵ MACEDO, Emiliano Unzer. **História do Japão: uma introdução**. San Bernadino, California, EUA: Amazon Independent Publihing, 2017. p.70.

¹⁰⁶ LITERATURA. **Embaixada do Japão no Brasil**, 2012. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/literatura.html>. Acesso em: 08 de nov. de 2020

¹⁰⁷ MACEDO, Emiliano Unzer. **História do Japão: uma introdução**. San Bernadino, California, EUA: Amazon Independent Publihing, 2017. p.99

primeiro Xogum¹⁰⁸ da família Ieyasu Tokugawa, na cidade de Edo, conhecida atualmente como Tóquio.

Masahiro Abe (1819-1857), presidente do Conselho dos Veteranos, foi o responsável por fazer as negociações com os Estados Unidos, sendo que o próprio não havia qualquer experiência com negociações, o que acarretou sérias consequências. Na tentativa de conciliar os interesses do Conselho dos Veteranos e dos daimios, Abe decidiu favorecer os acordos norte-americanos, visto que não havia tido nenhum acordo entre os três lados, permitindo assim, a abertura do comércio japonês aos estrangeiros, desde que fosse feita uma preparação militar. Em 1854, foi assinado o Tratado da Paz e Amizade, mais conhecido como Tratado de Kanagawa, permitindo a abertura de dois portos a navios estadunidenses, com o intuito de conseguir suprimentos, ajuda a náufragos, entre outras vantagens aos norte-americanos.

[...]Os termos negociados e assinados no Tratado de Kanagawa, de 1854, deram amplas vantagens comerciais e diplomáticas as potências ocidentais, como garantia de extraterritorialidade, imunidades e privilégios tarifários de seus produtos no mercado japonês. Incluiu também nesses termos o direito de um consul americano no Japão, Townsend Harris (1804-1878) que assumiu seu cargo no porto de Shimoda [...] (MACEDO, 1977, p. 125-126)

Tais decisões ocasionaram consequências desastrosas ao Bakufu, o que resultou em severas críticas ao governo. Enquanto muitos produtos do Japão eram exportados para outros continentes, como chá e ouro, o país nipônico comprava poucos produtos, resultando em grandes lucros para os exportadores e importadores. No entanto, os preços dos produtos subiram no mercado interno, o que causou infortúnio para a população.

Entre a população havia aqueles que queriam derrubar o governo e impedir a entrada dos navios estrangeiros, devido às suspeitas que o Bakufu teria a intenção de franquear os produtos para os estrangeiros, causando esta onda de insatisfação e aumento do custo de vida dos japoneses (MACEDO, 1977).

Entre os conflitos políticos e ideológicos, Nariaki Tokugawa (1800-1860) ficou responsável pela defesa do país em 1854. Unindo-se aos ideais anti-estrangeiro e sendo completamente leal ao Imperador, Nariaki tornou-se um dos principais líderes do movimento contrário à abertura do país aos estrangeiros¹⁰⁹. A abertura do Japão ao ocidente não foi aceita por vários aliados dos Tokugawa, principalmente os Fudai, impedindo a entrada dos clãs Tozama no

¹⁰⁸ Título militar dado ao general que comandado o exército, dado pelo imperador no período do Japão Feudal.

¹⁰⁹ YASAHIRO, José. Pequena História do JAPÃO. São Paulo: Editora Herder, 1964, p.138.

Conselho de Veteranos. No mesmo ano de 1855, Abe foi substituído na presidência do conselho por Masayoshi Hotta (1810-1864), desta forma, foram diminuindo a rivalidade entre os clãs.

Em 1858, Naosuke Ii que havia se tornado regente firmou um tratado com os Estados Unidos, garantindo abrir os portos de mais quatro cidades para o comércio. Desta forma, assinaram tratados com os Estados Unidos, Holanda, Rússia, Inglaterra e França acabando com mais de 200 anos de reclusão.

Em 1859, um novo tratado foi feito com os Estados Unidos, permitindo que mais portos fossem abertos para os representantes diplomáticos. A Abertura dos portos japoneses proporcionou a entrada de diversas influências ocidentais, além da literatura. Dentre elas está a medicina ocidental e as obras artísticas. Os pensamentos e técnicas ocidentais deferiu nos nipônicos a necessidade de buscar o progresso, na tentativa de recuperar o atraso em relação ao ocidente, sendo resultado de anos de isolamento.

A influência ocidental nas obras japonesas

É inegável que esse contato abrupto que os japoneses tiveram com estrangeiros após a abertura dos portos japoneses em 1858 modificou um Japão fiel às suas doutrinas e cultura. Segundo Armando Martins Janeira no seu livro intitulado *Japanese and Western Literature, A Comparative Study* (2016) o Japão não estava receptivo às mudanças ocidentais. Os menos conservadores defendiam a interferência ocidental no âmbito tecnológico e científico, mas se opuseram fortemente à penetração das influências ocidentais em sua arte, conseqüentemente em sua literatura.

As ideias ocidentais foram se difundindo aos poucos, e um dos principais responsáveis foi o entusiasta e erudito Fukuzawa Yukichi (1835 – 1901), autor e professor responsável por desenvolver um movimento ativo com a finalidade de difundir as ideias ocidentais e tornar conhecida pela nação japonesa suas instituições sociais como escolas, hospitais e jornais (JANEIRA, 2016, p. 112). Os livros intitulados *Seiyo Jijo* (Things Occidental) e *Gakumon no Susume* (Exhortation to Learning) do Fukuzawa foram de extrema importância para a disseminação dos princípios ocidentais e a aceitação dos japoneses perante estas.

Os intelectuais japoneses nas duas primeiras décadas da Era Meiji (1868 – 1912) estavam focados na construção de uma sociedade progressista e um estado moderno sob a filosofia alemã, francesa, inglesa e americana. Portanto, logo as escrituras ocidentais começaram a invadir o Japão. Bulwer-Lytton, Disraeli e Júlio Verne eram as preferências na época.

Grandes obras da literatura ocidental tiveram pela primeira vez sua tradução para a língua japonesa e a primeira a ser traduzida em solo japonês foi *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, traduzido e publicado no período Edo (1603 – 1868) e retraduzido no período Meiji (p.114). A importância

da literatura ocidental estava se difundindo no país e logo muitos escritores nipônicos começaram a escrever suas obras baseadas em material emprestado da literatura ocidental (p. 114). Ademais, a China e a Índia estavam passando por momentos de declínio, fator esse que contribuiu ainda mais para que a interferência ocidental ganhasse mais força. Todavia, apesar de todo o entusiasmo japonês diante as ideias ocidentais literárias, demorou para que os conceitos fossem de fatos implantados no intelecto destes orientais. A literatura japonesa estava passando por um momento de estagnação.

A literatura japonesa havia caído ao seu nível mais baixo: era então, escreveu Donald Keene, uma “literatura desnaturada”, a poesia foi mumificada, perdida em uma repetição estéril de temas e formas tradicionais. O romance havia perdido toda sua vitalidade e imaginação, buscando seus temas fora da realidade social e da vida das pessoas. A literatura, convencional e esgotada, continuou se contentando com suas formas vazias. (DONALD KEENE *apud* JANEIRA, 2016, p. 114)

Os escritores e poetas japoneses já tinham esgotado todos os seus recursos. Uma literatura que antes se preocupava com o mundo das ações e motivos humanos, acabou por abandonar a mimética¹¹⁰ e se tornou mística (TOKOKU KITAMURA *apud* JANEIRA, 2016,

p. 114). O contato com o ocidente foi de extrema importância para a restauração da literatura japonesa, rompendo laços com o passado e proporcionando uma (r)evolução intelectual. Com base nesse fato, a literatura japonesa deu início a sua nova fase, que foi marcada por um grande teor psicológico nas obras e teve sua estreia com o livro *Shosetsu Shinzui* (1885) de Shoyo Tsubouchi (1859 – 1935); um estudo crítico teórico sobre o romance e a importância de retratar pessoas reais em um ambiente social real.

Então, a influência ocidental começa a ser de fato absorvida por escritores japoneses, impactando o seu modo de pensar, causando uma renovação no estilo e no conteúdo. A literatura japonesa estava passando por um processo de transformação; em busca de novos horizontes e novas formas. As obras nipônicas passaram a ser mais realistas, expressivas e fiéis à vida real (p. 116), dando início ao naturalismo japonês.

Os escritores que viveram no período Meiji (1868 – 1912) foram os primeiros intelectuais japoneses que foram totalmente expostos à influência do Ocidente em todos os aspectos de suas vidas e pensamentos. Eles compartilhavam, como escreveu crítico Jun Eto, “na missão nacional dominante de seu tempo: a criação de uma nova civilização que reuniria as melhores características do Oriente e do Ocidente, embora permanecesse japonesa em seu núcleo.” (JANEIRA, 2016, p. 117)

Muitos escritores da Era Meiji (e Taishō) se destacaram naquele período, principalmente por tratarem em suas obras o ocidente *versus* oriente, e um deles foi Ogai Mori (1862 – 1922). Um

¹¹⁰“Imitação verossímil da natureza que constitui o fundamento de toda a arte.” Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mimesis>.

dos seus objetivos era ajudar o Japão a conciliar velhos princípios tradicionais, com as novas ideias vindas do ocidente (p. 118). O seu grande conhecimento sobre as línguas europeias, a literatura ocidental e cultura chinesa e japonesa são perfeitamente combinadas em seu estilo. *Maibime* (1890) foi sua primeira história e é baseada em suas próprias experiências como estudante de medicina na Alemanha. O conto rompe como estilo clássico japonês dando abertura para novos horizontes, ou seja, para o romance, contando a história de uma relação amorosa infeliz entre um estudante japonês e uma dançarina alemã, seguindo o estilo de uma ficção alemã (p. 118).

Outro aclamado escritor do período foi Soseki Natsume (1867 – 1916). Muitas de suas obras tiveram grande influência da literatura europeia contraposto de cenários e cultura japonesa e chinesa, apesar do seu crescente desapego em suas narrativas pela influência da literatura europeia. A ligação que Soseki tinha sobre a tradição literária japonesa e chinesa foi primordial para a compreensão da literatura oriental e suas divergências com o romance psicológico europeu do final do século XIX (RUIZ, 2013, p. 21 e 22).

Entre a indecisão do novo (literatura ocidental) e o antigo (literatura oriental) surge *Kokoro* (1914, p.22)), apresentando aspectos do romance psicológico do ocidente para estabelecer conversas entre os personagens e a tradição literária japonesa como alusão aos *rakugos* (narradores tradicionais dos teatros yose) bastante presentes nesta obra. A personalidade e as ações dos personagens principais remetem ao niilismo budista¹¹¹ dos escritores japoneses ascéticos e o niilismo social¹¹² dos escritores russos do século XX (JANEIRA, 2016, p. 124).

As obras de Soseki tinham grandes graus de ironia, comicidade e observação psicológica, como em *Botchan* (1905) com a sua sátira social expondo as mudanças que a sociedade japonesa estava sofrendo devido seu impacto com o ocidente (RUIZ, 2013, p. 23). Em contrapartida, Soseki ria sobre a maneira que os japoneses tomavam banho e sua sociedade tradicional em confrontação com a sociedade ocidental (JANEIRA, 2016, p. 120). Todavia, suas obras seguiam puramente valores tradicionais literários japoneses, fundando o neo-idealismo, que uniu o romantismo com a técnica realista, sendo hoje o escritor mais lido e aclamado no Japão (p. 124).

Ryunosuke Akutagawa (1892 – 1927) assim como Ogai Mori e Soseki Natsume foi um grande escritor da Era Taishō. Era formado em literatura inglesa e adotava técnicas do naturalismo japonês. Akutagawa admirava o estranho e o bizarro, atraía-se por temas obscuros e cenas de terror. Em suas obras ele mergulhava nos vícios, traições e mentiras da natureza humana e nos mistérios da alma (p. 125). A maioria de suas obras tinham teor do cristianismo, tendo escrito na época, vários

¹¹¹ Saber mais sobre niilismo budista em: <https://tjal.org/o-niilismo-na-visao-budista/>

¹¹² Saber mais sobre niilismo social russo em: CEI, Vitor: NIETZSCHE E TURGUÊNIEV: PARA UMA GENEALOGIA DO NIILISMO. REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 2, ano 7, n. 9, 2011.

contos religiosos. O seu conto *Tabako to Akuma* (1924) tem uma beleza e simplicidade oriental harmonizada com uma familiaridade com a cultura ocidental.

Akutagawa é o produto típico de uma sociedade confusa, colocada diante de uma nova civilização pela qual foi atraída e repelida. O medo e a maravilha da aventura em que o Japão estava embarcando perturbaram personagens sensíveis como o nervoso Akutagawa. Seu suicídio fundamentado foi provavelmente devido a um erro de interpretação dos valores morais do ocidente. Seu confinamento a ideias puramente estéticos e seu anseio por um mundo de simplicidade e serenidade oriental elegante colidiram com a cultura ocidental. (JANEIRA, 2016, p. 126)

Concluimos então, que a influência ocidental pode ser vista nas escrituras japonesas modernas em dois pontos importantes: nas novas formas de pensamento e no aperfeiçoamento técnico da poesia, rompendo com os velhos cânones. O impacto ocidental nas escrituras japonesas modernas é nítido, e podemos ver hoje o impacto causado até mesmo nos escritores contemporâneos japoneses, cujo estão mais perto de Shakespeare, Dostoiévski e Proust que seus antepassados.

A Presença De Edgar Allan Poe na obra De Jun'ichirō Tanizaki Por meio da literatura comparada

A literatura geral oferece um vasto mundo de significados, fronteiras e grandes variedades. A literatura é uma totalidade, portanto, deve-se traçar sua evolução edesenvolvimento sem levar em conta distinções linguísticas (WARREN; WELLEK, 2003, p. 51). Quando tratamos de estudar literaturas divergentes como a literatura ocidental e oriental; ou seja, quando decidimos resgatar uma obra de um escritor norte-americano *versus* um escritor japonês ficamos imersas nas teorias da literatura geral – ou comparada como também é conhecida. Dito isso, a literatura comparada tem como objetivo encontrar semelhanças ou diferenças em divergentes textos literários (CARVALHAL, 2006, p. 7) que podem ser transversais à nacionalidade, às línguas, ao tempo e aos gêneros.

É público o aparecimento sincrônico de fenômenos culturais em diversos países diferentes, sem que tivessem tido qualquer tipo de contato. Há mais vínculo na natureza humana que a ciência ainda não estudou. E quando se trata de estudos comparados entre a literatura ocidental e a literatura oriental em seus encontros, percebemos, que pouco foi realmente explorado. Nos acervos da literatura geral ou teoria da literatura, esporadicamente se é encontrado referências à literatura japonesa (JANEIRA, 2016, p. 14).

Ademais, quando tratamos de analisar a obra de Jun'ichirō Tanizaki, autor japonês, sobo conto de Edgar Allan Poe, escritor norte-americano, estamos tratando de uma literatura “marginalizada” sob uma literatura aclamada. René Étiemble em *Comparaison n'est pasraison* (1963) (*apud* CARVALHAL, 2006, p. 33) discursa sobre não haver limites políticos e geográficos,

defendendo a importância das literaturas consideradas “marginais”, tais como a literatura asiática, africana e latino-americana, visto que havia um forte eurocentrismo e aclamação por literaturas norte-americanas dentro dos estudos comparados.

Contudo, mesmo a sua marginalização e descaso dentro dos estudos comparados, a literatura japonesa foi a literatura asiática que mais esteve receptiva e absorveu ideias e valores ocidentais dentro de suas narrativas literárias (JANEIRA, 2016, p. 14). Uma das influências mais marcantes seria o papel da mulher dentro das ficções, algo antes nunca visto na literatura japonesa, visto que no regime Tokugawa da Era Edo (1603-1868), o papel da mulher era apenas de submissão ao pai, marido e filho, não podendo exercer poder político, econômico ou social (ISOTANI, 2016, p. 27). Todavia, a figura feminina dominou os romances com a sua perversidade e beleza incomparável, surgindo um novo conceito de amor, em que a mulher passou a ser a figura dominante no relacionamento do qual o homem venera (JANEIRA, 2016, p. 117). A beleza se tornou perigosa e perversa. Porém, ainda em sociedade (fora das ficções) o papel da mulher no Japão não mudou tanto desde a Era Edo.

Para o Jun'ichirō Tanizaki, a nova visão sobre o amor é a principal influência absorvida da literatura ocidental (JUN'ICHIRO TANIZAKI *apud* JANEIRA, 2016, p. 117), e podemos observar essa influência em suas próprias obras como em *Naomi*, romance publicado em 1925. Essa nova visão do amor, da mulher, é vista em *Naomi* na submissão e obsessão do homem, e perversidade e ultra romantização da mulher. O personagem principal Joji – homem de 28 anos – está constantemente fazendo as vontades e caprichos de Naomi – menina de 15 anos na qual ele adotou para cuidar e educar. Caso gostasse do resultado, se casaria com ela –. Se ele não a obedecer, ela se torna perversa, fazendo jogos psicológicos e sexuais, desafiando a sua autoridade masculina, na qual se mostra em vários pontos no livro ser inexistente, dando abertura para que apenas os desejos dela sejam atendidos, desejos esses que desafiam constantemente a moral e os bons costumes nipônicos. A sua obsessão pela imagem da Naomi cresce ao decorrer da velhice da moça, transformando cada vez mais a relação em práticas sadomasoquistas e fetichista. A imagem de Naomi se torna como de uma deusa, e a sua presença etérea, o diminuindo espiritualmente e fisicamente.

[...] Aos poucos iam focalizando minúsculos detalhes e havia ampliação de certas partes: a forma de seu nariz; a forma de seus olhos; a forma de seus lábios; a forma de um dedo; a curva de seu braço, seu ombro, suas costas ou sua perna; seu pulso; tornozelo; cotovelo; joelho; até a sola de seu pé – tudo retratado como se fossem partes de uma estatueta grega ou de uma imagem budista de Nara. Encarado dessa maneira, o corpo de Naomi era uma obra de arte, mais perfeita, a meus olhos, que os Budas de Nara. Enquanto olhava as fotos, percebi um profundo e religioso senso de gratidão nascia dentro de mim. (TANIZAKI, 1986, p. 189)

Sob o prisma ocidental, podemos observar a figura da mulher em *Berenice*, conto de Edgar

Allan Poe publicado em 1835. Sob uma áurea de terror e mistério, a imagem feminina no conto de Poe é vista como moribunda e doente, mas não muito diferente de *Naomi*, sublime e etérea. A obsessão do personagem Egeu pela sua prima e esposa chamada Berenice ultrapassa as amarras da vida, ou seja, na morte. Mesmo dizendo nunca ter a amado, a fascinação e obsessão pela imagem da esposa o deixa desnortado e dissociado, criando em sua cabeça uma obsessão descontrolável pelos dentes de Berenice, única parte saudável do seu corpo apodrecido. Seus picos de loucuras e dissociação o atingem violentamente, fazendo-o violar o caixão de sua prima-esposa e roubar todos os seus dentes.

À luz cinzenta do início da manhã – em meio à treliça de sombras da floresta ao meio-dia – e no silêncio de minha biblioteca à noite, ela flutuava diante de meus olhos, e eu a vira – não como a Berenice que vivia e respirava, mas como a Berenice de um sonho – não como um ser da terra, terreno, mas como a abstração de um tal ser – não como uma criatura a ser admirada, mas analisada – não como um objeto de amor, mas como o tema da mais abstrusa conquanto desconexa especulação. E *agora* – agora eu estremecia diante de sua presença, e era tomado pela palidez à sua aproximação [...] (POE, 2012, p. 195-196).

É necessário frisar que por conta de Warren e Wellek e suas críticas a respeito da separação da literatura geral da literatura comparada, hoje podemos observar minuciosamente as influências que um escritor japonês absorveu de um escritor norte-americano, como em *Naomi versus Berenice*, devido a junção da literatura geral e comparada, formando uma totalidade, que tem como objeto todo e qualquer tipo de literatura (WARREN; WELLEK, 2003, p. 51). Essa crítica foi o ponto de partida para o descontentamento que ambos tinham em relação a uma literatura nacional isolada, visto que, esse tipo de literatura apaga as distinções linguísticas, políticas e geográficas, causando problemas exteriores de fontes e influências (p. 49 e 50), assim impossibilitando uma análise minuciosa de obras que não pertencem a mesma nacionalidade.

René Wellek em seu artigo *The Crisis of Comparative Literature* (1959), reforça a ideia de um falso isolamento das literaturas nacionais. Ademais, “*Comparative literature arose as a reaction against the narrow nationalism of much nine-teenth-century*”¹¹³ (WELLEK, 1959, p. 287). Além disto, Wellek não era contra o patriotismo em obras literárias, e sim contra o isolacionismo no contexto da literatura comparada, em que, para eles (historiadores europeus) a comparação só existia dentro de sua própria nação. Porém, é se tornando primeiramente nacional que uma literatura conquista seu lugar no mundo. “Há algo mais espanhol que Cervantes, mais francês que Voltaire, que Descartes ou Pascal, mais russo que Dostoiévski; e mais universalmente humano do que cada um deles?” (ANDRÉ GIDE *apud* JANEIRA, 2016, p. 127).

¹¹³ Livre tradução das autoras: Contra o nacionalismo restrito, a literatura comparada surgiu como uma forma de protesto dos muitos estudos do século XIX.

O grande argumento a favor da literatura “comparada” ou “geral”, ou simplesmente “literatura”, é a evidente falsidade da ideia de uma literatura nacional fechada em si mesma. [...]. Não podemos duvidar da continuidade entre a literatura greco-romana, o mundo medieval ocidental e as principais literaturas modernas, e, sem minimizar a importância das influências orientais especiais da Bíblia, devemos reconhecer uma unidade íntima, que inclui toda a Europa, a Rússia, os Estados Unidos e as literaturas latino-americanas. [...] (WELLEK; WARREN, 2003, p. 51).

É muito importante frisar que, antes de ser um escritor com fortes influências estrangeiras, Jun'ichirō Tanizaki tem suas particularidades e individualidade nacional. Não podemos atrelá-lo apenas como um escritor que se inspirou em Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e Oscar Wilde para escrever algumas de suas obras. Tanizaki combinava técnicas de escrita do ocidente com cenários de um Japão clássico (JANEIRA, 2016, p. 137). Antes de tudo, a grandiosidade de Tanizaki, sem dúvida vinha essencialmente do solo japonês; solo este que lhe permitiu a universalidade de suas obras.

A presença de Edgar Allan Poe na obra de Jun'ichirō Tanizaki por meio da intertextualidade

Para apresentar melhor no âmbito comparativo o conto *Berenice* de Edgar Allan Poe *versus* *Naomi* de Jun'ichirō Tanizaki precisamos “embarcar” nas ideias de intertextualidade. Primeiramente, é importante frisar que, “um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes” (TYNIAVOV apud CARVALHAL, 2006, p. 45), ou seja, um elemento separado do seu cenário inicial e posicionado para compor outro texto, não é mais considerado exato, “a sua inserção em novo sistema altera sua própria natureza, pois aí exerce outra função.” (CARVALHAL, 2006, p. 45) Essa constatação é importante para ressaltar que, mesmo as semelhanças visíveis das influências de Poe nas obras de Tanizaki, principalmente na primeira fase de sua carreira no começo do século XX, essas influências exercem uma nova função e adquirem uma nova natureza nas obras do japonês. Neste caso, analisaremos *Berenice* de Poe e *Naomi* de Tanizaki sob a temática de equilíbrio mental e fascinação pela mulher.

Em *Naomi*, o personagem Joji se mostra em vários momentos submisso e obsessivo pela imagem e presença de Naomi. Mesmo sob os maltratos dela, Joji se vê impossibilitado de deixá-la, visto que sua paixão exacerbada pela moça o consumia. Ele se mostra em vários momentos em conflito com sua própria mente perturbada de amor, mas a sua sanidade de fato se esvaíria quando, após traído, ele finalmente consegue tomar uma posição e a expulsa de casa. Mas a sua obsessão por Naomi é abundante e o consome, e a presença fantasmagórica de uma antiga Naomi começa a perseguir, fazendo-o duvidar de sua própria consciência, delirando sobre dias que já se tinham passado.

No excesso do meu amor, pus-me de quatro e saí rastejando pela sala, como se seu corpo repousasse firmemente em minhas costas, mesmo agora. E, depois – sinto vergonha de escrever isso – subi para o andar de cima, tirei todas as suas roupas velhas, empilhei-as sobre as minhas costas, coloquei suas meias em minhas mãos e saí me arrastando pela sala, também desse jeito. (TANIZAKI, 1986, p. 188)

Em *Berenice*, o personagem Egeu tem tendências a separar-se da realidade, caindo em períodos de intenso foco. No conto podemos observar que esse período de dissociação e obsessão o dominam assim que a presença fantasmagórica de sua prima-esposa o visita, horas antes de sua morte. A doença e morte de Berenice o abalam, fazendo-o se obcecar pela imagem etérea de um corpo apodrecido, e pelos seus dentes, única parte saudável, os quais eleroubara do tumulto.

[...] Mas do desordenado aposento de minha cabeça, ai de mim!, não partira, nem era expulso, o espectro branco e fantasmagórico de seus dentes. Não havia mancha em sua superfície – nem sombra em seu esmalte – nem falha em suas pontas – que aquele breve período de seu sorriso não fora suficiente para gravar em minha mente. Os dentes! – os dentes! – estavam aqui, e lá, e por toda parte, e visivelmente, palpavelmente, diante de mim; longos, estreitos e excessivamente brancos [...] (POE, 2012, p. 197)

Em ambas as obras, a insanidade do personagem masculino é ativada após a falta de suas mulheres. Em *Naomi* após Joji expulsá-la de casa, e em *Berenice* após a morte de Berenice. Em contrapartida, em *Berenice* a temática desequilíbrio mental é vista sob uma aurade terror, horror e mistério, em volta de um cenário macabro, psicológico e melodramático, seguindo uma linha para um final sobrenatural. Por outro lado, Jun'ichirō Tanizaki aborda o desequilíbrio mental em *Naomi* de uma forma mais implícita e sutil, aterrorizando e perturbando o leitor por meio das atitudes doentias tomadas pelos personagens e não pelo cenário em volta da narrativa, criando um jogo psicológico com seu leitor transformando a aura da narrativa em um grande e desconfortável terror psicológico.

Assim, a fascinação pela mulher é vista nas duas obras na idealização da mulher em sua fase alegre e jovial, na mulher mais bela e inteligente que o homem, e ainda assim na insanidade dos personagens. Mesmo Egeu dizendo que nunca amou Berenice, ele deixa explícito que sempre a contemplou como um ser astral, um ser acima das idealizações terrenas, atrelando sua imagem a seres mitológicos. Joji mostra sua fascinação por Naomi nas práticas sadomasoquistas praticadas por ela, se deixando ser maltratado, e ainda assim endeusando-a, tratando-a como se sua vida dependesse da existência dela. Então, “O processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)” (CARVALHAL, 2006, p. 47-48).

Berenice – conjuro seu nome – Berenice! – e das ruínas cinzentas da memória, mil tumultuosas recordações despertam com o som! Ah! Vividamente vejo sua imagem perante mim agora, como nos remotos dias de sua despreocupação e alegria! Oh!

Beleza deslumbrante e, no entanto, fantástica! Oh! Sífide entre os arbustos de Arnheim!
– Oh! Náide entre suas fontes! (POE, 2012, p. 192-193).

A ultrarromantização de Poe é crua, mostrando um personagem enfermo que idealiza uma mulher que existe apenas em sua cabeça, mas em Tanizaki essa enfermidade e idealização é tratada de forma perversa e culposa; a mulher maligna por fazer o homem a amá-la e clamar pelo seu amor, a ponto de o enlouquecer. A forma como ambos descrevem o amor, apesar de parecidas na questão de transformar o homem obsessivo e possesso, a ponto de levá-lo à loucura, se distinguem em sua pureza. Em Poe, tratando a mulher como um ser divino, delicado e celestial, e em Tanizaki como um ser sublime, mas maligno e destruidor. Portanto, atrelamos essa obsessão pela figura feminina nas obras de Tanizaki como influências vindas de Edgar Allan Poe (IVAN MORRIS *apud* SORTE JUNIOR, 2017, p. 111).

Quando soluçava, ainda estava apelando; mas algumas vezes, por mais ferozmente que eu a repreendesse, ela me provocava, fazendo-se de inocente, ou me tornava alvo de seu olhar furioso. Se existe algo chamado eletricidade animal, os olhos de Naomi eram dotados dela em abundância. Parecia incrível que fossem olhos de mulher. Brilhantes, cortantes e assustadores, transbordavam, ainda, com uma certa sedução misteriosa. E, algumas vezes, quando ela dardejava sobre mim seu olhar irado, um calafrio me atravessava o corpo todo. (TANIZAKI, 1986, p. 57)

Concluimos então que a intertextualidade “designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido” (LAURENT JENNY *apud* CARVALHAL, 2006, p. 48). Portanto, não existe uma relação de dependência ou dívida com textos antecessores, à reescrita e a busca por influências é um método natural.

Para tanto, Jun'ichirō Tanizaki buscou as técnicas de escrita ocidentais e se inspirou em escritores como Edgar Allan Poe para compor suas grandes obras, trazendo questões pouco abordadas antes no oriente, quebrando paradigmas e assustando os mais conservadores, mas sob seu próprio cenário, criando seu jeito único e marcante de fazer história. Todavia, acima de tudo, nunca deixou de abordar em suas narrativas os costumes e os mitos de seu povo, utilizando como exemplo escrituras dos seus antepassados. As suas semelhanças com o escritor norte-americano são vistas em vários pontos, que dentro das narrativas de Tanizaki ganharam uma nova função, mas também podemos perceber onde os escritores se diferem, provando que não há uma dependência, surgindo assim uma nova autenticidade. Jun'ichirō Tanizaki combinou os velhos costumes do Japão com os valores e técnicas ocidentais, ascendendo à modernidade.

Considerações finais

Diante das discussões levantadas durante a construção do artigo, fica claro que por mais que a literatura japonesa tenha conquistado a sua importância, tal literatura ainda é pouco explorada. Ao contrário da literatura ocidental que serviu de inspiração e referência para várias obras ao redor do mundo, não é corrente obras orientais inspirarem obras ocidentais, o que comprova a ideia de que a literatura japonesa ainda é subestimada e que muitas barreiras ainda precisam ser quebradas. Partindo deste ponto, não podemos ignorar a importância que a influência ocidental teve na literatura japonesa, e a sua provocação em conseguir curiosos e aspirantes aos estudos literários assim como nós, autoras deste artigo, em descobrir ou desvendar nas narrativas orientais a sociedade e cultura das quais emerge a influência de outros povos.

A compreensão sobre a intertextualidade por meio da Tânia Carvalhal foi de suma importância para expormos as diferenças e semelhanças entre Junichirō Tanizaki e Edgar Allan Poe, visto que um elemento tirado do seu cenário inicial ganha uma nova função e natureza. Para tanto, concluímos que as influências vindas de Poe nas obras de Tanizaki ganharam novas características e um novo cenário, contrapondo o mistério e terror de Poe com a perversidade e erotismo de Tanizaki.

A teoria de René Wellek e Austin Warren, diz que a literatura é uma totalidade, e que se faz necessário quebrar as barreiras linguísticas, sendo importante para entendermos as semelhanças e diferenças entre divergentes textos literários independente de nacionalidades, línguas, tempo e gênero. Portanto, por meio da literatura comparada, podemos compreender a relação das obras de Junichirō Tanizaki e Edgar Allan Poe, visto que se trata de obras de continentes diferentes, onde suas crenças, culturas, língua, nacionalidades e outros aspectos se diferenciam, e mesmo assim, ainda conseguimos encontrar suas semelhanças. O intuito da pesquisa é quebrar o estranhamento que as obras japonesas emplacam nos brasileiros, relacionando-a com o conhecido: a literatura ocidental.

Concluímos que, mesmo que breve, emergimos e trouxéssemos o conhecimento para a área de atuação de Letras e ao Brasil a literatura japonesa, a grandeza e o poder de sua cultura e obras. Muitas barreiras ainda precisam ser quebradas, e só assim, de fato, o mundo mergulhará plenamente nas profundezas dos significados passados há milênios pelas narrativas literárias japonesas, assim como mergulhamos nas narrativas ocidentais.

Referências:

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2006.

ISOTANI, M. **A Representação do Feminino: A Construção Identitária da Mulher Japonesa Moderna**. Tese (Doutorado em Literatura) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016, 27 p.

JANEIRA, Martins Armando. **Japanese and Western Literature: A Comparative Study**. Tokyo: Tuttle Publishing, 2016.

KUNIGAMI, A. K. RASHOMON E MODERNIDADE: SELF, NARRAÇÃO E

ALTERIDADE. **BALEIA NA REDE**, [S.I.], v.1, n.5, novembro, 2008. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/1420>. Acesso em: 30 nov. 2020.

LITERATURA. **Embaixada do Japão no Brasil**, 2012. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/literatura.html>. Acesso em: 08 de nov. de 2020.

MACEDO, Emiliano Unzer. **História do Japão: uma introdução**. San Bernadino, California, EUA: Amazon Independent Publishing, 2017.

OKANO, Michiko. **Japão e Ocidente: Mobilidade, Apropriação e Releitura**. In: Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2013. Belém: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFPA, 2013.

POE, Edgar Allan. **Contos de Imaginação e Mistério**. Tradução: Cássio de Arantes Leite. 1.ed. São Paulo: Tordesilhas, 2012, 191-202 p.

RUIZ, Pergentino José. **La Ironia y La Brevedad De La Vida**: Natsume Soseki. Revista Avispero, Oaxaca, n.8, [S.I], p. 21-24, janeiro, 2017. Disponível em:

<https://www.avispero.com.mx/blog/articulo/la-ironia-y-la-brevedad-de-la-vida-natsume-oseki>. Acesso em: 30 nov. 2020.

SORTE JUNIOR, W. F. **A Beleza e Sensualidade que Emanam do Sadismo e Crueldade: O Conto A Tatuagem de Tanizaki Jun'ichirô**. Estudos Japoneses, n. 38, p. 109-126, 9 ago. 2017.

TANIZAKI, Jun'ichirô. **Naomi**. Tradução: Sônia Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1986.

WAKISAKA, Geny. “Notas Sobre a Literatura Japonesa (Antiguidade aristocrática)”.

Revista USP, no. 27 (novembro 30, 1995): 74-81. Acessado novembro 8, 2020. <http://www.journals.usp.br/revusp/article/view/28173>.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários**. 11.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, 46-60 p.

WELLEK, René. *The Crisis of Comparative Literature*. In: FRIEDERICH, Werner, ed. **Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the ICLA**. 2 vols. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1959, v 1, p. 149-60. Repl. em WELLEK, René. **Concepts of Criticism**. New Haven: Yale Univ. Press, 1963, 282-95 p.

YASAHIRO, José. **Pequena História do Japão**. São Paulo: Editora Herder, 1964, 138-139 p.

"SINAIS DE CHEGADAS": A HISTÓRIA DO GENOCÍDIO DA TRIBO INDÍGENA PANARÁ DURANTE A DITADURA MILITAR

Sara Juliana Pozzer da Silveira ¹¹⁴
Daiane Karoline da Silva Ferreira ¹¹⁵
Gabriel Nunes de Souza Jinkings ¹¹⁶
Luciana Trugillo Peloso ¹¹⁷
Mateus Matos Bezerra ¹¹⁸

Introdução

O romance “Sinais de Chegadas”, escrito pelo indigenista mato-grossense Odenir Pinto de Oliveira, narra a história de uma frente de atração formada em 1971 pelo governo militar, com o intuito de pacificar índios localizados no extremo norte de Mato Grosso, para a construção da estrada Cuiabá-Santarém. A tribo a ser contatada e pacificada é denominada “Panará”, seus membros também são conhecidos como “Kranhacãrore” (ARNT et al, 1998, p. 1). Como se trata de uma obra de ficção, vários nomes de personagens e lugares foram modificados, inclusive o da tribo, que no romance é denominada Parenty. Entretanto, enquanto romance memorialístico, o autor fez parte dos acontecimentos narrados, ou seja, a narrativa é baseada em fatos reais.

A estrada Cuiabá-Santarém, também conhecida como BR-163, foi construída cortando ao meio as aldeias dos Panará. A maioria dos índios morreu de doenças trazidas pelos “brancos” sendo que os poucos que restaram foram levados à força para o parque indígena do Xingu. Somente 30 anos depois eles conseguiram o retorno para suas terras, mas quando isso ocorreu a maior parte delas estava ocupada por cidades e somente um pequeno pedaço de floresta preservada ainda restava. E é nesse lugar que eles voltaram a reconstruir suas vidas. Para que o leitor entenda a pressa com que o regime militar ordenou a construção da estrada e permitiu a entrada de garimpeiros nas terras dos Panará, é mister informar que havia ouro e diamantes no solo e rios das aldeias. A existência dos metais preciosos alimentou a voracidade dos que buscavam acumular capital, independente das vidas e da natureza ao redor, ambos destruídos numa fúria cega.

Nosso texto se deterá em passagens centrais do romance, buscando fazer uma análise estética, o que implica refletir sobre a obra mostrando-a como expressão histórica da catástrofe humana e ambiental que ocorreu, a partir dos elementos que a própria obra traz.

¹¹⁴ Possui doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2012). É professora da Universidade Federal de Mato Grosso. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Estética.

¹¹⁵ Universidade Federal de Mato Grosso

¹¹⁶ Universidade Federal de Mato Grosso

¹¹⁷ Universidade Federal de Mato Grosso

¹¹⁸ Universidade Federal de Mato Grosso

Assim, mesmo quando inserirmos a reflexão de autores(as) da tradição filosófica como Theodor Adorno, Walter Benjamin, Susan Buck-Morss, Karl Marx e Georg Lukács, procuraremos fazê-lo a partir das questões que a própria obra coloca.

Desse modo, na primeira parte do trabalho explicaremos o conceito de frente de atração e a partir de trechos importantes da obra discutiremos sobre três personagens que fizeram parte da mesma: padre Isaías, Geraldo e PortoBello. O intuito disso é introduzir o leitor na obra dando a conhecer o contexto social onde ela se insere, bem como informações que serão relevantes para entendermos as partes II e III, por exemplo, as notícias falsas que corriam na mídia brasileira e até internacional de que a tribo dos Panará era composta por índios gigantes, de mais de dois metros de altura. Associada a essa mentira eram veiculadas reportagens diversas sobre a ocupação da Amazônia, do cerrado, como um grande feito da política desenvolvimentista dos militares.

Na parte II trataremos dos dois modelos de vida e relacionamento dos homens entre si e com a natureza que a obra apresenta, pois ela mostra o modo de vida no capitalismo e o modo de vida da tribo. Também debateremos sobre o quanto os “civilizados” não estavam nem um pouco interessados em qualquer diálogo com os indígenas, baseado em interação e respeito mútuo. Pelo contrário, isso sequer era cogitado. Os indígenas constituíam um entrave para o “progresso” apregoado pelos defensores do capital.

A terceira parte é toda dedicada a um personagem do romance. Trata-se do Seu Aquilino. Ele é uma espécie de carteiro da floresta. Acompanhado apenas de dois cachorros, ele percorria distâncias imensas das cidades até os acampamentos da floresta para a entrega da correspondência. Seu Aquilino é um personagem especial porque ele circula entre todos os grupos presentes na obra, conhece o passado, sabe como os indígenas vivem e presenciou as inúmeras vezes que as tribos foram destruídas pela chegada do homem “branco”. Além de seu conhecimento histórico, Aquilino também chama a atenção do leitor por seu modo de lidar com a natureza. É um modo distinto dos indígenas, pois ele é um homem negro, um errante solitário, mas também ele não trata a natureza como o “civilizado” que a destrói em nome do capital. Com seu modo de ser, Aquilino aponta para a possibilidade de outra relação com a natureza, uma relação nova, mais próxima da visão dos indígenas e mais distante do capitalismo.

A frente de atração: personagens centrais

Uma frente de atração é um grupo formado com o apoio do governo federal para encontrar tribos de indígenas isolados e estabelecer contato amistoso, visando conter os indígenas para que não ataquem quando da invasão de suas terras. Ela é estabelecida,

geralmente, quando há projetos governamentais que adentrarão as terras indígenas, como construção de estradas, mineração, apropriação de terras para lavouras, etc. As pessoas recrutadas para a frente de atração são funcionários das entidades protetoras dos índios (por exemplo, da FUNAI), membros de entidades eclesiais, indígenas já contatados e pessoas da sociedade civil que eram contratadas pelo governo.

Na obra "Sinais de Chegada", há representantes de todos esses grupos, mas, nesta primeira parte do trabalho, iremos nos deter em três personagens da frente de atração que nos parecem mais relevantes para introduzir a reflexão estética sobre a narrativa. Trata-se do padre Isaías, de Geraldo, indígena cuja vida é de interação constante com os "brancos", e de PortoBello, o sertanista chefe.

O padre Isaías formou-se em filosofia na Universidade Federal em Belo Horizonte, Minas Gerais. No final do curso decidiu fazer teologia. Já formado padre, vem para a cidade de Diamantino no Mato Grosso e inicia seu trabalho como professor na escola comandada pela Igreja para "educar" crianças indígenas e não indígenas, o colégio jesuíta da Reserva Indígena de Utariiti. Nesta escola ele tem contato com crianças de diferentes tribos e ouve dos mesmos relatos das violências cometidas pelos "brancos" na invasão de suas terras. Os relatos são gravados em fitas K7 (OLIVEIRA, 2013, p. 15).

Certo dia Isaías vai até à casa paroquial em Diamantino conversar com o bispo sobre esses relatos. Ele afirma: "de certa forma, nossa ação missionária também é responsável, em alguma medida, quando lhes incutimos a ideia da bondade dos homens e da misericórdia de Deus, enquanto os tratores destroem suas aldeias" (OLIVEIRA, 2013, p. 17). Enquanto Isaías fala, o bispo dorme na cadeira de balanço e seu riso é tranquilo, seus gestos nos mostram que a Igreja, enquanto instituição, não está em desespero frente à situação dos indígenas. Some-se a isso a parte do diálogo em que o bispo afirma que Isaías é pastor dos dois lados, invasores e indígenas. Entretanto, ordena que, a partir desse dia, Isaías deixará o trabalho da escola e trabalhará diretamente nas aldeias para vivenciar pessoalmente o relato das crianças. A posição ambígua da Igreja se equilibra entre o poder político e econômico e a proteção aos indígenas.

Isaías se desloca para a tribo mais próxima a qual ele já conhecia e entendia o idioma. Num dado momento ele vê uma nuvem de poeira ao longe atestando que há invasores nas terras. Fala com o cacique sobre a invasão e recebe deste apenas uma atitude resignada. A tribo lutou durante anos contra os tratores e as armas de fogo, sem nenhum sucesso, pelo contrário, muitos foram mortos. O que eles fazem então: quando homens e máquinas se aproximam fogem buscando lugares mais distantes na floresta. Isaías não aceita esta situação e se dirige até a sede da empresa. Ao expor ao gerente que estão invadindo terras indígenas,

recebe como resposta a mostra de um documento oficial do governo federal autorizando a propriedade das terras e ainda diz que, se há índios no local, são eles os invasores (OLIVEIRA, 2013).

Quem decide que Isaías fará parte da frente de atração é o bispo e outros membros da Igreja e da comunidade. A obra deixa claro que ele foi escolhido por ser alguém que tem real preocupação com o destino dos índios, já que há vinte e nove anos ele trabalha na defesa desses. Nesse ponto da história, Isaías tem 55 anos (OLIVEIRA, 2013).

Ao dirigir-se à Cuiabá para inteirar-se dos detalhes da frente, encontra com o coronel-delegado do órgão indigenista. O militar repete uma cantilena que até hoje ouvimos: a Amazônia está prestes a ser invadida por estrangeiros que querem nos tomá-la. Por isso a necessidade imperiosa da construção da estrada que, sabe-se de antemão, cortará a aldeia dos Panará ao meio, mas quanto a isso o militar limita-se a afirmar: “e é bom que fique claro que é o único traçado possível para a estrada, nesta Amazônia inominável” (OLIVEIRA, 2013, p. 30). Nessa parte da história também fica claro para o leitor que a ideia que corria de que os Parenty seriam índios gigantes fazia parte da narrativa construída pelos militares de defesa da Amazônia e de necessidade premente de construir a estrada, permitir o garimpo e a apropriação das terras. Tratar os indígenas como gigantes criava uma aura de medo, terror, justificando uma espécie de faroeste à brasileira para legitimar as barbáries que eram feitas contra esses povos.

Geraldo é um índio que vive entre os brancos e frequentemente volta à sua tribo. Esta foi invadida pelos “civilizados”, que roubaram boa parte das terras. No início do romance, Geraldo é trabalhador em um seringal. Ele não se sente estranho entre seus colegas no seringal. Esses eram praticamente todos negros e vinham da penitenciária da capital. Frequentemente as autoridades solicitavam ao dono do seringal que esvaziasse a cadeia pública. Ele ia pessoalmente escolher quais presos levaria. Os detentos eram dispostos no pátio do presídio para a averiguação e escolha (OLIVEIRA, 2013). Essa imagem trazida pelo romance mostra uma espécie de reedição histórica da escravidão, quando os negros eram vendidos e o senhor de terras escolhia quais peças comprar.

Geraldo associa o trabalho escravo nos seringais à perda das terras pelos indígenas, que agora eram limitados a viver em apenas uma parte do que outrora foi seu território. Os prisioneiros que trabalhavam nos seringais eram torturados ou mortos se tentassem fugir, Geraldo pode ir embora, transitar, mas ele entende a liberdade como atrelada ao convívio com a tribo a partir do território que ela outrora ocupou. Assim, para Geraldo, a perda da terra está associada à perda de um modo de vida a partir do qual ele obtinha sua identidade. Nessa medida, ele ainda guarda algo de sua origem, pois em certo momento da obra o

narrador afirma que Geraldo achava impossível viver sem os rituais de sua cultura e sem os conselhos dos mais velhos. Mesmo assim ele vai trabalhar no seringal e depois alista-se na frente de atração.

Há na obra menções ao consumo excessivo de álcool quando Gerado vai à cidade e de sua estada em casas de meretrício. O personagem é a refração de um contexto social muito presente até nossos dias: a reedição da tragédia ocorrida com os indígenas desde as primeiras invasões coloniais. O conceito de refração que ora usamos é retirado da estética de Theodor Adorno. Esse autor não pensa a relação das obras de arte com a realidade como reflexo, mas como refração. O fenômeno da refração é estudado na física e pode ser explicado mostrando como um feixe de luz ao incidir na água refrata para outra direção. Trazendo esse conceito para o terreno da estética, Adorno pensa as obras não como espelhos do real, mas como a luz refratada e a água como o contexto histórico. Assim, o personagem Geraldo é a luz refratada que nos dá a conhecer o contexto de todo um grupo social, os indígenas não aldeados, que convivem com os “civilizados” e, no geral, não têm sua identidade respeitada.

Nas primeiras notícias que teve da frente de atração e, ao saber que um padre faria parte, Geraldo já se dá conta do que se trata. Seu conhecimento histórico o leva de volta há cem anos atrás quando sua tribo foi cercada em nome do progresso, o governo retirou parte de suas terras e a Igreja participou levando a ideia de salvação. Geraldo acompanha a expedição que irá contatar os Parenty sem nenhuma ilusão de que não será reeditada a sucessão de barbáries, semelhante ao que ocorreu com sua tribo. E a obra "Sinais de Chegadas" deixa claro ao leitor que ele está certo (OLIVEIRA, 2013).

Esse saber histórico, presente em personagens como Geraldo e também como Aquilino, não é decorrente apenas do conhecimento do que ocorreu no passado, porque se assim o fosse, o leitor não compreenderia porque eles são apresentados como pessoas que sabem o que irá acontecer, sem nenhuma esperança que será diferente. É porque não só o modo de agir mas o objetivo final dos “civilizados” ao adentrar as terras é o mesmo. Isso fica muito claro nos relatos que as crianças indígenas da escola de Utiariti faziam ao padre Isaías. Os tratores invadem as terras, matas são derrubadas para fazer pasto, depois lavouras. O solo é revirado onde há metais preciosos, formam-se vilas que depois se tornam cidades, e os índios nunca mais retomam suas terras (OLIVEIRA, 2013).

PortoBello, o sertanista chefe da frente de atração, era alguém que, quando soldado, trabalhava para o general-presidente, que gostava de equitação, cuidando de seus cavalos. Quando está próximo de dar baixa, sair do exército, é-lhe oferecido um cargo em Brasília, como era comum ocorrer com os protegidos dos militares (OLIVEIRA, 2013). Para surpresa

do general ele recusa e pede um emprego no parque indígena do Xingu. Ele pesquisava nos jornais notícias do parque e o encantava a notoriedade que ganhavam os sertanistas que ali trabalhavam.

No contexto da obra "Sinais de Chegadas", PortoBello é nos apresentado como alguém que conseguiu renome internacional como pacificador, mas todas as suas ações não são motivadas por uma real preocupação com os indígenas, mas para agradar o poder militar e, principalmente, estar constantemente presente nas manchetes dos jornais, no rádio e na televisão. Ele desenvolve uma relação obsessiva com esses meios, ou seja, todas as suas ações são pautadas pelo modo como os grandes monopólios de comunicação o tratam.

Desse modo, antes do encontro com os Parenty, ele alimenta na mídia a ideia de que se trata realmente de índios gigantes, por exemplo, diz que foram encontrados tapiris (espécie de palhoça improvisada) de mais de dois metros, rastros enormes, etc. (OLIVEIRA, 2013). Ele se exaspera constantemente porque o contato com os Parenty demora, mas não por estar preocupado com o que pode ocorrer aos índios quando isso acontecer. Tanto é assim que quando o contato ocorre e se torna visível que os Parenty não eram gigantes, mas índios com estatura similar aos outros, PortoBello, ao mandar a primeira mensagem para a capital, por radioamador, não fala nada sobre a estatura deles, mas afirma que estavam famintos, o que não era verdade. Ele mesmo havia visto os índios assarem banana e batata cará no acampamento, além disso sabia que esse local da floresta era rico em alimentação. Ao ser inquirido pelo narrador do porquê mentir para a imprensa que os índios estavam famintos, ele responde: ou são gigantes, ou são famintos, ou seja, para alimentar o sensacionalismo da imprensa, precisava, ou ser o herói que pacifica gigantes, ou ser o protetor dos fragilizados.

Depois que ocorre o contato, a maior parte dos Parenty morre devido às doenças trazidas pelos brancos, principalmente gripe e pneumonia. PortoBello não tenta evitar a visita ao acampamento de jornalistas, militares e curiosos como também não tenta salvar os índios. Na época, relativamente próximo dali, havia na serra do Cachimbo um posto hospitalar com médicos, enfermeiros e equipamentos, o que poderia ter evitado a morte dos Parenty se eles tivessem sido levados até esse local para tratamento. Há uma passagem emblemática da obra que expressa bem essa situação. Quando ocorre o contato, há um fotógrafo na frente de atração que não está sempre presente, mas às vezes vem acompanhando PortoBello quando esse volta de suas inúmeras idas à cidade. Uma das fotos desse primeiro contato mostra PortoBello beijando a mão de uma índia que está com a filha no colo. A foto roda o mundo, ambos são homenageados, o grande pacificador e o fotógrafo pelo registro raro. Os jornais não estampam nas manchetes o que ocorreu com as duas depois:

[...] para a índia e sua filha, o percurso mágico do primeiro encontro se transformou numa tragédia sem limites: alguns dias depois ela foi encontrada morta numa trilha próxima ao acampamento, com sua filha ainda amamentando no corpo desfalecido. Em seguida, logo em seguida, a mesma filha veio a falecer ardendo de febre, supostamente provocada por pneumonia (OLIVEIRA, 2013, p. 133).

PortoBello é uma extensão do poder militar, porque como agente do desenvolvimentismo ele remove tribos de suas terras imemoriais, mas que estão nos planos dos militares para a mineração, pecuária, grandes lavouras, terras consideradas improdutivas enquanto os índios estão sobre elas. Ao mesmo tempo que a remoção dos indígenas aparece sempre como um grande feito para salvar suas vidas. Então, o desenvolvimentismo que justifica a ocupação é colocado como *fatum*, destino cego. Aceita essa premissa, a ideia de que os índios precisam ser salvos é a ideologia pretensamente humanizante que justifica as remoções. Os militares expunham ao mundo o parque indígena do Xingu como uma vitrine da pacificação, onde viveriam em paz diferentes etnias, quando, na verdade, ele foi o local para onde eram levados os indígenas arrancados de suas terras (OLIVEIRA, 2013).

Dois modelos de civilização

A narrativa construída na obra "Sinais de Chegadas" traz um elemento central que possibilita ao leitor adentrar em um universo de experiências totalmente diferente do habitual. Isso ocorre porque o narrador, onisciente nessas passagens do texto, constrói o drama vivido pelos indígenas dando voz a eles. A experiência de transitar entre dois mundos tem como efeito o contraste entre dois modelos de vida: o modelo capitalista ocidental e o modelo da tribo, com hábitos distintos e uma relação totalmente diferente com a natureza. A capacidade que a obra de arte tem de nos deslocar de nosso modo de vida habitual para nos transportar a outro universo, o universo próprio da obra, é um tema bastante explorado na obra "Teoria Estética" de Theodor Adorno. Por isso, nesta parte do artigo a contribuição desse autor será fundamental.

Um outro elemento que também é muito debatido por Adorno e também, a seu modo, a obra "Sinais de Chegadas" aborda, é o conceito de natureza. Na obra referida, Adorno diz que a percepção da natureza é histórica, ou seja, o conceito dessa está em constante devir e envolve uma visão totalizante a partir do modelo de sociedade que nos situamos: “em cada experiência da natureza está propriamente a sociedade inteira. Esta não só estabelece os esquemas de percepção, mas funda de antemão mediante contraste e semelhança o que em cada momento se considera natureza” (ADORNO, 1970, p. 107). A obra "Sinais de Chegadas" nos apresenta uma outra noção de natureza a partir das passagens

que mostram o modo de vida dos Panará, bem como nos torna conscientes de que esse povo vivia aqui há milhares de anos.

A possibilidade que a obra estabelece de um diálogo entre dois modelos de sociedade nos leva a pensar na realização de uma convivência harmoniosa entre indígenas e “brancos”, mas isso só é possível se se estabelece a possibilidade de um real diálogo, o que implica que tanto os indígenas devem compreender nosso modo de vida quanto nós o deles.

Como veremos a seguir, esse diálogo até hoje não foi estabelecido porque a civilização ocidental capitalista nunca quis efetivamente trocar experiências com os indígenas para juntos construir um modelo de sociedade feliz para ambos os lados. Pelo contrário, o capitalismo foi entrando, se apossando de tudo e impondo seu modelo.

Quanto ao desejo que deveria haver de compreender o outro em sua alteridade, pode-se observar que nós, os “civilizados”, nem sequer compreendemos o que somos. Assim, como podemos pensar numa possibilidade de compreender o outro se não tentamos nem compreender a nós. Há uma passagem da obra "Sinais de Chegadas" em que o narrador diz ter ouvido de um velho sertanista que o que mais intriga os indígenas isolados quando têm o primeiro contato com os “brancos” é a ausência de harmonia interna e externa desses visitantes (OLIVEIRA, 2013, p. 81). A ausência de clareza sobre a própria identidade gera não só a dificuldade em lidar com a alteridade, mas também uma insatisfação constante. Ao contrário, do lado dos indígenas, a relação com a natureza, com os outros membros da tribo e a expressão disso na realização dos rituais dá a saber da própria origem e um relacionamento tranquilo do indígena com a natureza externa, interna e com os outros.

E, nisso, me refiro ao caráter mítico do capitalismo, também tratado por Adorno. O mítico referente ao capital é irracional porque a maioria das pessoas não entende o processo de dominação a que está atrelada, elas entendem que para sobreviver precisam do trabalho e da renda, o acúmulo de capital aparece com um bem em si, como se por si só garantisse a sobrevivência. Isso explica a voracidade e o deslocamento de milhares de garimpeiros ao rio Peixoto de Azevedo quando da descoberta de que nele havia ouro e diamantes. Some-se a isso a constatação de que no capitalismo a relação dos homens entre si não é harmônica, mas instrumental, quer dizer os outros homens são meios para o fim maior que é a acumulação do capital.

Na "Teoria Estética" o mítico é conceituado como o sempre igual, quer dizer, uma automatização do comportamento onde está ausente a reflexão, como um destino. Em toda a obra "Sinais de Chegadas", o poder militar cujas decisões implicaram na derrubada da mata para a construção da estrada, a permissão da vinda de garimpeiros, a construção das serrarias, lavouras, etc, se apresenta como mítico, nesse sentido, inexorável.

Portanto, em contraposição ao modelo da tribo, completamente harmonizado com a natureza, a obra "Sinais de Chegadas" é marcada pela devastação própria do modelo capitalista. Esse modelo, dos então chamados “civilizados”, reflete os princípios de acumulação do capitalismo ocidental, que sem qualquer diálogo, como relataram os alunos do padre Isaiás nas aldeias sobre os invasores, “chegavam com seus tratores, faziam grandes derrubadas do cerrado, plantavam arroz e, em seguida, capim para seus rebanhos bovinos, [...], abriam estradas, construía vilas sobre as terras indígenas” (OLIVEIRA, 2013, p. 15), tudo isso, justificados pelo “progresso”.

Lukács (2003), em seu desenvolvimento sobre o fenômeno da reificação, cuja origem está naquilo que chamou Marx de “enigma da estrutura da mercadoria”, observa que no capitalismo moderno a forma mercantil se apresenta como a forma de dominação efetiva sobre a sociedade, que transforma a relação entre os homens numa relação entre coisas. Conforme Marx:

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas, e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existentes à margem dos produtores. É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais. [...]. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. (MARX, 2013, p. 206).

Assim, se antes do capitalismo moderno os produtos do trabalho eram avaliados pelos homens apenas por seu valor de uso, agora passam a ter um valor de troca que não apenas os desvincula do anterior, mas passa a regular a relação entre os homens e a submetê-los à sua lógica própria. Por conseguinte, a explicação para a construção de uma estrada que cortará o território indígena, a exploração do garimpo ou a retirada do que ali vive, seja humano ou natureza, para agropecuária é nada mais que a ponte histórica traçada em "Sinais de Chegadas".

Lukács (2003) compreende o fetichismo da mercadoria como a base do fenômeno da reificação, estendendo seus efeitos para além da esfera econômica, isto é, para as formas de subjetividade correspondente. Isso pode ser notado na obra, como já referido acima, quando o narrador – agora não mais onisciente – nos traz a impressão de um velho sertanista experiente de que, “o que mais intriga um grupo de índios isolados, no momento em que são abordados pelos chamados civilizados, é a falta de sintonia e harmonia no plano interior e exterior desses visitantes. ” (OLIVEIRA, 2013, p. 80-81).

Isso porque, conforme aponta Lukács (2003), as relações reificadas no capitalismo moderno são tão predominantes que seus efeitos geram uma espécie de “segunda natureza”, o que significa que a troca de mercadorias influencia de tal maneira na vida social, conformando um hábito social generalizado, que envolve um comportamento rotineiro e um tipo de vinculação inter-humana (BERETTA, 2016). Os homens no modelo capitalista, portanto, têm sua atitude originária substituída por uma atitude coisificada até mesmo em relação às suas próprias capacidades e estados mentais. Uma natureza interna reificada é necessária a um modelo de relação de exploração e dominação da natureza.

Em contraste, o modelo da tribo manifesta uma relação de interação com a natureza. Seus conhecimentos, como afirma Sugakapã, líder de uma das aldeias dos Parenty, se resumem naquilo que respira e tem vida, por isso conhecem os animais, as florestas, as águas, etc, enquanto o homem branco, ainda para Sugakapã, é poderoso, pois, explora não apenas o que está sobre a terra, mas abaixo dela, “por isso ele tem material para fazer o que quer: a arma que mata tudo, a máquina que voa, que derruba a floresta e desliza na água” (OLIVEIRA, 2013, p. 96).

O romance não deixa dúvidas que a política por trás do discurso patriótico do governo de conquistar e dominar a Amazônia invadida por estrangeiros, bem como pacificar índios “gigantes”, cujo aldeamento se encontrava no “único trajeto possível” para a construção da estrada Cuiabá-Santarém, escondia, não apenas, uma estratégia de transferência dos indígenas de suas terras, mas uma política de extermínio dos Parenty, já que estes constituíam verdadeiros obstáculos para o modelo de desenvolvimento, e, sobretudo, para grupos econômicos interessados em extrair ouro e diamante da região.

As informações estampadas nos jornais – desde o momento em que o governo anunciou o contato pacífico com os Parenty e, em seguida, com a divulgação de suas constantes mortes, sem que as forças Armadas sediadas na Base Aérea do Cachimbo, local bem próximo, dispondendo de hospital, médicos, enfermeiros, medicamentos e transporte, se movessem para acudir os Parenty – eram uma pista considerável de que o governo militar não queria que eles vivessem por ali e optassem por uma política de extermínio. (OLIVEIRA, 2013, p. 151).

Num modelo cujo objetivo central é baseado no lucro e na acumulação de riquezas, a forma de diálogo inexistente. Por outro lado, o modo de vida da tribo Parenty era totalmente distinto. Por isso, a chegada dos invasores é sentida como uma catástrofe sem precedentes. É o que procuraremos mostrar a seguir, a partir da análise de trechos centrais da obra "Sinais de Chegadas".

Os Panará possuíam um conhecimento minucioso de seu território e de tudo que acontecia nele. Assim, bem antes dos membros da frente de atração os encontrar eles já sabiam da presença dos mesmos desde o início, assim como observavam todos os outros

invasores. O narrador, sem aviso prévio, nos põe em meio à tribo, justamente no momento em que começam as mortes (OLIVEIRA, 2013). Certo dia Sugakapã, vem caminhando pela estrada, por um instante ele se detém, retesa no chão o arco e a flecha que carrega, e fica pensando sobre o quanto sua tribo não é mais a mesma, que algo estranho está ocorrendo e ele não sabe o que é. Por volta do meio-dia, estando na sua casa, percebe o alarido da tribo, pois o jovem Kumidi chega cambaleando com o corpo em brasa e morre. Sua família acha que a cor da sua pele e seu estado é tão lastimável que o corpo logo se decomporá. Por isso, o enterram numa cova rasa, sem os devidos preparativos e rituais costumeiros. No outro dia seu braço é encontrado descoberto pela terra, com os urubus em polvorosa sobrevoando o cadáver, levando seu filho a enterrá-lo numa cova mais profunda. Sem saber explicar, como num prenúncio, Sugakapã diz à tribo que isso ocorrerá mais vezes. Dias depois Kawetê chega tropeçando com os mesmos sintomas que Kumidi. Sugakapã pergunta o que todos queriam saber: “o que foi que aconteceu? ”, e Kawetê “o olhou com uma expressão de desespero, tentou se levantar, não conseguiu, passou a mão no próprio ventre murcho e respondeu: Não sei. Visitamos os homens brancos, que estão derrubando a mata - falou e morreu” (OLIVEIRA, 2013, p. 94). A tribo de Sugakapã se reúne e discute sobre os três tipos de invasores que eles identificam: aqueles que vêm como pássaros e jogam coisas de suas barrigas, os aviões da FAB; os que derrubam a mata, construtores da estrada; e aqueles que “constroem casas na beira do rio e esparramam presentes na mata” (OLIVEIRA, 2013, p. 95), isto é, a frente de atração.

A tribo se divide entre aqueles que querem expulsar os invasores, matá-los se estes resistirem, e aqueles que querem uma aproximação pacífica, uma troca de experiências (OLIVEIRA, 2013). Para resolver o impasse decidem ir até à grande aldeia de Sonsenã onde fazem um encontro com membros de todas as aldeias Panará. O narrador expõe o estado de espírito geral dos participantes:

Estavam assustados com a quantidade de invasores e confusos com seus modos diferentes de agir. Alguns presentes, ainda, mencionaram os animais que eram encontrados mortos, atingidos por um instrumento poderoso, que soltava um raio de luz e matava no mesmo instante do estampido. E que deixavam os animais mortos na mata, como se só quisessem mostrar seu poderio (OLIVEIRA, 2013, p. 102).

Nessa passagem, percebe-se que eles não conheciam a arma de fogo e também o espanto com o modo como os “brancos” lidam com a natureza, pois os indígenas só caçam o que podem carregar, não matam fêmeas grávidas, enfim, lidam com a natureza de modo mais equilibrado. O resultado da reunião foi a conclusão de que não poderiam expulsar tantos invasores localizados em lugares distintos ao mesmo tempo. Concluíram que a única saída seria a aproximação:

[...] decidiram, numa ironia do destino, num contrassenso de vida, fazer a pacificação daqueles que estavam ali para pacificá-los. E escolheram aqueles que estavam acampados na beira do rio, por parecerem menos agressivos, como o começo dessa aproximação (OLIVEIRA, 2013, p. 102).

Os indígenas queriam uma troca de experiências. Em seu cotidiano cada um desenvolve as habilidades que possui, uns sabem fazer melhor flechas, outros tapiris e assim por diante. Eles trocariam com os brancos esses saberes, também as casas, roças e locais físicos estariam à disposição de todos. Os rituais que começam com o nascimento passando para a puberdade até à morte, os quais estão sintonizados com as práticas para a autoconservação da comunidade, como as práticas da agricultura, da coleta, da pesca, também seriam compartilhados com os invasores (OLIVEIRA, 2013). No final da reunião aludida eles combinaram de se reunir novamente quando a pacificação estivesse concluída. Não imaginavam o extermínio que viria e a ida forçada ao Xingu. O quanto os “brancos” não queriam trocar nada; e a catástrofe que se sucedeu é resumida pelo autor em um parágrafo, embora, logo em seguida, ele retome o fio da história e conte em detalhes o que ocorreu:

Não puderam imaginar que isso só seria possível 30 anos depois e que poucos deles estariam vivos. Esse reencontro não foi para o balanço da estratégia de sobrevivência antes proposta, mas para contar seus mortos, tentar entender o que havia acontecido, recapitular uma história sem protagonistas índios, rever e recordar seu território ocupado por 23 cidades e vilarejos, com o subsolo removido pelos garimpos, os rios contaminados, as matas derrubadas e substituídas por capim. Para os que ainda estavam vivos, a vida não tinha mais sentido, porque sequer sabiam onde seus antepassados foram enterrados (OLIVEIRA, 2013, p. 103).

O personagem Aquilino como expressão da verdade histórica contra a fantasmagoria do desenvolvimentismo

Seu Aquilino aparece pela primeira vez no romance como uma figura mitológica (característica que persistirá até o fim do romance), um vulto negro com dois cachorros que anda na mesma direção da estrada, mas que ninguém consegue contato, pois ao aproximar-se dele, este desaparece (OLIVEIRA, 2013). Dentre os relatos, Seu Aquilino é comumente visto com uma aparência quimérica, uma sobrenaturalidade sempre relacionada à natureza, a ponto dessas notícias serem tão frequentes e fantasmagóricas que levam o comprometimento do desempenho dos trabalhadores na estrada (OLIVEIRA, 2013). Os trabalhadores já não ficavam mais sem a proteção de guardas armados. Por falta de compreensão do curso natural da selva, todo efeito desconhecido era causa de um fator: Seu Aquilino. Em meio a tantos relatos, inicia-se uma guerra contra o desconhecido, onde o comando do 9º batalhão de Engenharia e construção (9º Bec), em Cuiabá, decidiu patrulhar o local e eliminar todo e qualquer alvo suspeito para tranquilizar os trabalhadores. Ao final, na tentativa de concluir o

que estava ocorrendo, no relatório constava que a patrulha havia trucidado 104 tamanduás-bandeira, 82 urubus e 48 tatus-canastra. Revelando assim, a temporalidade mítica que havia se apoderado da expedição (OLIVEIRA, 2013).

PortoBello ao saber das aparições de Seu Aquilino pela estrada, reage com uma fala: “O velho está chegando” (OLIVEIRA, 2013, p. 59), atitude curiosa, uma vez que durante a narrativa não se sabe a relação de Seu Aquilino com a frente de atração. A verdade é que Seu Aquilino era como um mensageiro da floresta. Na época de Candido Rondon era este que fazia o contato entre um grupo e outro, levando as mensagens para lugares incontestáveis ou destes para o centro urbano. Atravessava o Brasil a pé levando suas mensagens que demoravam meses para chegar (OLIVEIRA, 2013). Muito pouco se sabia de sua vida, era descrito apenas como um solitário errante, que dormia ao relento, e tinha um estilo de vida de cuidado recíproco com a natureza. “Mesmo as onças mais famintas nunca lhe incomodaram nas suas andanças” (OLIVEIRA, 2013, p. 70). Por sua experiência, acostumou-se a suspeitar dos homens e de seus governos, os únicos momentos que mantinha contato com esses era quando trabalhava com os índios; já não vivia em sociedade, pois adquiriu um modo distinto de vida.

Durante a vinda de Seu Aquilino para a frente de atração, frequentemente ele passava pelos militares que estavam construindo a estrada para roubar comida, eram momentos que ninguém via, apenas deixava o rastro que esteve ali. Em um desses episódios, acharam perto da estrada um balde metálico que produzia um grande reflexo em cima de uma castanheira. Por saberem que se tratava de Seu Aquilino, o comandante mandou derrubar a grande árvore, o que não imaginavam é que dentro do balde continha uma mensagem: “O mundo fica pior toda vez que vocês têm coragem de derrubar uma árvore na floresta. E, no entanto, não tem coragem de deixar uma cuia com água nos seus quintais para saciar a sede dos passarinhos que vivem na cidade” (OLIVEIRA, 2013, p. 93). A mensagem tanto atacou o modo de vida da civilização e seus parâmetros capitalistas, que a civilização em defesa, vulgarmente o taxou de comunista. Por consequência desses valores civilizacionais, Seu Aquilino percebeu que até ali, onde antes se encontrava a paz, a harmonia que se tinha antes com a natureza havia ficado em desequilíbrio, o que antes este havia domínio de suas imediações, tanto do corpo quanto ao curso da selva, agora com a chegada da estrada, percebera que deveria ficar em alerta (OLIVEIRA, 2013). Seu relacionamento com a natureza, diferente dos militares, e principalmente em relação a PortoBello, é de plena harmonia. Seu Aquilino joga junto da natureza, pois possui uma comunicabilidade com essa última, que transcende a biologia e os estudos das espécies. Esse seu conhecimento distingue-se do saber da civilização, pois ele não tem interesse em dominar, mas seguir o curso em

conjunto; Seu Aquilino percebe a catástrofe da mesma forma que a natureza. Sua proposta de vida como jogo com a natureza fica evidente no trecho em que este, ao procurar comida para dividir com seus cachorros, conta uma breve história:

Certa vez havia um errante que só queria que a vida o levasse. A vida ia à frente e ele seguia atrás. Quando o sol estava quente, a vida lhe fazia sombra; quando fazia frio a vida lhe aquecia; quando chovia, a vida lhe fazia abrigo; quando sentia vontade, a vida deitava com ele. Até que, um dia, a vida parou à beira de um rio e lhe disse: “Estou cansada e vou tomar banho”. O viajante sentou-se no barranco e ficou olhando-a tomar banho. A vida mergulhou uma, duas, três vezes. O andante, sem tirar os olhos dela, disse-lhe: Estou com sede”. E a vida lhe perguntou: “Sente sede onde? ”. E este lhe respondeu: “No mesmo lugar onde sinto tanto medo”. (OLIVEIRA, 2013, p. 98).

E assim Seu Aquilino ria ao contar sua anedota, pois sabia que ele e seus cachorros estavam com sede.

Em oposição ao modelo apresentado por Seu Aquilino, encontra-se a incompreensão da natureza e da realidade social que se degenera na instauração do mítico. Toda causa desconhecida é atrelada a uma sobrenaturalidade da natureza que controla o destino irreversível da expedição. Assim, a ideia de um curso irremediável faz com que os próprios expedicionários aceitem a catástrofe que está por vir. Essa temporalidade mítica é causada principalmente pela figura de PortoBello, representante não só do pensamento do governo militar, como também das elites, que desejavam explorar aquelas terras com uma promessa de desenvolvimento e integração do país com seu território. Consequentemente, mesmo que alguns questionassem as ações da frente de atração, o clima aurático criado por essas ideias impedem que uma ação contrária àquela força natural pudesse deter a catástrofe.

Walter Benjamin definiu fantasmagoria como a nova forma de percepção da sociedade capitalista moderna, na qual, através de sua cultura, da mercadoria e da técnica, produz-se uma ilusão acerca da sua realidade social e de sua história. De modo sintético, a compreensão da realidade seria dada através das “aparências” e não da realidade objetiva. Assim, é como se a cognição tendesse para os fatos que estão “iluminados”, isto é, visíveis ao olhar do espectador, como num jogo de luzes, escondendo a objetividade. Benjamin percebe a produção e transmissão dessas imagens na grande Paris, onde a exposição de mercadorias em vitrines, sua urbanização, suas construções e seu progresso tecnológico eram vistas como uma promessa utópica de uma terra encantada. Essa visão fantasmagórica moderna percebia a realidade como “uma cadeia de eventos que levam, através de uma continuidade histórica ininterrupta à realização de uma utopia social, um ‘céu’ de harmonia de classe e abundância material” (BUCK-MORSS, 2002, p. 128-129). A partir dessa compreensão, Benjamin viu que havia se construído uma constelação de conceitos que tornou qualquer consciência revolucionária bloqueada. Em conformidade, havia uma

ausência de memória, pois essas “mudanças” impediam que o indivíduo tivesse uma consciência histórica capaz de perceber as contradições sociais. Em via oposta a essa percepção, Benjamin vislumbrava uma história que não seguia adiante, que estava tão “quieta que juntava poeira” (BUCK-MORSS, 2002, p. 129). A história moderna para ele é vista como o tempo do inferno, na qual o “mais novo” em todos os seus pedaços continua permanecendo o mesmo. Por isso, a novidade se tornará o principal fator de produção de fantasmagorias, pois enquanto em sua aparência é vista como progresso, na verdade traz consigo o velho com roupagem nova. A utopia social do século XIX era carregada de imagens arcaicas, pois em suas formas estavam embutidas a restituição do velho.

Sob as máscaras arcaicas do mito clássico e de natureza tradicional, o potencial inerente à “nova natureza” - máquinas, ferros moldados por novos processos, tecnologias materiais e indústrias de todo o tipo - permaneceu irreconhecível, inconsciente. Ao mesmo tempo, essas máscaras expressam o desejo de “volta” para um tempo mítico quando os seres humanos conviviam em harmonia com o mundo natural. (BUCK-MORSS, 2002, p. 147)

A retomada de imagens míticas arcaicas na face de uma nova natureza também modifica a forma temporal. De modo que o devir já não é mais decidido pela possibilidade do agir humano, ou seja, sua história; mas sim pelo destino que é imposto pela natureza. Assim, todo acaso é obra do destino, todo inexplicável é uma sobrenaturalidade atrelada à natureza. Por isso, Benjamin irá concluir que a percepção fantasmagórica, ao retomar as imagens míticas arcaicas, quer produzir uma nova forma de mitologia. Benjamin representa esse inferno que se tornou a modernidade através da obra "L'éternité par les astres" de Auguste Blanqui. Utilizando-se dessa obra, transcreve:

O número dos nossos sócios é infinito no tempo e no espaço. Em consciência, não podemos exigir mais. Esses sócios são de carne e osso, usam também calças e casaco, crinolina e rolo no cabelo. Não se trata de fantasmas, é a atualidade eternizada. Mas há nisso uma falha enorme: não existe progresso.... Aquilo a que chamamos progresso está encerrado em cada uma das Terras e desvanece-se com ela. Desde sempre e em toda a parte nesta Terra, o mesmo drama, o mesmo cenário, no mesmo palco estreito: uma humanidade barulhenta, enfatuada com a sua grandeza, julgando ser o universo e vivendo na sua prisão como numa imensidão, para em breve deixar ir ao fundo, com o globo que a sustentou no mais profundo desdém, o fardo do seu orgulho. E há a mesma monotonia, o mesmo imobilismo nos astros estrangeiros. O universo repete-se sem cessar e marca passo. A eternidade desempenha, imperturbada, no infinito, os mesmos papéis. (BLANQUI, 1872, p. 76 *apud* BENJAMIN, 2019, p. 137).

A modernidade, portanto, viveu esse castigo do inferno dominado de fantasmagorias em forma de inovações. Os avanços tecnológicos não deram conta de corresponder com uma nova ordem social. O proletariado não usufruiu de sua criação. A história da civilização mostra que, as riquezas que assim encontramos colecionadas, se encontram catalogadas para sempre (BENJAMIN, 2019).

De modo análogo, entendemos que para se compreender como as crenças são trabalhadas na frente da atração, é preciso compreender, à luz da análise da cultura de Benjamin, como essas se dão no tempo e espaço que se passa a narrativa. Como já visto, a expedição se passa durante a ditadura militar (1964-1985), momento em que é difundido fortes ideais patrióticos, de defesa da soberania nacional e crença no progresso a partir da integração de seu território. Além disso, uma das justificativas para que essa integração ocorra o mais rápido possível é o medo de que países estrangeiros pudessem ter maior controle da Amazônia, visto que estes já estavam lá (OLIVEIRA, 2013). Nessa lógica, a frente de atração é idealizada, justificando a expedição.

Note-se que PortoBello, em conjunto com mídia e governo, aproveita-se desse imaginário brasileiro, isto é, a partir das ideias locais e da lógica do capital, para criar fantasmagorias como uma nova temporalidade mítica dos índios e da natureza. Por isso, a idealização de um desenvolvimentismo e de salvação dos indígenas de seu estado de isolamento, vão se tornar as principais fantasmagorias a serem transmitidas pela frente de atração. Ideias que não condizem com a realidade, uma vez que o fundamento por trás da frente de atração é a irracional exploração de minérios. Por essa razão, e em contraposição à irracionalidade, Seu Aquilino se mostrará a maior oposição às fantasmagorias produzidas pela frente de atração, encarnando a verdade durante todo o romance. Sua consciência histórica impede que o mítico se instaure. O que revela não só como a verdade se opõe à formação dessas crenças como também a história não se aglutina ao mito.

Destarte, Seu Aquilino demonstra que – onde a percepção está encoberta por ilusões produzidas pela civilização – não é possível ter uma compreensão crítica da realidade no capitalismo, assim como também não há reconciliação no mito. Nesse sentido, "Sinais de Chegadas" nos propõe pensar uma nova visão de mundo, oposta à vigente.

A figura de Seu Aquilino se assemelha com a relação estabelecida por Benjamin de mito e verdade. Este definiu a relação como uma "exclusão recíproca", "não há verdade, pois não há univocidade - e, portanto, nem sequer erro - no mito." (BENJAMIN, 2009, p. 65). Benjamin explica que só há verdade nas coisas objetivas, assim como a objetividade reside na verdade. Nesse sentido, "no que diz respeito ao mito há apenas a percepção dele". Sob o pano de fundo dessa afirmativa, Seu Aquilino consegue ter não só a percepção do mito, como também, por "exclusão recíproca", seu contato com alguns integrantes da expedição vai desintegrando essas imagens míticas criadas, e que, só se tornam conscientes com sua chegada. Foi com a carta trazida por Seu Aquilino¹¹⁹, entregue diretamente a PortoBello que

¹¹⁹ Conteúdo da carta: Caro sertanista Silvio PortoBello. A razão desta missiva / que vai por intermédio da única pessoa neste mundo que certamente chegará nessa frente de atração sem que ninguém tenha a ousadia

decidiu não compartilhar aquela informação com os outros integrantes, que a fantasmagoria do desenvolvimentismo e de salvação dos índios, mesmo que somente entre alguns expedicionários, foram sendo desfeitos. PortoBello decide não compartilhar aquela informação entre os integrantes, pois sabia que com ela, a farsa chegaria ao fim. O conteúdo da carta apenas foi esclarecido muito mais tarde. Todavia a presença e convivência de Seu Aquilino na frente de atração, vai trazendo à tona não só a verdade da carta, como também desperta nos expedicionários uma percepção para além do inferno que era o início da expedição.

Considerações finais

A obra "Sinais de Chegadas" é, portanto, um documento cultural que nos alerta sobre o genocídio indígena e a catástrofe ambiental. Ela nos convida a repensar nosso modo de vida sob o capitalismo. Apesar de ser uma obra muito triste, já que ela narra o contexto de um genocídio, ela também abre possibilidades para superarmos este modelo violento de convivência dos seres humanos entre si e com a natureza. A capacidade que a obra tem de retirar o leitor de seu lugar comum e transportá-lo seja para o convívio com os Panará, seja com Seu Aquilino, pode transformar a visão do mesmo conduzindo-o para a possibilidade da utopia de uma sociedade reconciliada, ou seja, com uma forma de viver que, ao não destruir a natureza externa, também propicie que tenhamos harmonia com a nossa natureza interna e com os outros. Enfim, "Sinais de Chegadas" pode ajudar-nos, com a memória do passado, a construir outro futuro.

Referências

ADORNO, Theodor. **Ästhetische Theorie**. Gesammelte Schriften. Digitale Bibliothek Band 7, (GS 7), Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1970.

ARNT, Ricardo, et al. **Panará: a Volta dos Índios Gigantes**. São Paulo: Instituto Ambiental, 1998.

BEE, Fernando et al. **Crítica da cultura e fantasmagoria: Benjamin na década de 30**. 2016.

BENJAMIN, Walter. **As Passagens de Paris**. Edição e tradução de João Barrento. Portugal. Porto editora, 2019

de impedi-lo / que é nosso velho amigo Seu Aquilino / é alertá-lo para o fato que pouca pessoas sabem / fora da alta cúpula do governo / e que reputamos da maior gravidade / os índios que vossa senhoria faz contato / moram sobre terras que têm ouro e diamante como água / e é de interesse de grande grupos econômicos que querem explorar essas riquezas custe o que custar / caso vossa senhoria deseje de fato que os povos indígenas vivam sobre suas terras / que é um direito garantido na constituição brasileira / não fique seduzindo esse povo com presentes e mentiras / caso já tenha feito contato pacífico com eles / diga a verdade para eles e deixe que eles decidam seu futuro / assinado Ramis Bucair / presidente do museu de pedras e da associação amigos de Rondon/. (OLIVEIRA, 2013, p. 147-148).

_____. **Passagens**. Vol. 1. Tradução de Irene Aron e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018

_____. **Sobre as Afinidades Eletivas de Goethe**. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch. Ensaios reunidos: Escritos sobre Goethe. Ed. 34. São Paulo, 2009.

BERETTA, Aldo Rabiela. **El Concepto de Reificación en Lukács, una Reconstrucción desde la Escuela de Frankfurt**. Argumentos, vol. 29, núm. 80, enero-abril, 2016, pp. 219-235. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. Distrito Federal, México.

BERTRAM, Georg.W. **A Teoria Estética de Adorno e a Questão da Eficácia Social da Arte**. Tradução de Raquel Patriota e Ricardo Lira. Dissonância: Revista de Teoria Crítica. AOP. Janeiro de 2020

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens**. Ed. UFMG, 2002.

CASTRO, Claudia. **Alquimia da Crítica**. Editora Paz e Terra, 2014.

LUKÁCS, G. **História e Consciência de Classe: estudos sobre a dialética marxista**. Tradução: Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, K. **O Capital - Crítica da Economia Política – Livro I: o processo de produção do capital**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013. Versão Digital.

OLIVEIRA, Odenir P. **Sinais de Chegadas**. Cuiabá: Editora Carlini Caniato, 2013.

SCHMIDT, Alfred. **El Concepto de Naturaleza en Marx**. Trad. Julia Ferrari de Pietro e Eduardo Pietro. México, Espanha e Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 1977

VALENTE, Rubens. **Os Fuzis e as Flechas**. A história de Sangue e Resistência Indígenas na Ditadura. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DO SILENCIAMENTO A LIBERDADE DE EXPRESSÃO: CAROLINA MARIA DE JESUS EM “QUARTO DE DESPEJO” E A CONSTRUÇÃO DA VOZ NEGRA SUBALTERNA.

Elane da Silva Plácido¹²⁰
Antonia Claudiane Uchôa Cardoso¹²¹

Introdução

Este artigo apresenta a construção da fala subalterna da mulher negra na obra “Quarto de Despejo”: diário de uma favelada da escritora Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960. Por meio do significado da palavra subalternidade, é possível notar como esse conceito condensa a figura da mulher negra no contexto ao qual foi elaborado. No que tange a esse tema pesquisadoras contemporâneas desmistificam o sentimento de aprisionamento da voz enclausurada feminina e em especial a negra.

Essas contribuições acabam colocando os feitos canonizados a prova. Discutido as entrelinhas e em muitas, questionando a predominância de um gênero. O triunfo masculino rasga gerações, em contra partida o posicionamento feminino se condensa em um sujeito inferiorizado. E em merecido destaque os primeiros construtos de empoderamento da voz feminina estabelecem o viés por onde outras emitiram e ainda emitirão reflexões, seja por formulações com academicismo ou não. O importante é a pronúncia do ponto de vista de quem profere.

Existe uma gama de produções literárias que não são centralizadas, pouco aclamadas, as quais não provêm da égide e não contemplam temas dessa classe dominante. Esse tipo de elaboração é proveniente das bordas excluídas. Em uma visão ampla esses feitos refletem a busca por efetivos veículos para locucionar a Literatura Marginal. De maneira geral, pronunciamentos incaláveis, assim como da escritora Carolina Maria de Jesus que se situa neste tipo de produção.

¹²⁰ Mestra em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). *E-mail* placidoelane@gmail.com

¹²¹ Graduada em Letras Pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. *E-mail*: antoniaclaudiane27@gmail.com

De fato, a sua resistência, desconstrução e representatividade, são a base solidificada do que a autora providenciou ao meio editorial e as gerações vindouras. Em diversos contextos é possível notar a prevalência masculina, e não é diferente no plano literário.

O baixo índice feminil dá primazia ao sexismo e quando o filtro utilizado é a tessitura de mulheres negras os dados comprometem a idealização da liberdade de expressão. Fechando o círculo tais obras acabam sendo estigmatizadas, sendo comprimidas por aquelas já canonizadas.

A conjuntura do romance tecido por Carolina Maria de Jesus merece referida análise quanto a sua construção de lugar de pronúncia e como essa ação é subalternizada. Com o surgimento de questionamentos como de Sojourner Truth, bell hooks, Angela Davis, a trajetória do discurso feminino negro se proliferou de maneira positiva, talhando o presente o passado e o futuro das enunciações das gerações negras.

“Quarto de Despejo” é uma escrita inovadora para os padrões da época, o romance Caroliniano apesar de críticas referentes aos parâmetros gramaticais, contém caráter avassalador quanto a realidade velada. A maneira como a escritora transgrediu as normas e ao mesmo tempo inovou foi marco para a sua carreira.

A supressão é real, e nessa perspectiva se encontra o gênero desfavorecido no plano da produção literária. Considerando isto, a reivindicação pronunciativa é feita nesta distinta obra. O porta voz dos submissos, como assim se auto intitulam, conduzem a essa visão, mas quem de fato deve dimensionar o ser sujeito inferior, é a experiência deste indivíduo. No decorrer salienta-se a representação do negro e como se auto avalia, enquanto membro de uma sociedade e como seu lugar a torna impermeável.

Diante desses pressupostos busca-se responder a seguinte pergunta: como acontece a construção da fala subalterna negra na obra analisada? Essa problematização se desenvolve nos pensamentos das pesquisadoras já mencionadas. As quais fornecem bases auditivas fortes em tratar sobre a elaboração do discurso menosprezado, e nesta perspectiva encontra-se centralizada no ecoante diário favelado.

O cerne desse trabalho tem a importância de entender e enaltecer a construção do ponto feminino de declaração suprimido, constatado na obra de Carolina Maria de Jesus “Quarto de Despejo” de 1960 que apesar de aclamada por muitos na época passou por um espesso tempo de esquecimento.

A sua obra é marcada como uma forma de resistência contra as opressões sociais vivenciadas, e se ligam com as experiências de outras. Existe assim uma representatividade. Em testemunho a sua excêntrica forma de expressão a autora, externa suas experiências e tem assim a síntese da sua escrevivência. Sua obra constrói a real visão da sociedade racista

da década de 50. Ao passo que é evidente a desconstrução quanto aos padrões canonizados na arte literária.

O momento proporcionado a escrita do Diário caroliniano é desproporcional a sua efetivação no mundo editorial, sem nenhuma surpresa pode-se dizer que muitos esperavam o insucesso da inovadora tentativa de Audálio Dantas. A localidade de vocalização de Carolina Maria de Jesus foi o maior desafio enfrentado por ela, diante do preconceito racial e de classe, os quais simultaneamente a afastavam do ponto de audição, ela os superou e construiu seu discurso. No decorrer das escritas do diário é consistente como a própria autora não mensurava a importância da sua obra dentro do seio literário brasileiro, não como audaciosa como muitos assim viam, mas como quebrantadora das mazelas silenciadoras.

Desta forma, destaca-se aspectos introdutórios da pesquisa para adentrar nos aspectos das vozes silenciadas pela subalternidade: uma (des) construção, que se debruça em compreender como ocorre o silenciamento feminino. Em seguida, abordaremos a visão da autora sobre a favela e sobre o ser negra naquela época, refletindo sobre sua identidade enquanto sujeito. Em seguida, será abordado as considerações finais.

Vozes silenciadas pela subalternidade: uma (des) construção.

Os notáveis avanços nas ciências sociais são parte de uma luta constante que há muito tempo estuda o sujeito e suas implicações na sociedade. As indagações sobre como o meio e sujeito simultaneamente se modificam integram questionamentos norteadores. Sendo assim, o objeto de estudo realçado é a tentativa de formulação de um espaço de fala da voz feminina negra, a qual passa a ser observada de ângulos distintos, por questões étnicas, raciais, culturais, de gênero. Questionar a própria realidade passa a ser um ato antigo, mas ainda eficiente para a busca de igualdade.

O papel de mulher foi por muito tempo condicionado, demarcado, sublimado por uma hierarquia fundida ideologicamente e ainda é, por isso as reivindicações do feminismo ainda caminham por busca de igualdades. É somente com questionamentos delas, sobre o seu espaço que proporcionaram uma reivindicação de direito de fala, e substancialmente de serem ouvidas. É notável o quanto a mulher vem lutando contra o seu posicionamento subalterno, imposto socialmente. A busca pelas raízes desse delineamento, atravessam aspectos étnicos, culturais, raciais, históricos e sobretudo sociopolíticos.

O termo subalterno origina-se do latim *subalternus*, e ganha destaque a partir das presunções de Antônio Gramsci (GRAMSCI, 2002; FIGUEIREDO, 2010; SIMIONATTO, 2010). Tal palavra ganha uso no sentido popular como no âmbito científico, o qual começa a desfrutar de análises aprofundadas (ROIO, 2007) no sentido de entender a ideia central do

vocábulo. Entender como alguns indivíduos são estratificados e postos em demarcações sociais que são em suma intransponíveis.

Os aspectos de existencialidade são instantaneamente desligados, e apenas restam a esses elaborarem discursos, dos quais poucos ecoam como reivindicação. As noções sobre o termo começam a ser colocadas em observação no século XX nos escritos do referido autor, inicialmente remetem-se como forma de criticar o “contexto da hierarquia militar” (SIMIONATTO, 2010, p.35).

A ideia de subalternidade somente passa a ser conectada com o proletariado, na obra de Antonio Gramsci: “Caderno de Cárceres”, onde a classe operária torna-se sinônimo (GRAMSCI, 2007; SIMIONATTO, 2010; NEVES, 2010). As questões se norteiam para avaliar os grupos sociais excluídos os quais não são a representatividade política (NEVES, 2010) e incumbidos ao silenciamento, sendo como desígnios a classe social, gênero, cor, religião e etnia. O aprisionamento ao qual muitos estavam e estão submetidos de fato, um isolamento, um silenciamento.

Segundo Pelúcido (2012) a noção desenvolvida no pensamento de Gramsci (2002) sobre a subalternidade, desvenda os processos de usurpação a que os subalternos foram submetidos. E esta classificação e a conceituação proveniente do adjetivo, vem sendo, contemporaneamente alvo de pesquisa, principalmente como observação macroscópica de fenômenos sociopolíticos e culturais, normalmente para expender o condicionamento de vida que os grupos e camadas de classe menos abastadas atuam em situações de exploração. Destituídos de uma vida digna.

O pensamento gramsciano, entretanto, ao se debruçar sobre as reais condições dessas classes, reivindica, mais do que uma visão reprisada. Trata-se de romper com os mecanismos de dominação ainda presentes na sociedade, entendendo as engrenagens da máquina social na qual “as operações político-culturais da hegemonia que escondem, suprimem, cancelam ou marginalizam a história dos subalternos” (BUTTIGIEG, 1999, p. 30).

É a partir das conceituações de Gramsci (2002) em seu escrito “Nos confins da História” que teóricos como Eduard Said, Stuart Hall, Ranajit Guha e Gayatri Spivak, como outros, começam a “trabalhar sobre o conceito e a história dos subalternos” nos anos de 1970, (NEVES, 2010, p. 62). Estas mentes passam a contribuir sobre o termo “subalterno” e as relações que se associam. E na sociedade indiana existe uma difusão sobre os “Estudos Subalternos Sul-asiáticos” o que restitui como estudo sobre as camadas sociais. A pretenciosa empreitada visava estimular o ponto de vista estabelecido pelos colonizados e não pelos

colonizadores, partindo uma visão que quebrassem com a violência epistemológica sofridas por estas camadas sociais.

Para Ranajit Guha (1982) citado por Figueiredo (2010) o indivíduo subalterno é correlacionado com a não possibilidade de expressão, a este é negado qualquer forma de falar, e indo mais além, é também separado da ideia de ser ouvido. Sendo assim, as vozes suprimidas há tantos séculos eclodem de um paradoxo histórico, de existirem e construírem historicidade no panorama social, porém, são sujeitos não autorizados disputar, ou ao menos, de forma consciente elencar voz de questionamento.

Não existe um reconhecimento deste como um sujeito historicamente constituído, mas sim destituído de seu ato de pronúnciação. Não há, nesta definição, a construção de uma história própria e singular, o projeto de sociedade e de futuro são destituídos dos subalternos (FIGUEIREDO, 2010).

A unicidade de como são tratados, altera as suas evidências enquanto prenunciadores de uma trajetória. Não podem ser traduzidos de forma homogênea, mas heterogênea, pois é preciso analisar os sujeitos em sua totalidade.

A obra influente e instigadora de Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the subaltern speak*¹²²? (1988), estimula em última análise pensar sobre a localização de fala do intelectual. Iniciando seu trabalho discursivo entre dois intelectuais Foucault e Deleuze, argumentando sobre o poder e sua ação de influência e dominação. Característica dada ao indivíduo intelectual do “Primeiro Mundo”, o qual argumenta sobre o Outro oprimido, mas que a este não dá um espaço de fala sobre a sua própria condição. A pergunta basilar da obra da pensadora indiana é negativa, porque a condição de subalternidade não o apropria como um alguém dotado de dons de expressividade (SILVA, 2018).

A problematização do aparelho social e suas atribuições quanto a trabalho, destina tratamentos diversos, podendo-se notar uma visão verticalizada e não horizontal. Outro ponto relevante seria exatamente dos porta vozes dos oprimidos, os quais elaboram discursos, e tentam reproduzir a fala dessa massa, mas o que realmente acontece é uma supressão, onde as suas vozes subtraem as verdadeiras vozes submissas. Alterando o quadro estabelecido, de um lado falam pelos oprimidos, de outro veiculam suas imagens como autoridades. Participam intermediando a fala, mas será que esta é a fala subalterna de fato?

Confrontar o discurso de intermediação, significa questionar se de fato ocorre verossimilhança, se ocorre uma relação entre as verdadeiras necessidades daqueles que querem falar, com os que falam. Desconstruir aquilo que parece ser concreto, mas em uma

¹²² Pode o subalterno falar?

visão microscópica, pode-se evidenciar aspectos que somente beneficiam os falantes e não os sedentos em dizer o não dito. Assim é fortalecido o silenciamento.

A construção crítica de Spivak (2014, p.13) faz uma importante intervenção na “historiografia contemporânea”, os estudos voltados para os grupos subalternizados na perspectiva gramsciana, estes sujeitos são aqueles que se desvinculam do poder, e remetem ao proletariado. Para a autora, os indivíduos subalternizados são em primeira instância “heterogênicos”. Não se pode catalogar e indeterminar, sem ao menos identificar estes sujeitos como historicamente constituídos, tanto cultural, étnico, pertencentes à uma raça e gênero.

Na visão de Sandra Regina Goulart (2013, p.690) A filósofa Spivak elabora um modelo de crítica pós-colonial que é assertivamente uma forte forma de “reflexão sobre os instrumentos de poder e as possibilidades de agenciamento do sujeito subalterno”.

Nas proposições de Spivak, os subalternos são aqueles que não participam, ou participam de modo limitado. São mudos pela cultura imperialista e a violência epistemológica, sendo a figura da mulher subalterna, nesse campo de visão, duplamente colocada na sombra (SPIVAK, 2010). Dessa maneira, ao pronunciar que o sujeito subalterno não pode falar, a pensadora não afirma necessariamente que não coexista um protesto, mas o qual não começa a estabelecer uma relação dialógica, ou ainda, não existe uma transmissão lógica entre um falante e ouvinte, de uma forma geral não existe enunciação.

A partir da discussão de teóricos sobre a questão dos sujeitos que vivem na margem, aqueles observados sem direito a fala e que estão na condição de subalternos, entende-se que, o subalterno só poderá falar quando desconstruir a visão de que a sua condição não o permite transgredir no contexto cultural, social e até mesmo político.

Observa-se no contexto atual vozes que estão deixando de serem silenciadas e resistem aos padrões mostrando seu lugar de fala ao romperem com pensamentos normativos. Um exemplo desse rompimento foi Carolina Maria de Jesus e também está sendo o espaço ocupado cada vez mais por mulheres em contextos culturais e sociais isso mostra a condição e construção de um pensamento não submisso que desconstrói aspectos patriarcais imbricados na sociedade.

Carolina Maria de Jesus e a vida preta: um discurso de denúncia pela liberdade

Carolina Maria de Jesus, filha de Dona Cota, nascida em 14 de março de 1914 na cidade de Sacramento, interior de Minas Gerais, mulher negra, estudou até o segundo ano do primário. Teve sua infância marcada pelo trabalho para auxiliar no sustento da família. Em 1937, foi para São Paulo, confiante em novas oportunidades.

Entre os anos de 1937 a 1949, passou por diversas moradias, inclusive na cidade de Nilópolis na Baixada Fluminense. Informação, pouco conhecida, inclusive por familiares da autora e por outros biógrafos foi introduzida pelo jornalista Tom Farias em sua obra “Carolina: uma biografia” (2018), constituída por uma pesquisa ampla sobre os acervos fotográficos, textuais e autobiográficos.

A obra de maior expoente da escritora é “Quarto de despejo” (1960), onde são colocados os relatos cotidianos de uma favela atualmente extinta, a favela Canindé localizada em São Paulo, popularizada as margens do rio Tietê, no qual em diversas vezes foi depósito de comida vencida, a própria autora revela a avareza dos comerciantes, em que preferiam exterminar ao doar os alimentos a população escrava da fome. “Ficam esperando os preços subir na ganância de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes favelados” (JESUS, 1995, p. 29). Esta e outras cenas revoltantes são retratadas em seu diário, nesse contexto as pessoas se submetem a situações degradantes, muitas buscam no lixo a subsistência.

Carolina Maria de Jesus teve diversificados subempregos, dentre os quais o de catadora de lixo, que lhe possibilitou catar livros e cadernos, nos quais escrevia seu diário. A escrita acaba tornando-se seu alento, sua maneira de desabafo, seu lazer, e com tanto gosto que pegou pela escrita, produziu mais de 4.500 páginas, manuscritas em 37 cadernos, segundo Castro; Machado (2007). Audálio Dantas jornalista que reuniu o cotidiano da autora entre os anos de 1955 a 1960, pode-se observar uma pausa entre os anos de 1956-1957, retornando à escrita no ano posterior (1958).

A valente Bitita, apelido que recebeu quando criança, conta fervorosamente, o dia a dia na favela do Canindé, em São Paulo em forma de denúncia, assemelham-se em pontos característicos a obra do maranhense Aluizio de Azevedo, “O Cortiço” (1890), as cenas de pegar água, a reunião de mulheres na hora de lavar roupas, os cochichos, a violência, o sexo, a prostituição e a forte personificação do homem em aspectos animalescos. Criam um elo de realidade entre as obras.

A sua maneira de escrita também é vista como Literatura da fome, pois é a protagonista do seu romance, “o mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer” (JESUS, 1995, p. 30).

A frágil realidade vivenciada por ela e seus três filhos, a vizinhança turbulenta, as lutas diárias, permeada pelos contrastes com os bairros nobres da capital. A titulação do livro, por exemplo, evidencia o contraste social:

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E

quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 1995, p. 33).

Outras obras foram escritas posteriormente como “Casa de Alvenaria: Diário de uma ex-Favelada” (1961), o romance de memória, “Provérbios” (1963), “Pedacos da Fome” (1963), “Diário de Bitita” (1986), a “Antologia de Poemas” (1996) e “Meu Estranho Diário” (1996), todavia não alcançaram o sucesso de seu primeiro lançamento “Quarto de Despejo” (1960).

Azevedo (2018) reintegra que 1977 até a década de 90 ela passou por espessa cortina de esquecimento, mesmo que com algumas reedições de seus trabalhos, mas muito restritas ao meio acadêmico. A obra de Jesus não fez parte dos cânones literários nacionais, mesmo tento alcançado a tradução para 15 idiomas, 100 mil exemplares na época.

Em entrevista ao site Ponte a pesquisadora e Doutora Fernanda Rodrigues de Miranda¹²³, aponta a publicação “Pedacos de fome” de Carolina Maria de Jesus, publicada em 1963, como sendo o terceiro romance publicado por mulheres negras no Brasil, ficando atrás de Maria Firmina do Reis e Ruth Guimarães. Afirma ainda que estão descobrindo a sua personagem de favelada escritora, mas todas as obras revelam uma escrita multifacetada, dona de ironia, sarcasmo e fortes palavras.

“O preto é perseguido porque sua pele é da cor da noite”¹²⁴

A resistência encontrada nas palavras de Carolina Maria de Jesus, são elementos basilares para explicar o diário de favelada por ela escrito. Lutava contra a fome, opressão, pobreza, o custo de vida e sentia como se tudo pudesse desmoronar como quando “Olhava o meu barraco envelhecido. As tabuas negras e podres. Pensei: está igual a minha vida” (JESUS, 1995, p. 154).

Mesmo em dias ruins a sua força era sustento para tentar progredir, mesmo com tantos empecilhos, sejam referentes a pobreza extrema quanto aos abalos emocionais de mãe solteira, que pouco podia dar para os filhos. “[.] o cheiro de comida era tão agradável que as lágrimas emanavam dos meus olhos, que fiquei com dó dos meus filhos” (JESUS, 1995, p.94). A intensa satisfação em comer não poderia ser compatível com a de ver os seus filhos comendo, sobrevivendo, a sua força procedia da sua prole.

O protagonismo caroliniano poderia ser incorporado a uma longa lista de nomes de escritoras que enfrentaram a força da desligetimação, tanto por sua cor quanto pelo seu

¹²³ Live sobre “Quarto de Despejo” de Carolina Maria de Jesus (2020).

¹²⁴ (JESUS, 1995, p. 107)

gênero. Escritoras que conseguiram alcançar um determinado nível de conhecimento, assim como na assertiva de (MIRANDA, 2017) a escritora maranhense Maria Firmina, filha de mãe portuguesa e pai negro, teria sido a primeira romancista afrodescendente brasileira, mas devido à sua raça, o seu lugar de pioneirismo foi objeto de discussões entre críticos e historiadores. O seu romance abolicionista “Úrsula” (1959), ousou proferir um discurso abolicionista, mesmo que sutilmente, apontou a desigualdade racial e a crueldade humana.

A voz proveniente do diário da favelada Carolina, é aberta e assim como Firmina, retratou a realidade com seu modo de expressão característico, o adorno de seu diário são as falas enrustidas de verdades, por mais que sejam contrastantes com as normas gramaticais. “Um sapateiro perguntou-me se meu livro era comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade” (JESUS,1995, p. 96).

Testemunhar e argumentar sobre a realidade é ato de denúncia, praticado por Carolina, como por tantas outras, que aos olhos da falsa igualdade racial brasileira contrapuseram-se em tom de embate.

Transformando o silenciamento em linguagem, mas em uma clara e direta, assim como coloca Audre Lorde, poetisa, feminista, e afro-americana, citada por (MIRANDA, 2017, p.53): “[...] certamente tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de autorrevelação, e isso sempre parece estar cheio de perigos”. Entende a sua fragilidade enquanto indivíduo mortal, mas a morte que tanto a faz tremer, seria a morte de sua voz, a morte daquilo que a fez lutar, e para ela o seu medo poderia ser a força motriz de sua escrita. O maior de todos os perigos seria do esquecimento, e isso pode ocorrer pela dificuldade de muitas autoras negras publicar, e quando o fazem seus trabalhos são pouco reconhecidos e nem todos viram objetos de estudos.

A autobiografia de uma favelada possibilita vislumbrar as duas condições em que existe uma autoanálise em suas realizações diárias, assim “a condição de um sujeito que narra sua vida coloca-o numa posição que é ao mesmo tempo de autor e de interprete de si mesmo [...]” (CARVALHO, 2003, p. 299). O sujeito é analista e se configura como um personagem a ser analisado tanto em seus aspectos morais quanto emocionais. A “interpretação transforma o sujeito numa espécie de autor intérprete de si mesmo” (Opt. cit).

O objeto central do discurso também é o autor, a sua voz e as suas maneiras são avaliadas, e o discurso é proveniente de dupla visão de mundo, partindo de quem escreve e de quem lê. Torloni e Marinho (2014, p. 264) observam “[...] ambivalente visão de mundo, sua condição de autora à frente de seu tempo e de seu entorno”. Condicionam o duplo papel a autora que segue as linhas de analisar o seu meio e o seu comportamento frente ao racismo, sexismo, a violência social. Como quando Carolina está em um elevador e recebe um olhar

crítico, o qual já recebeu inúmeras vezes. “[...] o senhor que penetrou no elevador olhou-me com repugnância. Já estou acostumada com estes olhares. Não entristeço” (JESUS, 1995, p.98). A forma analítica de Carolina nesta fala, pode deixar claro seus traços de resiliência, desse modo a sua experiência serve como amortecedor da violência a qual foi submetida por toda a vida.

Torloni e Marinho (2014, p.263) observam que a estrutura de fragmentação do diário caroliniano, “[...] é marcada por frases curtas e paratáticas, por sínopes e elipses, contribui para reforçar a expressão poética de uma existência fragmentária, interrompida [...]”. Deliberadamente descartada e por vezes tratada como objeto em desuso, posta no seu livro como argumentos despejados.

Despejava suas raras alegrias e contínuas tristezas nas linhas do seu diário e diversas vezes coincide-se com reflexões sobre a sua vida e como a sua trajetória se assemelha a escuridão, solidão, e a palavra que melhor cabe em sua adjetivação para a vida é o vocábulo preta, pois para a autora esse adjetivo conota significação negativa, inferior, e notando as dificuldades por ela passada existe um significado que se liga fortemente o de invisibilidade. “E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro” (JESUS,1995, p. 147).

O sentimento de inferioridade proferido nas entrelinhas das palavras da escritora é ligado a deslegitimação de sua fala, ao racismo extremo e cotidiano, aos assédios sexuais, morais, ao machismo dominante, ao abandono social e a sua autoanálise enquanto objeto desnecessário.

O forte paradoxo encontrado em “Quarto despejo” coexiste pelas alterações de sentido provocadas, como na citação anterior relaciona-se a emersão de um sentimento de inferioridade provocado durante a sua vida, tanto o contexto, como a sua cor. Outros momentos podem-se compreender a valorização de sua fisionomia negra, quando menciona ter levado suas peças os proprietários de circos, obtendo a constatação “É pena você ser preta”. Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico [...]. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. ” (JESUS,1995, p. 58).

O ponto em destaque é que a mesma palavra é colocada em evidência, porém a significação elaborada, é de cunho valorativo tanto de seus aspectos físicos quanto a sua consciência, elevando a sua cor. Sublimando outra palavra que define a sua postura a de resistência.

A solidão da mulher negra é tema debatido dentro do discurso do Feminismo Negro, e a obra caroliniana torna-se atual por conduzir esse ponto em plena década de 50.

“Refleti: preciso ser tolerante com meus filhos. Eles não têm ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar” (JESUS, 1995, p.19).

Nota-se a fala de mãe solteira, que arduamente luta contra a sociedade que se elucida por práticas racistas, machistas e silenciadoras que se cruzam e atingem o corpo da mulher negra. A propensão que muitas mulheres negras têm de ficar no celibato se traduz na pesquisa (WAISELFISZ, 2015) que entre 2003 e 2013, constatou uma diminuição de 9,8% do total de homicídios de mulheres brancas, em contrapartida, os homicídios de negras cresceram em 54,2%, além de serem 56,8% das vítimas de estupros (ISP, 2015). Outro número alarmante é do censo (IBGE, 2010) em que 52,89% do total de mulheres solteiras no Brasil são negras.

A violência contra a mulher, mas especificamente a mulher negra encontra-se na situação de um completo abandono, afetando tanto na autoestima feminina em manter relacionamentos saudáveis, quanto na condição de menosprezo ao qual é submetida. A solidão subentendida na obra “Quarto de Despejo” vai além de um isolamento, é sobre a condição sub-humana, a falta de assistência social, sem assistência médica, nenhuma forma de lazer, o que afeta a saúde emocional.

Por fim, entende-se que a maneira de escrita de Carolina Maria de Jesus é um discurso de resistência pela liberdade, pois é através da “vida preta” que ela mesma declara, apesar de não gostar desta maneira de falar, ela consegue transmitir e denunciar essa vida, transgredindo preconceitos. Então, é a partir daí que ela adentra no contexto que antes era do Outro considerado subalterno. Desta maneira, ela torna possível o seu lugar de fala.

Conclusão

As discussões colocadas neste artigo foram importantes para o aprimoramento da visão sobre a literatura e em constatação a literatura marginalizada, submergida em esquecimento, como no caso da obra explorada. Ratificar a importância desse tipo de trabalho no meio acadêmico é somar em uma luta contra as desigualdades e as variadas formas de supressão. Elevar o *best-seller* de uma favelada aos clássicos chega a ser extraordinário, porque Carolina começa uma trajetória de escrita negra, tornando-se a figura de exemplo, caminho que outras gerações percorrem.

A conclusão a que chegamos é que a postura do Diário de uma favelada merece um lugar no palco e um holofote exclusivo. Uma luz que forneça destaque suficiente para o que realmente foi a obra, e o que ainda é. Muito se restringe em mencionar sua única obra lembrada, ou apenas vê-la sempre do mesmo ângulo, o ângulo da denúncia.

Buscamos desvendar que o seu modo de escrita foi além, até mesmo do que ela mesma pretendia como escritora. As poucas palavras que seguiam a norma culta foram a trilha perfeita para consolidar um caminho dentro do mundo letrado. O ponto de impulso dessa pesquisa deu-se pelo mutismo feminino no quadro da produção de obras. Esquadrilhando o tema proposto, enxerga-se uma espécie de afasia feminil negra, é ainda mais suprimida, condicionada a não repensar, e a não reagir. Em torno dessa temática observamos como a escritora mineira arquitetou um ponto de elucidação, de expressão, de resistência e denúncia. Prontificada a criticar situações corriqueiras de racismo e violência.

Realmente os fatos desvendam o protagonismo de gênero, raça e cor de alguns, entretanto, o passado selou em seus corpos títulos. E assim outros sentidos são reforçados, mesmo passados mais de 130 anos após a abolição da escravatura. Ser negro é ainda sofrer com as práticas racistas, por mais que tenha passado uma das piores crueldades que existiram na escravidão, ainda perduram resquícios dela. E nesta linha de pensamento, os negros se veem como objeto constantemente.

Deste modo, essa questão é possível notar na tessitura de “Quarto de Despejo”, quando Carolina Maria de Jesus em alguns momentos se equipara a objetos jogados no lixo. Isso reverbera sobre a auto compressão de objeto e de segregação ainda forte. A obra de Carolina Maria de Jesus internacionalmente conhecida quando veio a público sofreu diversas críticas, acentuada como um espetáculo aos olhos dos que queriam apontar erros. A doce e feroz fala da mineira inaugurou a escrita de dentro, a que trata de dar poder a escrita feminil negra. Por isso, sua fala é percussora de uma nova ramificação na literatura Brasileira.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Rio de Janeiro: Ed. Garnier, 1890.

BUTTIGIEG, J.Sulla. **Categoria gramsciana di ‘subalterno’**. In: BARATA, G.; LIGUORI, G. (Org.). Gramsci da un secolo all’altro. Roma: Editori Riuniti, 1999.

CARVALHO, Isabel Cristina Moura. **Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica**. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 9, nº19, p. 283 – 312, julho de 2003.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de Mata. **Muito bem, Carolina!** Biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C / Arte, 2007.

FARIAS, Tom. **Carolina: uma biografia**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. **Estudos subalternos: uma introdução**. Raído. Dourados, n. 4, v. 7, p.83-92, 2010.

FIRMINA, Maria. **Úrsula**. Sant`Luz.1859.

GOULART, Sandra Regina Almeida. **Intervenções feministas: pós-colonialismo, poder e subalternidade**, Revista Estudos Feministas, Florianópolis, Universidade Federal de Minas Gerais, p. 689-700, maio-agosto/2013.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, v.5, 2002.

_____. **Quaderni del Carcere**. Torino: Einaudi, 2007.

GUHA, Ranajit. **Subaltern Studies: Writings on South Asian Society and History**. Vol. VII:Oxford, 1982.

Instituto de Segurança Pública (ISP). (2015). **Dossiê Mulher 2015**. Disponível em: <http://www.isp.rj.gov.br/Conteudo.asp?ident=107>. Acesso em 26/ Marc/ 2020.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2010). Censo 2010. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em 28/ Mar/ 2020.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. 9. Ed. Ática. São Paulo. 1995.

MIRANDA, F. **Notas sobre o romance brasileiro de autoras negras**. Opiniões, 2017.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Sabor Literário** - Debate sobre o livro “Quarto de despejo” de Carolina Maria de Jesus. Palestrantes: Fernanda Miranda, pesquisadora de autoras negras brasileiras. - Conceição Evaristo, escritora romancista, contista e poeta. - Vera Eunice de Jesus, filha caçula de Carolina Maria de Jesus. São Paulo: Somos Educação, 2020. Vídeo (1h03min e 5s). Transmitido ao vivo pelo canal Somos Educação. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zxnjgAGIM_w. Acesso em: 27 Out. 2020.

NEVES, Rita Ciotta. **A perspectiva pós-colonial de Antoni Gramsci: os subalternos**. Babilônia, n. 8, v. 9, p. 59-64, 2010.

PELÚCIO, Larissa. **Subalterno quem, cara pálida?: apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer**. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. n. 2, v. 2, p. 395-418, 2012.

ROIO, Marcos Del. **Gramsci e a emancipação do subalterno**. Revista de Sociologia Política, Curitiba, v. 29, p. 63-78, 2007.

SILVA, Leandro Soares da. **O subalterno pede licença para falar**, Periódicus, Salvador, n. 9, v. 1, maio-out. UFB, 2018.

SIMIONATTO, Ivete. **Política, cultura e hegemonia: as classes subalternas em questão**. In: Seminário Internacional Gramsci e os Movimentos Populares, Niterói, 2010, p.35-45. Disponível em: http://www.nufipeuff.org/seminario_gramsci_e_os_movimentos_populares/trabalhos/Ivete_Simionatto.pd. Acesso em: 07 Fev. 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra R. Goulart Almeida; Marcos Feitosa; André Feitosa, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. Gayatri C. Can the subaltern speak? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (eds.). **Marxism and the interpretation of culture**. Chicago: Chicago Press, 1988. p. 271-313.

TIRLONI, L. P; MARINHO, M. **Carolina Maria de Jesus e a autorrepresentação literária da exclusão social na América Latina: olhares reversos aos de Eduardo Galeano e Octavio Paz**. Estudos de literatura brasileira contemporânea, p. 44,249-270. 2014.

WASELFISZ, J. J. (2015). **Mapa da violência 2015: mortes matadas por armas de fogo**. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/mapaViolencia_2015.pdf. Acesso em: 30 Mar.2020

O DIÁLOGO E A TEMÁTICA DO CORPO TORTURADO NOS CONTOS O FATO COMPLETO DE LUCAS MATESSO E O LEITE EM PÓ DA BONDADE HUMANA

Maria Genailze de Oliveira Ribeiro Chaves (UFPA/PPLSA)¹²⁵

Dr. Francisco Pereira Smith Júnior (UFPA)¹²⁶

Ana Lília Carvalho Rocha (UFPA)¹²⁷

Introdução

A literatura desde seus primeiros escritos sempre trouxe marcas históricas e sociais dentro do seu processo de reflexão e interpretação. Através da mimese buscou imitar o mais verossímil quanto à realidade vivenciada pelo *corpus* social. Até os dias atuais esse processo narrativo se firma e traz à tona uma variedade de cânones que evidenciam a riqueza fictícia a partir do real nos escritos. Por esse viés, e com um objetivo ainda mais aguçado, além de narrar e descrever o real, a partir do século XX, diante das muitas atrocidades que se seguiram, surge na literatura uma nova representação da realidade, então, pautada no testemunho, a literatura se molda como narrativa de juízo, dando voz e fazendo justiça aos marginalizados e injustiçados naquele período.

Diante disso, experiências traumáticas, acontecimentos catastróficos e processos memorialistas tornaram-se marcas registradas nos estudos literários em âmbito mundial, já que essa época foi marcada por uma hierarquia de barbaridades como: genocídios em massa, duas guerras mundiais, várias guerras civis, ditaduras militares, entre outros conflitos que resultaram em milhares de pessoas torturadas e mortas em todo o planeta.

Posto isso, com base nos contos *O fato completo de Lucas Matesso* (1997) de Luandino Vieira e *O Leite em Pó da Bondade Humana* (1983) de Haroldo Maranhão, textos ficcionais que representam respectivamente o ditatorialismo na Angola e a ditadura militar no Brasil, a presente pesquisa, a partir do comparativismo, consiste numa análise interdisciplinar do corpo torturado perante fatos históricos e sociais marcados pela opressão, percebendo como se deu sua atuação através das atrocidades sofridas pelo personagem principal Lucas Matesso. Nesse viés, como se marcam as experiências traumáticas nessa narrativa? Essa é uma questão base a ser refletida nesse trabalho, em que:

¹²⁵ Mestranda do programa de pós-graduação Linguagens e Saberes na Amazônia - PPLSA, da Universidade Federal do Pará – Campus de Bragança. Membro do grupo de estudos de Literatura Comparada do Nordeste Paraense (GELCONPE). Membro do grupo de estudos Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas (CRENAC). E-mail: maria.genailze@gmail.com

¹²⁶ Professor do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança. Coordenador do grupo de estudos de Literatura comparada do Nordeste Paraense (GELCONPE). E-mail: fsmith@ufpa.br

¹²⁷ Professora do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança. Coordenadora do projeto de pesquisa Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas (CRENAC). E-mail: liliarochoa@ufpa.br

[...] Não é preciso passar por uma catástrofe, no sentido geológico, biológico, ou histórico, para reconhecer as contingências traumáticas da experiência, como se representa em obras e textos fundamentais do presente. O que aconteceu deixou marcas. As marcas deixam que o acontecido retorne. (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 7-8)

Em concomitância com essas violências que fazem parte da história, o corpo torturado, em seus meios de representação, é um tema na literatura desde o século XX tornando-se marca registrada dentro dos estudos de resistência, sejam eles nos estudos literários brasileiros como em âmbito mundial. Sendo assim, este trabalho tem por objetivo analisar a situação do corpo torturado, apresentando o diálogo entre as obras. Diante disso, especificamente, objetiva-se, também, compreender como atua a literatura de resistência nessas narrativas, explorando o uso do corpo torturado e o diálogo que há entre as obras.

A pesquisa de caráter qualitativo desenvolveu-se a partir do método comparatista, uma vez que se mostrou o mais plausível para um melhor aprofundamento da mesma. Machado e Paugeaux (2011) relata que é necessário compreender que este método baseia-se em função da capacidade crítica que o pesquisador tem em relação ao objeto estudado, que em hipótese alguma deve deixar de considerar a relação entre o real vivido e o que há nos textos, além de considerar a realidade historicamente determinada, em que utiliza a integração de estudos diferentes (interdisciplinaridade) e a integração entre os textos (intertextualidade), para repensar a sua maneira e idealizar a literatura, e como se escreve a história literária.

Considerando que a tortura e o estado psíquico e corporal do torturado é um desrespeito a dignidade humana, o qual é parte oculta da história mundial, o presente artigo tem como hipótese que a narrativa estudada, através da temática do corpo torturado, reflete questões sociopolíticas veladas pelas ideologias dominantes, e concomitante a isso, por meio do seu teor testemunhal, as descrições nelas exploradas, vêm tornar público e fazer justiça a essas milhares de vozes que foram e ainda são silenciadas não somente na África, mas em todos os continentes que de alguma forma são vítimas de sistemas opressores.

Literatura de Resistência

Pouco já se comentou acerca das inúmeras catástrofes e violências que se sucederam a partir do século XX, com um gigantesco número de pessoas torturadas e mortas, esse período traz à tona uma nova vertente de escritos literários, instaurando um novo modelo de escrita, não mais de caráter estilístico, mas sim, temático e conteudista, com uma linguagem que vem se ressignificar e descrever de maneira mais similar, justamente as frustrações desse momento histórico. Desse modo, Bosi (2002) elucida que resistência não é

um conceito estético, mas sim de origem ética, sua definição mais marcada é exterior ao sujeito, e está na súplica que uma força de vontade exerce ao resistir à outra força.

Ao tomar contacto com essas obras, o leitor politizado do pós-guerra supôs que a natureza mesma do fenômeno literário houvesse mudado radicalmente e que, a partir da luta contra os regimes totalitários e belicistas, a escrita passara a ter a mesma substância cognitiva e ética da linguagem de comunicação, que é o nosso pão cotidiano quer na vida pública, quer na vida privada. A escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular. (BOSI, 2002, p. 126)

Diante disso, na literatura brasileira não é diferente. “No Brasil *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos, obra que não quis ser nem ficcional, nem documental, mas testemunhal, corresponde à literatura de resistência que tem em alguns poemas de Drummond o seu ponto alto. *A rosa do povo* é de 45.” (BOSI, 2002, p. 126). Através de seu cenário catastrófico a literatura brasileira pós-guerra surge com narrativas que retratam justamente essa conjuntura violenta. Os escritores contemporâneos juntamente com seus textos trazem em seus escritos um teor testemunhal, exemplificando as atrocidades nas grandes tragédias mundiais desse período, bem como a situação ditatorial e opressora que vivenciará nesse período.

Nessa lógica, o testemunho adentra a literatura de resistência como um apresentador dessa nova vertente de textos que não é ficção e nem texto histórico, mas sim testemunhos, que a partir da memória quebra com o silenciamento dos emudecidos nesse período.

O testemunho é, assim, uma forma selvagem. Ele é o enfrentamento agônico entre as forças de morte e as forças de vidas latentes na experiência limite de um indivíduo ou de um conjunto de indivíduos, que procura ser resolvido através de uma forma essencial do humano enfrentar o abismo: a linguagem. (VILELA, 2012, p. 173)

Nesse sentido, o termo literatura de testemunho surge em 1970, como uma nova modalidade de escritos que narravam as memórias daqueles que viviam em condições de violência em regimes totalitários. Segundo Seligmann-Silva (2008) o testemunho é uma particularidade da memória, que lê na cultura marcas das catástrofes acontecidas no século XX, nesse período a memória passou a ocupar um lugar de destaque, estando presente em todos os lugares da história quando se trata dos escritos do passado.

[...] A testemunha é um indivíduo que convoca as suas recordações para dar uma forma, isto é, um sentido, à sua vida, constituindo assim, para si, uma identidade. Cada um de nós é a testemunha da sua própria existência, relativamente à qual constrói uma imagem, omitindo certos acontecimentos, retendo outros, deformando ou acomodando ainda outros. Este trabalho pode sustentar-se através de documentos (traços materiais), mas ele é por definição solitário. (TODOROV apud VILELA, 2012, p. 152)

Então, há na concepção literatura de testemunho dois pensamentos que se diferenciam. Uma diz respeito a produções literárias acerca de sobreviventes das catástrofes

e genocídios em massa contra os judeus, durante a segunda guerra mundial, aqui as narrativas afastam-se da ficção e foca-se ao real, sendo chamadas de literatura da *Sboab*. A outra diz respeito à produção dos sobreviventes, em que levanta reflexões através da ficção literária, é chamada de *literatura de teor testemunhal*.

Considerando a necessidade de rigor na atividade da crítica literária, cabe, em primeiro lugar, reconhecer e avaliar no âmbito estritamente teórico a existência de duas grandes concepções de literatura de testemunho bem como o fato de que elas não dialogam entre si até o momento. Uma delas desenvolve-se no âmbito dos estudos sobre a literatura latinoamericana; outra é dominante no campo da reflexão sobre a *sboab*, termo amplamente utilizado para substituir a palavra holocausto. (MARCO, 2004, p. 45)

No teor testemunhal há a presença de dois elementos, o que testemunha a história no sentido *testis* e o que testemunha no sentido *superstes*, são mencionados nas narrativas em modos diferenciados, já que isso depende da criatividade e escrita do autor, bem como o uso da sua memória. Novamente Seligmann Silva (2008) elucida sobre a cena da literatura de teor testemunhal, e a sua noção “literatura de testemunho” é mais utilizada no âmbito anglo-saxão. Nesse ponto é pensado os tribunais do pós-guerra, dado a origem do testemunho, bem como os diálogos com os estudos literários latino-americanos, onde esse termo *testimonio* exerceu um papel de grande importância a partir dos anos de 1970.

O testemunho torna-se, assim, uma experiência de acontecimentos que rompe com uma gramática da criação. Ele surge como representação da vida traumática, trazendo a verdade gerada no corpo que não se limita ao discurso. “Nele, a força, o sentido e a mensagem da linguagem mobilizam-se, simultaneamente, num plano onde o corpo surge como campo de batalha.” (VILELA, 2012, p. 176-177)

Por esse ângulo, o discurso testemunhal é analisado nesta conjuntura como tendo a *literalização* e a *fragmentação* como característica central, e vista primeiramente como incompatíveis. Encontra-se marcado por uma tensão entre oralidade e escrita. A literalização aqui expressa-se na incapacidade de *traduzir* o vivido em imagens ou metáforas. (SELIGMANN-SILVA, 2008)

Diante disso, há na literatura de testemunho um meio de denunciar as experiências de opressão, bem como o de desnudar e explicar a verdadeira história por traz dessas grandes catástrofes, ou seja, “A Verdade” (transcendental e única), abrindo caminho para outras vozes e outras versões de determinados fatos sociais.” (ALÓS, 2008, p. 2)

Assim, a literatura de resistência traz à teoria literária uma nova estrutura textual dentro das narrativas, com um escrito neo-realista e com uma descrição mais similar aos fatos apresentados tem como suporte estético e temático, o testemunho, que com suas derivações e seus objetivos entrelaça ainda mais a sociedade e a literatura, descrevendo um período de

horrores e mostrando um lado velado desse momento, trazendo a partir do “eu” a fala dos indivíduos que até o surgimento dessa nova vertente literária eram silenciados.

O corpo torturado

Uma das características mais marcantes das ditaduras do século XX é a ocultação pública dos atos de torturas. Enquanto as punições das instituições de repressão social da Idade Média utilizavam-se da violência como atos de disciplina social, ou seja, como método pedagógico perverso de controle da ordem pública por meio do terror. A esse respeito, as máquinas ditatoriais modernas aproveitam-se da ocultação dos espaços, métodos e agentes repressivos como táticas para o exercício livre da tortura, além de evitarem o escândalo e as críticas públicas, que gerariam insatisfações na população frente à propaganda feita pelos agentes do governo ditatorial. Assim, conseqüentemente, a noção de carrasco é modificada, como relata Foucault:

A punição pouco a pouco deixou de ser uma cena. E tudo o que pudesse implicar de espetáculo desde então terá um cunho negativo; e como as funções da cerimônia penal deixavam pouco a pouco de ser compreendidas, ficou a suspeita de que tal rito que dava um “fecho” ao crime mantinha com ele afinidades espúrias; igualando, ou mesmo ultrapassando-o em selvageria, acostumando os espectadores a uma ferocidade de que todos queriam vê-los afastados, mostrando-lhes a frequência dos crimes, fazendo o carrasco se parecer com criminoso, os juizes aos assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do supliciado um objetivo de piedade e de admiração. (FOUCAULT, 2014, p. 14)

É dentro desse novo *modus operandi* que a criação de máquinas repressivas que vivem longe dos olhos dos críticos, ou mesmo da sensibilidade da população, se instauram, e o corpo torturado passa a ter um enfoque diferente do que tinha em épocas passadas. A punição do corpo, agora, já não se refere apenas à violência na carne, mas também na sujeição da alma individual, da criação de estruturas de submissão psicológica, ideológica, e isto, com métodos de violência física, mas que objetivavam a deterioração da subjetividade do torturado. Assim, Batista e Sarmento-Pantoja (2014) esclarecem que,

Tratar do corpo é abordar o orgânico, no entanto há outros aspectos, isto é, a noção de corpo pode ser estudada levando em consideração o fato de esse pertencer a um conjunto de corpos semelhantes, com os quais estabelece relações (afetivas, sociais, etc.). Assim, a existência é atrelada ao modo como ele se apresenta aos demais e às relações estabelecidas entre eles, ou seja, o corpo é pensado a partir de uma ideia de conjunto; de semelhantes que estabelecem relações entre si e reconhecem traços não partilhados, que conferem ao corpo a distinção/unicidade capaz de permitir a ele ser, ao mesmo tempo, semelhante e único. Esse processo de definição do corpo engloba, ainda, uma dimensão imaterial composta por sentimentos e vivências experimentada de modo único, individualizado. (p. 110)

Paradoxalmente, a máquina repressiva criada na ditadura militar no Brasil se deu de forma a adquirir legitimação da violência contra os subversivos e, portanto, inimigos da ordem pública, a partir daí, os atos praticados contra comunistas passaram a ter caráter de

proteção da sociedade por meio do Estado, porém, essa mesma política causava o terror na população civil. Diante disso, novamente, Batista e Sarmento-Pantoja (2014) assinalam que:

Ao tratarmos da tortura estamos diante de um ato de violência, que adquiriu, durante o Regime Militar, *status* de política de Estado, sendo um dos principais responsáveis pela instalação de uma atmosfera de terror e opressão sentida pela população. Sensação, ora advinha da possibilidade de sofrer essa violência, e ora das marcas, muitas vezes invisíveis, que a tortura imprimia nos corpos; vestígios latentes permanentes na vida das vítimas, mesmo anos após vivenciarem as experiências traumáticas. (P. 109)

Assim, o corpo torturado passa a ter não apenas a função de punição de um delito proporcionado ao crime, mas uma destruição total da capacidade intrínseca de autoafirmação, subjetividade e convicções pessoais. O torturador busca exaurir do torturado, por meio do terror psicológico, as marcas no corpo e as lembranças que delas se depreendem à mente da vítima, a capacidade de reorganizar-se, de voltar à defesa daquilo que crê e daquilo que porta como um ideal, uma causa, um sonho. O corpo torturado é, portanto, o de um indivíduo que carregará para sempre as cicatrizes de uma submissão violenta, que o paralisará ante a presença do torturador e das instituições repressivas em que foi aniquilado.

Com base nessas observações, pode-se atestar que o corpo-torturado é reduzido a condições subumanas, e a visão do corpo torturado ao torturador é associada a características animalescas. O corpo-torturado está marcado para sempre com o trauma advindo da violação do seu corpo e, conseqüentemente, de sua mente.

A desconstrução da narrativa de que os torturadores estavam justificados pela causa da qual se achavam representantes e legítimos heróis necessita ser realizada para que de fato a noção de corpo-vítima seja verdadeiramente compreendida e fique claro o que a máquina repressiva da ditadura brasileira produziu. O que a máquina de tortura criou em relação ao corpo vai além de uma simples reação de uma época tenebrosa, ela diz respeito aos homens e mulheres dos dias de hoje, já que os discursos de autoritarismo voltaram à tona, reacendendo a chama do ódio e da divisão humana, criando categorias onde uns se sobrepõem aos outros, surgindo novamente a redução dos indivíduos e, por consequência direta, a negação de sua condição humana, da objetificação dos corpos. É preciso ter consciência de que,

Ferido, torturado, esquartejado, virado do avesso, rompida a superfície lisa e sensível da pele, expostos os órgãos que deveriam estar bem abrigados – ainda assim isso que nos aproxima do horror e nos remete ao limite do Real continua sendo um corpo. Um corpo roubado a seu próprio controle – corpo que não pertence mais a si mesmo e transformou-se em objeto nas mãos poderosas de um outro, seja o Estado ou o crime; um corpo objeto do gozo maligno de outro corpo. (KEHL, 2004, p. 9-10)

Essa condição a que o corpo é submetido faz com que fique claro as motivações e a essência dos sistemas que a permitem e a promovem, mostram a índole sanguinária e sádica dos torturadores em relação aos torturados. Dessa maneira, o corpo-torturado passa a ser joguete nas mãos de torturadores sádicos, que fazem com que o corpo a eles submetido se torne vítima das mais perversas técnicas de violência, sendo mutilados, violentados em sua dignidade humana, anulados em sua capacidade de individualização, marcados de forma indelével.

O diálogo entre Luandino Vieira e Haroldo Maranhão

O presente tópico busca apresentar o diálogo entre os contos *O fato completo de Lucas Matesso*, de Luandino Vieira e *O Leite em Pó da Bondade Humana*, de Haroldo Maranhão, são literaturas de teor testemunhal, que inseridos no âmbito ficcional, elucidam a situação do corpo torturado após sequências de torturas. As semelhanças entre as obras ocorrem devido às relações que há entre literatura e a sociedade nos textos.

Nesse viés, as torturas narradas evidenciam também a representação do corpo torturado. Assim, temos na narrativa de Luandino uma descrição de um momento histórico, o qual ele vivenciou. Ele fizera parte de grupos contra a ditadura sendo preso na Angola. Suas descrições ao corpo torturado no conto se dão de maneira mais descritiva em vários momentos no conto. O autor narra as situações de fome e precariedade dentro dos cárceres, onde, através do personagem Lucas Matesso, descreve a dor sentida a cada tortura.

Isso de fato, era o que então a cabeça estava quente de pensar, cada vez mesmo era fome, o mata-bicho não tinham-lhe dado, percebia bem era mentira do chefe, estava só a querer lhe desanimar nesse dia. O corpo ficou pequeno de frio, o medo lhe correu ainda no sangue quando pensou talvez mesmo estava-se preparar para lhe deixar morto com as pancadas. Medroso não era, mas cada vez que sentia o chicote de cavalo-marinho na pele, cortava - lhe mesmo lá dentro. (VIEIRA, 1997, p. 78)

Esses vários momentos apontados por Luandino se dão em seus escritos através do testemunho. As torturas, nessa seção, são descritas em forma de máximo realismo, ele descreve os conflitos internos do personagem vítima, a pressão da dor física, a fidelidade ao ideal no qual acredita, a negação em delatar o líder do movimento de libertação nacional “Lucas Matesso tinha aguentado esses dias todos dos três meses, mas, mesmo com essa porrada de todas as vezes, o medo era ainda igual do primeiro dia” (VIEIRA, 1997, p. 82), demonstrando dramático heroísmo e uma luta com sua própria carne; a libertação da dor ou a infâmia da traição.

Mas não tinha também medo, sabia bem o que custa é quando está assim só a ver, logo que o chicote cai e dói e continuam a bater, pronto: o resto do medo foge com a pancada, só a dor fica a crescer, e essa anulava-lhe bem. Não, nem que lhe matassem ainda, o chefe não ia saber o nome do homem. (VIEIRA, 1997, p. 82)

Matesso já experimenta o gosto da morte, o refluxo mortal é expelido novamente do seu fragilizado corpo, não há nada para onde recorrer e manter-se vivo, as fibras vitais já não existem suficientemente, a mente já oscila entre o real e o imaginário. Lucas Matesso “Sentiu outra vez o gosto amargo dessa água verde que saiu no vomitar, as estrelas de todas as noites escuras dançavam na frente da cara, [...] e caiu com barulho de saco vazio em cima do cimento do chão”. (VIEIRA, 1997, p. 84)

Seligman-Silva (2003) evidencia que a literatura de testemunho fez com que muitos teóricos tivessem uma nova visão acerca da relação entre literatura e a realidade. O seu conceito transporta o real para uma área escura, no qual testemunha-se algo excepcional, que necessita de um relato. Dentro do extremo dessa modalidade encontra-se o *Mártir*, termo que significa testemunha ou sobrevivente (*superstes*). Assim, aquele que testemunha relaciona-se com a linguagem e desfaz até então o indizível que estava presente.

Diante disso, “Para além de fenômenos e fatos de cultura que são campos de estudo e de pesquisa, convém não esquecer a experiência poética que cada escrito vive, transcreve.” (PAGEAUX, 2011, p. 203). Cabe aos leitores interpretar o que está nas entrelinhas dos textos “as razões de um silêncio, de uma aceleração pontual num episódio, de um entusiasmo que acaba por não encontrar suas palavras, de um desgosto que prefere o silêncio [...] é também testemunho sobre a sensibilidade de um indivíduo, e mesmo de uma geração e de uma época” (PAGEAUX, 2011, p. 206).

Sendo assim, o autor evidencia a tortura e a situação do corpo torturado através do testemunho, descrevendo detalhadamente esses momentos.

Nem acabou falar. O chefe cuspiu-lhe mesmo na cara, mas nem teve tempo de limpar o cuspo amarelo. O ajudante já tinha-lhe puxado no braço, o corpo leve bateu na parede, voltou parecia era bola de borracha e uma roda de fogo grande como o sol lá fora encheu-lhe em baixo da barriga, trepou-lhe nos olhos que se abriam tanto como a boca a querer comer o ar que não entrava, com essa dor de a agulha do pontapé tinha-lhe posto nas matubas. Os olhos torceram, da garganta o que saiu era mesmo urro, fala de animal ferido na mata, e o corpo dele, magro e seco comido na fome, amachucado com as pancadas de sempre, não conseguia ficar de pé, mesmo que ele queria;
Por cima dele o riso do chefe e do ajudante faziam uma mistura maluca com o ladrar dos cães e o barulho da água no balde que lhe molhou por todos os lados. (VIEIRA, 1997, p. 83)

Em Haroldo Maranhão também há descrição do corpo torturado, no entanto ele não vivenciou essa realidade. Como viveu nesse período de violência do Estado sua

motivação em descrever esses aspectos está em denunciar, evidenciar e criticar uma realidade que lhe era próxima. Em seu conto encontra-se a descrição do corpo torturado em que o personagem descreve as dores sentidas após a tortura.

Faltavam-me respostas para as perguntas que me assaltavam. Não sabia estimar a gravidade das lesões. Ardia a garganta e agredia-me sede intensa, fome não, mas sede, e na boca o travo de sangue, mijo e merda. O não cuspir angustiava-me, nem ao menos conseguia umedecer os beiços chagados. A dor cobria o corpo até as unhas dos pés, mas na cabeça é que se concentrava, suportada à custa de raiva, de raiva e de amor, Júlia! Como se esmigalha-se as têmeoras uma roda de ferro, pesada, pesada roda de ferro, tudo pesado, pernas, mãos, o ato mesmo de pensar doía. Quando tornei a mim, achava-me deitado na cama, um cheiro nauseante – éter? Mas hospital não seria e isso logo constatei. Para mim, um mínimo de força recobrada significava onipotência: comandante dos meus sentidos, reconhecia as coisas ao redor, situava-me, embora fisicamente reduzido à semi-imobilidade. (MARANHÃO, 1983, p. 14)

Partindo do corpo inerte e pisado pela dor, o personagem busca um refúgio, uma fuga da realidade que o rodeia, mantém-se imóvel, “os olhos apertados, as mãos rigidamente aplicadas aos ouvidos, como se vedá-los me encapsulasse em esfera de aço, que força alguma romperia” (MARANHÃO, 1983, p. 11), assim, amainadas a pancadaria, “nada sucedia além do silêncio e da minha tensão” (MARANHÃO, 1983, p. 11), relata o torturado. Assim, há uma representação bem descritiva e aprofundada desses acontecimentos, através de uma linguagem abjeta e insinuações animais tenta exprimir o mais próximo possível a realidade e os sentimentos nas ditaduras.

Quando me relaxava, certo de que no chão ficaria em algum repouso, recebo patada no rim esquerdo, outra, mais outra, de todos os lados, punhais de couro quase rompendo-me a carne. Meus dentes sem explicação não se partiam, pressionados uns sobre os outros, cimentados, ou soldados, para não deixar fugir os gritos, que socava na garganta; não urrava, a cada ponta pé e gemia, gemido só por mim percebido, quando um coice me acertou no calcanhar nu, irradiando descarga elétrica até a nuca: a perna perdeu o comando, foi afastada, voltaram-me o peito para cima, enquanto vibravam pancada no escroto, que me desacordou. (MARANHÃO, 1983, p. 13)

O conhecimento do algoz sobre anatomia humana, ou seja, a região certa do golpe, as suas implicações fisiológicas, tensionais, demonstram que a aplicação dos tormentos físicos e psicológicos eram mais que pura descarga do ódio por meio da força, eram atos calculados e colhidos da experimentada tradição de práticas de tortura dentro das escolas de formação militar.

Somada às dores corporais e psíquicas, a mão da tortura não se contenta em causar apenas feridas e hematomas, é preciso aviltar a condição humana da vítima, e para isso recorrem à redução do corpo torturado ao abjeto, não é suficiente ao carrasco quebrar os

ossos, mutilar as carnes e membros externos do seu submetido, faz com que a se revire em fezes, nas fezes e urinas que as agressões físicas são reações inevitáveis diante da dor extrema.

Comecei a definir, na boca, indúvidoso gosto: de urina e merda. Isso acordou-me plenamente, como se com força me puxassem as orelhas ou me enfiassem aceso um charuto no cu. Não podia mover-me, creio que apresentava fraturas ósseas, só deviam ser fraturas, nem com as mãos alcançava os lábios e o nariz para remover os dejetos, cuspir não conseguia, e angustiado ansiava por livrar-me da imundície, usando se pudesse a camisa como esfregão. [...]. Ardia a garganta e agredia-me sede intensa, fome não, mas sede, e na boca o travo de sangue, mijo e merda. O não cuspir angustiava-me, nem ao menos conseguia umedecer os beiços chagados. A dor cobria o corpo até as unhas dos pés, mas na cabeça é que se concentrava suportada à custa de raiva., de raiva e de amor, Julia! Como se me esmigalhasse as têmperas uma roda de ferro, pesada, pesada roda de ferro, tudo pesado, pernas, mãos, o ato mesmo de pensar doía (MARANHÃO, 1983, p. 13-14)

Diante do que fora exposto em parte dos contos, esse diálogo considera o que Seligmann-Silva (2003) evidencia acerca das experiências vividas em cárcere. Ele apresenta três definições que são pontos de partida às experiências vividas pelos indivíduos, primeiro, elas correspondem a sentidos jurídicos, ou seja, relatos de testemunhas diante de um tribunal; segundo, elas correspondem a sentidos de caráter históricos, sendo eles registros de determinado tempo; terceiro, e por último diz respeito ao sentido de sobrevivência, o qual se trata de um acontecimento traumático que fora vivenciado por determinado indivíduo. Assim, através de diferentes níveis o testemunho abarca estas três situações.

Então, as narrativas surgem e adquirem o *status* de arquivo das vivências de determinado período, elas estão além de menções memorialistas, ou seja, constituem um registro em âmbito político. Por isso, são consideradas narrativas de resistência. Ao que fora exposto acerca do corpo torturado e suas manifestações físicas e psicológicas, pode-se compreender que:

Um primeiro nível de interrogações consideraria a problemática do corpo; mais precisamente, a maneira pela qual o homem, em sua dimensão fisiológica, manifesta-se nas transcrições literárias, articulado num duplo processo de literalização e de socialização: reconhece-se aqui uma ampla temática que já foi contemplada em inúmeros estudos: as relações entre corpo e espaço; a ocupação simbólica do espaço pelo corpo. (PAGEAUX, 2011, p. 101)

Na lógica de análise dessa pesquisa, outro ponto compreendido nos contos é sobre apresentarem uma relação com a realidade, mostrando acontecimentos históricos e sociais ocorridos no período da ditadura em seus respectivos países. Assim, esses contos vêm enfatizar ainda mais os estudos sobre Literatura e sociedade, em que Candido (2000) expõe que uma das tarefas de exploração literária está em investigar as influências exercidas nos textos pelos fatores socioculturais. Esses fatores encontram-se ligados e são decisivos em

uma análise narrativa. Está ligada a partir de estruturas sociais, valores e ideologias relacionadas através de técnicas comunicativas, variando conforme o processo artístico. Portanto, manifestam-se de maneira mais visível ao definir a posição social do artista, bem como na forma e conteúdo da obra, e do seu meio de transmissão. “Eles marcam, em todo caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e, d) a síntese resultante age sobre o meio. (CANDIDO, 2000, p. 20).

Assim, o social explorado nos contos entra como um ponto importante dentro dessa análise. A tortura ao ser esboçada nas narrativas descreve uma violência velada socialmente por relações de poder, porém a partir dessa manifestação literária apresentam-se o outro lado dessas relações de poder que até então eram silenciadas. Através do teor testemunhal esses povos torturados passaram a ter voz, testemunhando através da literatura a realidade social das ditaduras no Brasil e na Angola.

Conclusão

Finalizando essa proposta de reflexão teórica, ao analisar o conto *O fato completo de Lucas Matesso* de Luandino Vieira e *O Leite em Pó da Bondade Humana* de Haroldo Maranhão, considerando as teorias apresentadas, enfatiza-se que se tratam de narrativas de teor testemunhal. Ambas em seu contexto elucidam situações acarretadas ao corpo e ao psicológico após sequências de torturas em período de opressão ocorridas no Brasil e na Angola. No entanto, os fatos aqui narrados não conseguem descrever em sua totalidade a realidade passada por presos políticos, já que há uma incapacidade memorialista por parte do torturado de simbolizar o choque, ou seja, de narrar com total eficácia a história do trauma, o qual desloca-se entre o esquecimento, a alucinação e a incapacidade de esquecer fatos acometidos.

A literatura comparada fora um método de extrema importância para que se pudesse desenvolver este trabalho, já que a partir do seu caráter interdisciplinar, possibilitou que se adentrasse a outras áreas do conhecimento para compreender como as experiências traumáticas estavam inseridas nas obras a partir da temática da tortura.

Diante disso, tem-se nos contos o testemunho marcado pela violação do corpo e da alma, nascendo, dessa forma, a experiência traumática e concomitante a isso, gerando também, a descrição da dor, das vivências imprimidas ao corpo. Assim, a literatura de testemunho entra como um meio de fazer justiça aos traumatizados, o qual lhes dá a possibilidade de narrar o que vivenciaram, dando voz aos marginalizados e oprimidos.

Por esse viés, compreende-se que o corpo torturado a partir da literatura de testemunho passa a ter um enfoque diferenciado, o qual considerando a teoria literária de que trauma sinaliza a ferida psíquica a ser cuidada, o corpo torna-se a uma característica de movimento entre o silêncio e a voz, em que suas marcas fazem surgir o texto da vida.

Sendo assim, ao que está supracitado percebe-se a genialidade de Luandino Vieira e Haroldo Maranhão. A partir dos seus escritos continuam a cativar leitores e pesquisadores através do tempo e do espaço, os quais propiciam elucidações críticas necessárias e significativas no meio acadêmico, em que marcam positivamente o mundo literário contemporâneo.

Referências

ALÓS, Anselmo Peres. *Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testemunho*. Revista Espéculo. Ano XII, número 37, novembro de 2007 a fevereiro de 2008. Disponível em: <pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html> Acesso em 20 de Jan. 2020.

BATISTA, Suellen Monteiro; SARMENTO - PANTOJA, Tânia. *Torturador e torturado: notas sobre ficcionalização do trauma nos contos pós -64*. Olho d'água. São José do Rio Preto, v. 6, n. 2, p. 108–119, 2014.

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

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda. 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2014.

KEHL, M. R. Três perguntas sobre o corpo torturado. In: KEIL, I.; TIBURI, M. (Org.). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos, 2004. p. 09-19. MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001.

MARANHÃO, Haroldo. O Leite em Pó da Bondade Humana. IN: MARANHÃO, Haroldo. *Peles Frias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1983.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001.

MARCO, Valéria de. *A literatura de testemunho e a violência de estado*. Lua nova nº 62, 2004.

PAGEAUX, Daniel Henri. *Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada*. Hucitec, São Paulo; Santa Maria/RS, UFSM, 2011.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. (org.). *Arte como provocação à memória*. Curitiba: CRV, 2014.

SELIGMANN-SILVA, M. *Testemunho da Shoah e literatura*. Revista Eletrônica Rumo à tolerância. FFLCH-IEL-UNICAMP, 2008, p. 16. Disponível em: <http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf>. Acesso em: 10/10/2020.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o Trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. psic. clín., rio de janeiro, VOL.20, N.1, P.65 – 82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O lugar do testemunho*. meta102_01a204_Meta9 5/25/10 3:58 PM, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur. (orgs.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

VIEIRA, José Luandino. *Vidas Novas*. 3.ed. Lisboa: edições 70, 1997.

VILELA, Eugénia. *Do testemunho*. Revista de Filosofia Princípios. Natal (RN), v. 19, n.31 janeiro/junho de 2012, p. 141-179.

Introdução

Não chegou o rapaz a andar uns metros, quando Carne gritou por ele: — José, venha aqui! Grande novidade! Depressa, rapaz!
O futuro garimpeiro aproximou-se rapidamente e prestou atenção. e ouviu, três, quatro vezes, a sensacional notícia da declaração de guerra do Brasil a Alemanha e à Itália. Quatorze nações, entre as quais a Inglaterra, os Estados Unidos, a Rússia, a França, a Holanda, a Bélgica, a Tchecoslováquia, a Grécia, a Polônia e a Yugoslávia cantaram hinos nacionais em homenagem ao Brasil. Os Estados Unidos leram uma homenagem de Rousevelt a Getúlio Varga, muito bonita. (MACAGGI 2012a, 144)

A concepção capitalista suscitada no Brasil através do período político do Estado Novo, empreendida pelo então presidente Getúlio Vargas, introduziu na Amazônia formas interventivas sustentadas nas práticas de desflorestamento que desencadearam significativas mudanças nas práticas sociais e culturais do/no espaço amazônico. O governo desenvolvimentista, a partir de então, foi deixando rastros de suas ações violadoras, que ressoaram em diferentes produções artísticas.

O campo literário não ficou fora disso e ao que consta os romances produzidos pela escritora Nenê Macaggi, o que denomino de Romances do Circum-Roraima, apontam para acontecimentos e eventos que se materializam no projeto ficcional. O discurso narrativo nos oferta o espaço tomado por recorrentes figurações violentas e encontros étnicos. São os indicadores do poder soberano enfatizado por G. Agamben:

O poder soberano é, pois, a instância capaz de determinar e traçar o tênue limite entre a vida protegida e vida exposta à morte, politizando o fenômeno da vida ao incluí-la e excluí-la simultaneamente da esfera jurídica, motivo pelo qual um regime biopolítico é simultaneamente uma tanatopolítica, visto que tanto garante o incentivo quanto o massacre da vida (AGAMBEN 2008, p. 11).

Enfatizo que o ‘fenômeno da vida’ (Agamben 2008) narrado nos romances se aproximam do que o filósofo italiano nominou de *vida nua* (Agamben 2002). Esta categoria apresentada por Agamben replica aquilo que, atingido pelos efeitos da violenta e silenciosa forma de atuação Biopolítica, não atende a lógica da soberania capitalista, que “[...] *devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado*” (AGAMBEN 2007, p. 68). Dessa forma, os recursos

¹²⁸ Doutor em Estudos Literários; Professor do Curso de Letras da Universidade Estadual de Roraima (UERR); mdmvale72@gmail.com

discursivos em uso nos Romances do Circum-Roraima, atuam enquanto dispositivos estratégicos, ressoando práticas sociais autoritárias e preconceituosas capturadas pelo artista através do ficcional.

É válido lembrar que diferentes escritores exploraram a forma autoritária no campo literário amazônico: Milton Hatoum, em *Cinzas do Norte* (2006); Benedito Monteiro, em *Como se faz um guerrilheiro* (1974) e Dalcídio Jurandir, em *Belém do Grão-Pará* (2004) e *Chove nos campos de Cachoeira* (2011). Corroboram nas referidas narrativas o espaço de violações e transformações, o que nos leva a referendar que os Romances do Circum-Roraima se alinham a tais escrituras. Nesse interim, surge a indagação se é possível pensar o espaço narrado nos Romances do Circum-Roraima a partir do que nos recomenda Giorgio Agamben quanto a profanação.

Ao escolher a categoria espaço enquanto ponto a ser analisado nas obras de Nenê Macaggi. Entendo que comparece de maneira significativa nas escriturações dos romances, a geografia da Amazônia, integrada ao espaço literário, apontando para a forma criativa de construção de território escriturado. Quanto a esta questão, Gaston Bachelard, nos faz lembrar que “o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação.” (BACHELARD, 2001, p. 19). Por este ângulo, o espaço articula-se nos romances inscrevendo memórias de encontros étnicos ocasionados pelos efeitos biopolíticos, transfigurados ao texto literário; logo, espaços vividos e ficcionalizados. Quanto a isto, Giorgio Agamben (2004, p 85) afirma que “[...] o espaço da soberania ter-se-ia constituído, portanto, através de uma dupla exceção, como uma excrescência do profano no religioso e do religioso no profano, que configura uma zona de indiferença entre o sacrifício e o homicídio”.

A condição de marginalidade atribuída ao espaço nos Romances do Circum-Roraima, pode ser associada ao que evidencia o fragmento textual supracitado. Esse espaço onde as relações de poder se inscrevem e delineiam os rasgos de violações imprimem às narrativas o espaço enquanto profanação, pois atua como interdito aos propósitos desenvolvimentista. O espaço marginalizado, sobre os efeitos violadores da Biopolítica, desenha a movimentação contra discursiva, indiciadas de diferentes maneiras nos romances em tela.

O espaço profano nos romances do Circum-Roraima

São recorrentes nas obras em questão passagens cuja voz do narrador configura repertório de acontecimentos e dispositivos que demonstram modificações no espaço através da violação do ambiente narrado, oriundos dos efeitos biopolíticos que atuam na transformação de pequenas comunidades em áreas urbanizadas e comercialmente produtivas, a exemplo do que ocorre com a cidade de Boa Vista. Vejamos:

“Luana estava na proa, atenta e de repente gritou: — Pai, uh, pai, olhe, lá está ela! Lá está ela!
Era de fato Boa Vista, a bela cidade-leque bordada de mangueiras, antiga Freguesia de Nossa Senhora do Carmo de Boa Vista, outrora uma vila e hoje cidade cheia de gente boa e hospitaleira [...]” (MACAGGI 2012a, p. 233)

Os efeitos da Biopolítica que emergem no fragmento citado, se desdobram nos romances indiciando modificações do meio ambiente, espaços em processo de transformações vistos que nos enredos narrativos apontam a região do Circum-Roraima em dinâmica constante. A forma como ele é redimensionado aproxima-se do que “Félix Guattari (1991) esboçou em *“As três ecologias”* e Ana Godoy (2008), em *“A menor das ecologias”*” (REIGOTA 2014, p. 707)¹²⁹, não diferem desses argumentos os estudos feitos por Sarmiento-Pantoja¹³⁰ quando de suas reflexões sobre um dos romances escritos por Milton Hatoum a respeito do grotesco como forma criativa reveladora de práticas violentas e devastadoras. Segundo ela:

Nesse romance de Hatoum o problema do dizer sobre a profanação passa fundamentalmente pela esfera da arte. E isso não necessariamente pelo fato de se tratar de um romance, mas, sobretudo, por dizer com a arte, pois no romance o grotesco está especialmente sintetizado nos objetos artísticos produzidos por Mundo, protagonista da narrativa. Entre essas manifestações artísticas encontram-se caricaturas, desenhos, instalações, porém, o grotesco não se manifesta apenas nas composições artísticas desse personagem, também se faz presente em outras imagens, como por exemplo, as que estão no ateliê do Arama, um dos lugares favoritos de Mundo, usado por ele para refugiar-se das opressões do pai. A arte torna-se assim um lugar de aninhamento e, ao mesmo tempo, instrumento de representabilidade do sufoco psíquico que afeta o protagonista ao longo de sua infância e primeira juventude. Nesse sentido, é preciso destacar que há um objeto artístico – uma instalação – produzido por Mundo, entre os muitos apresentados em *Cinzas do Norte*, que pode potencialmente ser lido como processo de representabilidade da violência, ora individual, pois por ele vivenciada, ora coletiva, na medida em que a matéria histórica, a ditadura de 1964, invade a narrativa.” (SARMENTO-PANTOJA 2011, p. 147)

O que é apresentado por Sarmiento-Pantoja alinha-se a forma como o artista ressignifica o espaço grotesco dando-lhe potencial manifesto de resistência, principalmente quando as escriturações historiográficas se materializam e nos conduzem aos efeitos de períodos referentes a ditadura civil militar na Amazônia. Vejo que na linguagem artística adotada por Nenê Macaggi afirmam-se representações de devastações causadas ao longo da construção da BR 174. Contribuí para essa “representabilidade” a forma grotesca de narrar

¹²⁹ Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v26n3/a19v26n3.pdf> acessado em 14/01/2019.

¹³⁰ Para uma análise de como as formas desfiguradas (particularmente as grotescas e zoomórficas) figuram na arte de Mundo dentro do romance, ver: Sarmiento-Pantoja, Tânia. “Efeitos de grotesco em *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum”. *Anais do Silel, Uberlândia*, v. 2, n. 2, 2011. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/2191.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2019. 22.

o espaço e as pessoas do lugar. Pedro Mandagará, no ensaio *O dorso da cutia e as formas de ver este mundo* (2019) nos auxilia a pensar tais efeitos. Segundo ele:

Em Roraima, a construção de estradas deixou caminhos de genocídio e etnocídio. A abandonada Perimetral Norte resultou no genocídio de populações yanomami. A parte sul da BR-174 trouxe o genocídio dos waimiri-atroari, nos anos 1970. Sua parte norte, de Boa Vista até Pacaraima, resultou em processo etnocida contínuo sobre as populações das TIs São Marcos e Raposa Serra do Sol que vivem próximas à estrada.” (MANDAGARÁ 2019, p. 16)¹³¹

As recorrências de acontecimentos referentes aos processos biopolíticos na Amazônia, se alinham à proposta do estadonovismo brasileiro referente a abertura de rodovias transnacionais objetivando integrar as áreas supostamente isoladas do restante do país. O discurso integracionista de delineamento fronteiriço do país afirmava a soberania brasileira na Amazônia. O projeto viário pensado para a região abriu rasgos significativos na história social da Amazônia. Quanto a isto, podemos citar a perimetral norte (BR 210) que Davi Kopenawa, na obra *“A queda do Céu”* (2015), dá seu testemunho frente aos efeitos aniquiladores ao povo Yanomami; não menos agressiva foi a construção da BR 174, cujo rasgo na floresta amazônica expôs a forma cruel dos efeitos da Biopolítica. Se o etnocídio praticado contra os Yanomami recebeu e ainda recebe grande repercussão e interdição de boa parte da BR 210, isto não ocorreu com a BR 174, pois o objetivo de interligar o Brasil Central e o estado do Amazonas ao caribe venezuelano foi cumprido e os danos causados ao Waimiri-Atroari, talvez até mais agravantes que aos Yanomami, foi silenciado na “História Oficial” da Amazônia. Na ação, os Waimiri Atroari beiraram o extermínio por completo. O violento processo ideológico teve nas estradas seu maior símbolo de intervenção e impacto na transformação do espaço amazônico. Quanto a isto, Macaggi, em *Dadá Gemada* (1980), narra que:

“E essas estradas corriam para Venezuela, Guyana e Manaus, interligando os pontos mais distantes do Grande Roraima. O progresso! O progresso chegara para a sua terra. Progresso para a capital, progresso para o interior, lançando seus braços possantes para todos os lados e suas mãos hábeis instalando novas colônias agrícolas e carreando maquinaria, mudas e sementes para as fazendas e futuras cidades da fronteira, começando também a distribuir comprovantes e títulos definitivos das posses de terra!” (MACAGGI 1980, p. 173)

¹³¹Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/72-resenha/2265-makunaima-obra-re%C3%BAne-antigas-hist%C3%B3rias-de-ind%C3%ADgenas-de-roraima.html>> Acessado em 07/08/2019.

Os efeitos dos dispositivos, as estradas, foram sintomáticos na formatação social, política e étnica da Amazônia pós década de 1960. Dizemos dessa maneira posto que em diferentes fragmentos, verificou-se que o interdito para o desenvolvimento da região seria, também, o espaço inóspito e rudimentar. A maneira discursiva grotesca de se referir ao espaço narrado demonstra que ele também atua nas narrativas, em mesmo plano que o corpo indígena. É ele que, atingido pelas sucessivas violações protagonizadas pelo estado desenvolvimentista, mostra os rastros deixados nas práticas etnocidas. O espaço coaduna em semelhante trato no discurso que o excluí da modernidade aquilo/aquele que interdita sua proposta, de “espaço politicamente qualificado”, em analogia a Agamben (2002):

“Por tudo isso é que o forasteiro, entre deslumbrado e temeroso vê em avassaladora e inconsciente perturbação estética, o Amazonas apenas como região inconcebível, insegura à vida do homem na instabilidade geológica e inadaptável, por consequência a toda e qualquer tentativa de progresso.
—Terra atrasada – dirá. Vida parasitária, sem ideais nem patriotismo. Terra onde o homem braceja e estertora tateando o futuro, inamoldado ao improdutivo nomadismo que a natureza bárbara e paradoxal lhe impõe.” (MACAGGI 2012a, p. 52)

A partir da citação é possível pensarmos que a forma de representar o espaço amazônico como rudimentar — embrutecida e inóspita — profaniza e provoca o poder soberano e sua vertente etnocida - a bem da ordem econômica, dos bons costumes e da nação. Ademais, o fragmento demonstra a recorrência de representações violadoras por parte do estado, como vista na voz do narrador dos Romances do Circum-Roraima. Entendo que o corpo/espaço seria o interdito para a efetiva presença do estado nação nas fronteiras da Amazônia setentrional. Tal nível de desenvolvimento só seria possível alcançar frente a construção de malha rodoviária que interligassem o país de norte a sul e ocupasse as fronteiras do território brasileiro.

É justamente a fissura aberta entre os discursos soberanos presentes nas obras que verifico o insubmisso, presente na voz do narrador, por vezes exercendo a tom denunciativo reverberando o espaço como grotesco e interdito. Isto se materializa nos Romances do Circum-Roraima precisamente sobre a temática que transita nas fissuras entre os discursos autoritários, hegemônico e violento, presentificado na voz de personagens como Lauro, “Fera-mãe” (MACAGGI 2012b) e aqueles que praticam as violações no corpo/espaço (MACAGGI 2012a, 2012b. 1980 e 1984).

Vejo que um dos dispositivos que ágio significativamente nos desdobramentos das narrativas, principalmente em *A Mulher do Garimpo* (2012a), foi a construção da BR 174 cuja função, além do povoamento do Estado de Roraima, tornou-se fator de variadas formas de

relações e encontros étnicos. O interligamento da capital brasileira ao país Venezuela ocasionou inúmeros e devastadores efeitos. Aos poucos a BR 174 foi desenhando o mapa das aberrações etnocidas praticadas pelo estado brasileiro em favor da economia nacional. As tensões geradas no enredo narrativo coadunam com as propostas desenvolvimentistas implementadas pelo Estado Novo na Amazônia, visto que na década de 1970 ao mesmo tempo que abria um rasgo de violações no espaço amazônico com a BR 174, construía a Hidroelétrica de Balbina, criava áreas de reservas indígenas — a exemplo da reserva Waimiri-Atroari — afirmando sucessivos acontecimentos que efetivaram mais ainda a dinâmica dos encontros étnicos e instituindo uma relação compensatória pelos danos causados. Vejo que agregado ao processo de construção das estradas transnacionais o fluxo migratório atuou de maneira significativa para a dinâmica dos encontros, nem sempre amistosos, na região do Circum-Roraima. Quanto a isto, a narrativa de Macaggi diz que:

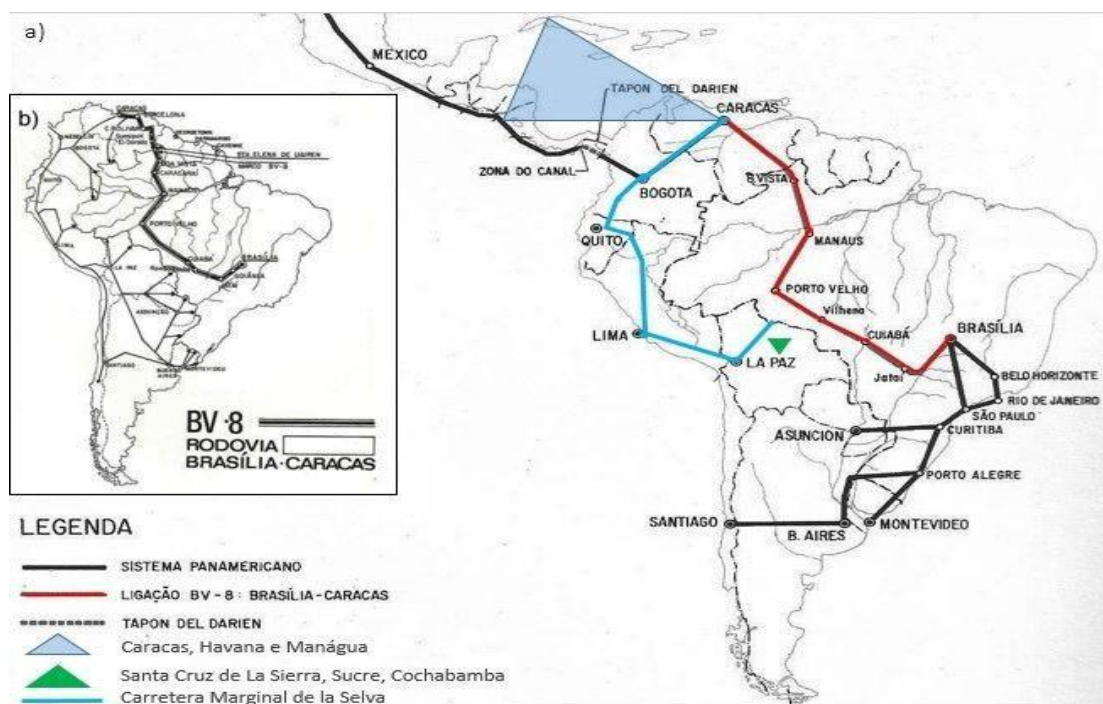
“Mas eis que invade o Amazonas uma benemérita onda de nacionalidade que, fortificando a mentalidade moça na consciência e no valor de si mesma, prepara e solidifica um futuro brilhante para o nosso Brasil. Estamos na época da Agricultura e do fundamento, o difícil, mas realizável é a organização técnica, social, comercial e agrícola das propriedades rurais ajustando o homem, já conhecedor do que planta à terra, para sanear-la, debelando as epidemias e as endemias, fazendo arrefecer, portanto, o maldito impaludismo que tanto aquebranta a resistência humana. É preciso desbravar-la, civilizá-la e habitá-la, a fim de subjugar-lhe a feroz e natura agressividade.” (MACAGGI 2012a, p. 54)

No fragmento citado é possível observar que os processos biopolíticos inscreveram na dinâmica social da região lastros de violações, docilização do espaço a bem da nação. Tal procedimento aponta ainda o espaço marginalizado, descrito como algo que necessita ser dominado e invadido pelo poder do estado nação. Docilizar corpos, ajustar o espaço ao propósito nacionalista torna-se o ponto central narrado por Macaggi. Para chegar ao nível ideal de modernidade seria necessário implementar a política higienista, reverberando o entendimento de Necropolítica de Mbembe (2006). Contudo, essa forma de atuação do estado vê-se agredida e provocada quando os processos de ocupação formatam personagens configurados nos encontros étnicos, corpos que materializam as diferentes formas de violações do espaço.

A imagem seguinte, materializa a forma invasiva praticada pelas políticas de povoamento implementadas a bem do capital, dos bons costumes e da nação. Quanto a BR 174, talvez o maior símbolo da intervenção do estado no espaço amazônico, pode ser visualizado na figura¹³² o rasgo deixado na história social dos povos do lugar:

¹³²Disponível em:

Figura 1 —BV-8: Brasília —Caracas



Fonte: researchgate.net

A imagem demonstra que as estradas talvez são os dispositivos que melhor ilustram a forma violenta e agressiva ao espaço e a dinâmica social apontado nos Romances do Circum-Roraima. Como exemplo, a Perimetral Norte (BR 210) que atingiu os Yanomami, a BR 174 abre um rasgo de violações para além do território Waimiri-Atroari chegando ao extremo norte do estado de Roraima e violando territórios Macuxi e Pemon, fronteira com Venezuela.

A dinâmica dos encontros deixa nos corpos indígenas mestiços inscrições que levam a entender que o projeto literário de Nenê Macaggi possibilita abertura à uma sociedade em processo dinâmico e contínuo, o que faz pensar o espaço narrativo do Circum-Roraima, enquanto elemento dialógico em movimentação constante entre diferentes sujeitos. Corroboram para isto os eventos que se multiplicam nas narrativas em análise, sejam eles episódios e/ou datas alusivas cujas articulações no discurso demonstram as ressignificações no/do espaço e das identidades narradas. A exemplo desta dinamicidade, o personagem Parente Alberto, narra que:

<[231](https://www.google.com/search?q=BV+9+RODOVIA+BRASILIA+CARACAS&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwui5fvWwoDkAhVSHLkGHVtrBmgQ_AUIEygD&biw=1366&bih=608#imgrc=Xp8YoU8CuJewqM:> Acesso em 29/07/2019.</p>
</div>
<div data-bbox=)

“Em viagem perguntou Rondon: — Eh, Parente Alberto, de que era feita aquela damorida tão esquisita?
—Camarão-do-campo, Chefe. Cousa muito boa, melhor do que sapinho moqueado.
—Mas o que é camarão-do-campo, homem?
—Gafanhoto, Chefe, gafanhoto dos grandão, de perna cor de jerimum...
Rondon sorriu meio amarelo e calou-se.
Com Rice, em 1925, foi à cachoeira do Tucujimã, no Alto Parima Ali viu os porquinhos, na cabeceira do Mucajaí, bravios, que tinham esse nome por andarem pelo mato, tanto os homens como as mulheres e crianças, fungando hum! hum! hum! para imitar porco do mato e espantar onça e sucuriçu.” (MACAGGI 2012^a, p. 147)

Ademais, a presença de agentes de Estado que transitam nos enredos das narrativas indiciando que a dinâmica do espaço fronteiriço do Circum-Roraima, além das diferentes etnias, desconsidera a linha divisória que, supostamente, separaria povos e suas respectivas sociedades, como é pensada por Sarmiento-Pantoja (2012, p. 32). As narrativas do projeto literário de Nenê Macaggi, apresentam a noção de fronteira subversiva, estabelece o princípio da dialogicidade, da polifonia, da hibridização e principalmente o referencial de *Profanação* defendido por Agamben (2007). Vejamos:

“Três horas atravessando um pedaço da floresta. E depois perigosa subida do Aráí. Prosseguimento da viagem. Às onze horas foi avistada a porteira que separava o Brasil da Venezuela.
Ali o rapaz estacou. O que viu de belo e grandioso, tolheu-lhe a respiração. Muitas cordilheiras, todas em território amazônico, afogando-se no anil do céu. Ao longe aparecia o Monte Roraima, onde Rondon, Rice e Brás de Aguiar estiveram.” (MACAGGI 2012^a, p. 118)

Nas respectivas citações, os dispositivos que determinam regras e separam povos e sociedades, fragilizam-se frente a dinâmica que recebe o espaço de fronteira, neste caso Circum-Roraima apontado nas narrativas. A noção de fronteira que aponto está para além do que se afirma o pensamento desenvolvimentista defendido pelo Estado/Nação. Tal entendimento atinge e relativiza conceitos como “pátria”, “raça”, “língua”, “identidade nacional” e mesmo “gênero”.

Mesmo que os dispositivos de controle atuem para marginalização do espaço e dos corpos étnicos que presentificam-se nos enredos, ainda assim é possível verificar que as inter-relação entre as diferentes vozes marginalizadas potencializam-se pondo em evidencia o discurso de encontros étnicos enquanto validação de vozes historicamente negligenciadas e constrangidas. O espaço, também reverbera essa condicionante de violações e marginalidade, como em Nará-Sué Uerená (2012b) em que a voz do narrador é substituída pela voz da natureza, como que retirando a responsabilidade da autora e atribui ao ficcional a ação

política. Neste caso, a movência da voz narrativa perpassa pelos processos de hibridização da voz do narrador para que assim redimensione as violações no espaço narrado:

“Não cheguem os forasteiros para tentarem me dominar, me exaurir, por que quero viver em paz no meu isolamento, sem me sujeitar a ninguém de fora. Não venham como inimigos, sujar de inheinhe minhas oxocorems, estupir minhas veredas, tombar meu arvoredado ou ferir minha maxita, levando minha produção para longe, entregando-a aos “chefões” que lutam para conservar o poder, desafiadoramente, miseravelmente, selvagem e exaustivamente.” (MACAGGI 2012, p. 21)

Há na excetiva algo a mais a ser observado, estaria para além apenas do espaço enquanto efeito do explorável, em analogia ao “matável” (AGAMBEN 2002, p. 12), que se delinea o processo de exclusão que institui zonas periféricas. Faz frente o processo de colonização na Amazônia que manteve a região do Circum-Roraima no “*isolamento*”. Justamente nessa zona de exclusão que se potencializou a dinâmica dos encontros étnicos culturais narrados nos romances do Circum-Roraima. Dessa maneira os rasgos feitos pelas construções das estradas transnacionais, traduzem as práticas etnocidas e violadoras do poder soberano que deixou marcas profundas nos corpos/espacos. As formas como isto foi ressignificado traz iluminações quanto à dinâmica das relações fronteiriças apontadas nos enredos narrativos em análise. A esta dinâmica relação Nestor Garcia Canclini (2008) nomeia de Culturas Híbridas, tensionamentos de complexas relações estabelecidas no plano narrativo.

A forma como a reformulação dos espaços, supostamente desprovido e carente de desenvolvimento para atender o mercado, antes mesmo da interligação efetuada pela construção da BR 174, nos traz registros de encontros e violações como efeitos da Biopolítica de povoamento na Amazônia:

O povoamento do Rio Branco [...]. Ruas estreitas, barrentas e no centro da cidade um coreto coberto de palhas. Nenhuma indústria. Comercio regular [...]. A igreja bonitinha [...]. Todo policiamento era feito por três guardas municipais [...]. O mercado paupérrimo [...]. ao redor da cidade, mato raso e cajuais de frutos saborosíssimos [...].
Nenhum cinema. Um clube [...]. Nenhuma farmácia particular. Nem luz elétrica funcionando [...]. (MACAGGI 2012, p. 111)

A passagem mostra o estilo interiorano que o pequeno povoado detinha, contudo, o efeito causado pela construção da BR 174 foi preponderante para mudanças sistemáticas na região. Exemplo significativo é a forma estrutural de como foi pensada a moderna cidade de Boa Vista, pois conforme a narrativa de Nenê Macaggi descreve “Era de fato Boa Vista,

a bela cidade-leque bordada de mangueiras, antiga freguesia de Nossa Senhora do Carmo de Boa Vista, outrora uma vila e hoje cidade [...]” (1980, p. 233).

A moderna cidade de Boa Vista representa a forma como fora “implantada” em obediência à arquitetura dos prédios Estatais, bancos em diálogo com o capital. As escolas descritas apontam que o espaço rudimentar, passava por transformações e afirmava ainda mais a presença do Estado como forma de demarcar sua presença docilizadora e soberana na região. A, então, pequena vila de Boca Vista, da infância de Arnaldo Macuxi, modificou-se:

“[...] muito admirado com o progresso. Ele estava sofrendo de uma doença chamada “vontade de ver tudo”.

A Catedral, os Bancos, a Fazenda, o Forum, o INPS, o Parque de Exposições, o Estádio do Canarinho, o Ginásio coberto Hélio Campos, os Bairros da Aparecida, da Mecejana, São Vicente, 13 de Setembro, 31 de Março e o melhor deles, o São Francisco, passaram por sua inspeção.

Atravessou a Bela ponte do Macuxis e do Caumé, pisou nas ruas e avenidas asfaltadas, olhou os prédios públicos de construção moderna, a quantidade de boas residências particulares, a corrida barulhenta dos taxis, motocicletas e carros particulares.

Tanta, tanta coisa nova que não se cansava de admirar, de devorar com os olhos.” (MACAGGI 1980, p. 173)

A forma como os dispositivos, descritos na citação, atingem o modo de vida das personagens evidencia a maneira como a articulação discursiva ganha redimensionamentos outros, visto que complexas relações encontram nas escriturações historiográficas dos corpos mestiços, recorrências dos processos de reformulação do espaço. As narrativas apontam ainda outras relações estabelecidas no espaço urbano em transformação:

E os Quarteis do BEF e do BEC, os bequeanos de chapéu de banda virada, tão alegres, trabalhando, furando, rasgando, rompendo a selva, para cima e para baixo, vencendo-a e passando por toda a parte as estradas de ventre amarelo com bordados verdes que se grudavam nas suas margens sem querer sair. E essas estradas corriam para a Venezuela, Guiana e Manaus interligando os pontos mais distantes do Grande Roraima.

O progresso! O progresso chegara para sua terra! (MACAGGI 1980, p. 173)

Em relação ao “progresso” que chegara e é exposto no fragmento acima, é válido evidenciar que o personagem Naldo-Macuxi (MACAGGI 1980) reverbera o corpo mestiço docilizado que irá assumir a tarefa de “progresso” e tornar as fazendas produtivas com base em sua formação de médico veterinário e, além de cuidar dos animais das fazendas, ele será o difusor dos experimentos para o plantio de soja nos campos das fazendas. Vejamos:

—Puxa, Naldo, que feijãozinho pai d’egua, heim!
—E tem mais vovô Gil. A soja é chamada carne vegetal por que é tão rica em proteínas quanto a carne do boi. [...]
—Sim, disseram os dois vovôs. Vamos plantar soja. Vamos plantar a vaca-soja!
(MACAGGI 1980, p. 207)

Os efeitos da Biopolítica desenvolvimentista deixaram lastros violadores e o discurso de progresso impões preço auto para os personagens descritos nas andanças de José Otávio. As mudanças no ambiente causadas pela abertura de estradas e ampliação de garimpos e espaços urbanos, ainda caros a região, trouxeram consigo endemias que atuam nos romances como resíduos e intenso encontros étnicos. A título dessa forma de movência é possível, vejamos o fragmento a seguir:

“Desde a noite Tuxaua Ernesto, com sua família e seus convidados Macuxis, Uaipixanas e Ingaricós, esses de rabo de pano vermelhonescondido dentro da calça, tomavam acento ao redor da mesa reservada para eles, conversado em sua gíria e rindo muito.
Várias cunhãs tomavam conta de seus curumins, de cócoras e enfiadas em vestidos feios e esquisitos, feitos a mão por elas mesmas e com colares e enfeites de miçanga.
Outras davam de mamar e era engraçado olhar os gulosinhos, tão bonitinhos alguns! Agarrados aos peitos compridos e bicudos das mães, peitos que se fossem jogados para tras iam brigar por um lugarzinho na oitava vertebra, a partir do pescoço.
Havia também várias cunhatãs cheirosas e pintadas, de roupas coloridas e brincos pendurados, que aguardavam a hora do rebolado com bastante ansiedade.”
(MACAGGI 1980, p. 219)

A passagem ilustra o casamento de Naldo-Macuxi e atesta que as práticas sociais estão em transformação. Ademais não seria apenas o espaço que transgride o ideal de colonização para Amazônia, mas o corpo indígena inscreveria indícios dessas transgressões, principalmente ao apropriar-se do espaço e de adereços criados para os não índios. Os traços residuais transitam por entre discursos de poder apontando que os processos de colonização estabeleceram entrelaçamentos culturais que indiciam aspectos da transculturalidade étnica. A forma “feia e esquisita” de vestir-se com artefatos feitos para não índios traz-nos indícios do corpo profanador, que incomoda e transgride a ordinária social, dos bons costumes, narrada no romance.

Considerações finais

Os efeitos da Biopolítica atuaram como forma de ressignificações do espaço, seja no ecossistema através da efetiva presença da prática de garimpagem ou os rasgos feitos nos diferentes biomas pela abertura da BR 174, cujos impactos gerados foram significativos para a mudança nas relações estabelecidas entre as personagens dos romances do Circum-Roraima.

A narrativa de Nenê Macaggi é a escritura historiográfica construídas nos múltiplos encontros, principalmente nos lastros de violações. As ressignificações referentes ao projeto romanesco do Circum-Roraima não apenas inscrevem-se nos corpos, mas também atua através das diferentes formas de interação do homem com o espaço. Nessas relações a memória age como não esquecimento das violações do espaço, enquanto marginal, rudimentar, supostamente inóspito e em contínuas transformações.

O projeto narrativo de Macaggi afirma o narrador movimentando as tramas narradas, cujo passado e o presente se aproximam e projetam acontecimentos contemporâneos, o que o faz aproximar os romances do estilo de escrita autobiográfico, uma das fortes marcas do Novo Romance Histórico. Pensando por este viés, acredito que os romances do Circum-Roraima não permitem que acontecimento sejam esquecidos, visto que o narrador enfatiza os efeitos causados pela construção das estradas como forma etnocida.

As modificações ocorridas no espaço frente às intervenções causadas pelo projeto desenvolvimentista mostram que esse processo de encontros aponta para a construção de sociedades mestiças, híbridos culturais, metaforizados pelo espaço em processo, tensionados de ajustamentos entre o tradicional e o moderno. A região narrada nos romances do Circum-Roraima, na Amazônia setentrional, é constituída na dinamicidade e do rompimento da noção de fronteira, de nação, raça e gênero.

O tratamento violento dado aos corpos indígenas ou mestiços de herança indígena, principalmente os femininos, e mais precisamente ao espaço narrativo, nos romances demonstram que a dinâmica Biopolítica na Amazônia não findou. Ela continua agindo, posto que as diferenças e injustiças sociais, prometidas de serem sanadas pelo “progresso desenvolvimentista” intencificaram-se cada vez mais, tornando-se regra e não como exceção.

O lastro de devastação narrado nos romances promoveu o etnocídio e o exílio de vários grupos indígenas frente à violência empreendida nas práticas de ocupação de territórios tradicionais na Amazônia. Entre estes, podemos exemplificar os Waimiri-Atroari, Yanomami, Macuxi, Taurepang, atingidos pela abertura das rodovias, BR 174 e BR 210.

Referências

AGAMBEN, G. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 197p.

AGAMBEN, G. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004. 144p.

AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BACHELARD, G. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. 3. ed. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001. 316p.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2008.

HATOUM, M. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JURANDIR, Dalcídio. Belém do Grão-Pará. Belém: EDUFPA, 2004.

JURANDIR, Dalcídio. Chove nos Campos de Cachoeira. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

KOPENAWA, D; ALBERT, B. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MACAGGI, N. **A mulher do garimpo: o romance no extremo sertão do Amazonas**. 2. ed. Roraima: Boa vista, Gráfica Real, 2012a.

MACAGGI, N. **Dadá Gemada-Doçura-Amargura**: o romance do fazendeiro de Roraima. Boa Vista: S/I, 1980.

MACAGGI, N. **Exaltação ao Verde: Terra – Água – Pesca**. Boa Vista: S/I, 1984.

MACAGGI, N. **Nará-Sué Uarená: o romance dos Xamauteretes do Parima**. Boa Vista: Gráfica Real, 2012b.

MBEMBE, A. **Necropolítica seguido de sobre el Gobierno privado**. Madrid: Editora Melusina, 2006.

MONTEIRO, B. **Como se faz um guerrilheiro**. Belém: Sejup, 1974, 88p.

SARMENTO-PANTOJA, A. Quando a resistência não é suficiente. In: SCHOLLHAMMER, K. E; SARMENTO-PANTOJA, T. (Orgs.). **Memórias do presente**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

SARMENTO-PANTOJA, T. **Literatura e História**: intermediações sobre a Amazônia em Benedicto Monteiro e João de Jesus Paes Loureiro. Anais eletrônicos ABRALIC, Curitiba: UFPR, 2011.

SILÊNCIO E SILENCIAMENTO NAS “CRÔNICAS DO ARAGUAIA”, DE JANAILSON MACEDO

Abílio Pacheco de Souza ¹³³

Introdução

Edmar Morel (1965), em livro escrito e publicado no “calor da hora”, aponta seis frentes de ataque ao governo de João Goulart e que teriam culminado no golpe de 1964. Tais frentes se referem à forte oposição a reformas de base (com ênfase na reforma agrária), à política brasileira em relação às refinarias de petróleo e culmina na significativa participação Yanque (na atuação personalíssima do embaixador Lincoln Gordon). Não à toa, o livro de Morel se intitula “O golpe nasceu em Washington”. Jacob Gorender, entretanto, ao analisar o papel das esquerdas brasileiras e a articulação política de direita, observa o quanto o “ovo da serpente” foi chocado aqui mesmo na insatisfação dos setores reacionários da sociedade civil: empresariado reativo a conquistas sociais dos trabalhadores, proprietários rurais receosos de perder terras, classe média insatisfeita com as conquistas e com o trânsito social das classes menos favorecidas... (GORENDER, 1987)

O golpe ocorre após um significativo trabalho preparatório que consistia na instauração do medo e da construção de um inimigo interno a ser derrotado (no caso, o Comunismo) numa aplicação brasileira da doutrina anti-revolucionária da Guerra Fria, conforme foi concebida e difundida por Charles Lacheroy. Este trabalho preparatório foi ainda reforçado pelas manifestações de rua conhecidas como movimento por Deus e pela Família e um maçante e persistente trabalho da imprensa. Os relatos testemunhais (literários ou memorialísticos) bem como estudos desenvolvidos na região (Velarde & Pere Petit, 2012; Pacheco & Velarde, 2014), nos mostram que o quadro geral do prelúdio do Golpe não foi diferente na Amazônia Paraense. Um episódio, entretanto, merece destaque. A noite dos “lenços brancos”.

No dia 30 de março de 1964, durante a realização do I SLARDES (I Seminário Latino Americano de Reforma do Ensino Superior), na Faculdade de Odontologia, da UFPA, um grupo de estudantes de direito, combinados antecipadamente com a Polícia Militar e portando porretes, provocaram uma briga generalizada. Os PMs, ao chegarem,

¹³³ Doutor em Teoria e História Literária (IEL – UNICAMP), com estágio sanduíche realizado no Instituto de Latino América da Universidade Livre de Berlin. Professor da Faculdade de Estudos da Linguagem e do Programa de Pós-graduação em Letras (POSLET), ambos na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – Campus de Marabá. Membro dos Grupos de Pesquisa NARRARES (UFPA) e ITEMNPO (UNIFESSPA). Líder do LAERTE (Laboratório de Estudos de Resistência, Testemunho e Ensino de Literatura). Email para contato: abiliopacheco@unifesp.edu.br

espancaram e prenderam os estudantes de esquerda, pois o grupo de direita para que fossem identificados, utilizava “lenços brancos” no pescoço. Na ocasião, além de prender os estudantes de esquerda, a Polícia Militar apreendeu e destruiu todos os exemplares que encontrou do livro de poemas *Tarefa*, do então estudante de Direito, o poeta João de Jesus Paes Loureiro. O livro, que apresenta poemas com temática social semelhante à poesia Praxis de Mário Chamie, seria lançado dois dias depois (VELARDE, 2012).

Apesar do “episódio dos lenços brancos” sugerir o contrário, o governo Paraense só indicou apoio à “revolução” na noite do dia 1º de Abril, quando a situação no Centro-Sul já estava relativamente definida. A escolha pelo lado golpista foi bastante cômoda ao governo de Aurélio do Carmo, do Partido Social Democrático - PSD (TUPIASSU, apud PERE PETIT, 2012, pág. 172) e deu início a um período de perseguições políticas, perdas de mandatos de deputados, prisões arbitrárias, torturas, mortes e desaparecimentos.

Pelo que se lê no final do parágrafo anterior, pode-se concluir que o quadro de violência institucional na região estava desenhado da mesma forma que no sul e sudeste do país. Entretanto, existem peculiaridades importantes quando se fala sobre política e violência na Amazônia, como bem destacou Paulo Fonteles Filho (em audiência pública em Marabá, realizada no dia 16 de setembro de 2014, no auditório do Campus I da UNIFESSPA). Segundo ele falar da Ditadura Militar “na Amazônia, diante das dificuldades da Amazônia, do obscurantismo” da região, é muito diferente de falar a esse respeito no Rio de Janeiro, São Paulo ou Brasília. Paulo Fonteles Filho enumera: “a grilagem de terras, o latifúndio, o trabalho escravo, crimes de pistolagem, o problema da impunidade” como aspectos ainda oriundos da Ditadura Militar na Amazônia. Os processos de silenciamentos podem cooperar para manter esse quadro inalterado. Ele destaca, então, que a Comissão Estadual da Verdade do Pará também deve ter o compromisso de tratar dos temas comuns à Comissão Nacional da Verdade e de outras comissões estaduais, mas “sob a ótica da Amazônia” e discorre aspectos relevantes desse ponto de vista:

sobre esse processo de penetração econômica que se inseriu na região nos últimos 40 anos e que nos legou esta tragédia social. O último censo sobre trabalho escravo no Brasil aponta que 30% do trabalho escravo no Brasil está no Pará. Além da transferência de nossa riqueza para fora. Do saque que é feito nesta região. E que nos deixa pobreza, a miséria, a inanição e a impunidade. Então essa tarefa, é uma tarefa absolutamente fundamental.

[<https://www.youtube.com/watch?v=8I6ANUFo4ZE>]

Da mesma forma, o testemunho realizado pela literatura produzida e publicada na região seja durante a vigência do regime seja após a nossa transição inacabada para a democracia, perpassa por estes problemas apontados por Paulo Fonteles Filho. Uma parte da produção literária da região não passa ao largo de tais problemas. Mas na mesma medida

registra o quanto há de medo impregnando a atmosfera. Assim, silêncio e silenciamentos aparecerem encrustados nos enredos das narrativas.

Neste trabalho, iremos nos dedicar a analisar três contos do livro *Crônicas do Araguaia* de Janailson Macêdo, publicado em 2015: “O fantasma da casa Azul”, “Cova Cristã” e “Por linhas mortas” nos quais o silêncio e os silenciamentos da região se apresentam de modo bastante evidente e nos quais são sugeridas formas de rompimento deste silêncio nas ações praticadas ou sugeridas pelos personagens dos contos.

Crônicas do Araguaia (2015), de Janailson Macedo

As *Crônicas do Araguaia* fazem referência a Guerrilha que aconteceu na região do Araguaia envolvendo militantes do PC do B entre os anos de 1972 e 1975. Este foi o terceiro foco guerrilheiro a ser totalmente dizimado pelo exército brasileiro durante a ditadura militar (os outros dois Três Marias, no Rio Grande do Sul, e Caparaó, na divisa entre o Espírito Santo e Minas Gerais). O livro de Janailson Macedo apresenta uma sequência de 12 narrativas sobre a região conforme podemos ler numa observação no póstico da publicação. O livro foi editado após ter sido contemplado com o Prêmio da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Seu autor, Janailson Macêdo, é professor de História e tem estudos sobre a Guerrilha, tendo participado das visitas das Comissões da Verdade na região, inclusive no espaço onde se desenvolve as ações de algumas das narrativas do livro. Macedo também integrou o Grupo de Trabalho “Casa Azul” que redigiu o relatório sobre o “valor histórico-cultural da Casa Azul”, ao qual tive acesso, mas que ainda será divulgado.

A “Casa Azul” foi um dos “porões da ditadura” na região, era um espaço de terror, para onde eram levadas pessoas presas acusadas de algum tipo de ligação com os guerrilheiros. A maioria dessas pessoas eram pequenos agricultores, colonos e mateiros – cujo conhecimento da operação guerrilheira era apenas difusa. Neste local, funciona atualmente o DNIT (Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes). Na década de 1970, funcionava o DNER (Departamento Nacional de Estradas de Rodagem)

Dos contos publicados em *Crônicas do Araguaia*, pelo menos três retratam o problema do silenciamento de modo mais explícito. “O fantasma da Casa Azul”, “Cova Cristã”, “Por Linhas Mortas”. Antes de efetuarmos a leitura destes três contos cabe destacar uma observação que está na abertura do livro logo após a informação sobre o prêmio e antes de epígrafe e sumário (o livro não apresenta um prefácio ou apresentação).

Crônicas do Araguaia é uma obra de ficção (contos) livremente inspirada na memória social da Guerrilha do Araguaia, conflito armado ocorrido entre 1972 e 1975 na região do Bico do Papagaio, confluência dos estados do Pará, Maranhão e atual Tocantins. Embora em algumas das narrativas sejam aludidos personagens ou episódios de destaque daquele contexto, não apresentam os contos teor factual ou documental. Com a exceção de referências feitas a alguns guerrilheiros, possíveis identificações entre nomes de personagens e sujeitos reais serão mera coincidência. (MACEDO, 2015, p. 07)

O silenciamento nas *Crônicas do Araguaia*

O conto “O fantasma da Casa Azul” é o conto que abre o volume. Nele, é narrada a visita de uma equipe que pretende gravar um documentário sobre um dos locais de tortura da ditadura militar em Marabá. O protagonista do conto é um ex-militante da Guerrilha do Araguaia que acompanha a equipe de filmagem. Ao chegar ao prédio, o protagonista ouve algumas vozes vindas de sua memória. Em meio a um clima insólito ou fantástico, ele trava um diálogo com um ex-torturador que está ali com a intenção de “lembrá-lo de continuar esquecido de algumas coisas. Alguns nomes. De gente que continua por aí e não quer ser incomodada com coisas do passado” (MACEDO, 2015, p. 15). O espectro afirma ainda que na região “a lei da selva é invertida: quando curió canta, gavião levanta voo e vai embora, de bico fechado” (idem, p. 16). Temos aqui uma referência (indireta porém clara) ao, hoje, coronel da reserva Sebastião Rodrigues Moura, que desde antes da Guerrilha do Araguaia é conhecido como Major Curió. No fragmento, a alusão funciona como metonímia ou hiperonímia para a origem da violência ou dos silenciamentos na região.

Este conto é resultado da experiência pessoal do autor tanto por conta da pesquisa acadêmica que desenvolve bem como por ter assistido as audiências das comissões da verdade (pessoalmente ou gravações pelo youtube). No caso específico deste conto, Janailson me afirmou, em correspondência por email, que o tema do silêncio ou dos silenciamentos lhe chamaram muito a atenção e me sugeriu que assistisse a dois depoimentos no Youtube cujos links me enviou na mesma mensagem. Sobre um deles, Macedo afirma que um depoente se recusou a apresentar detalhes “porque uma pessoa interessada” o teria procurado e ameaçado. Embora o depoimento não fosse sobre aquele local de tortura, Macedo fez a aproximação por causa “talvez da carga simbólica da Casa Azul”.

Voltando ao conto. Depois de afirmar que na região “a lei da selva é invertida”, o fantasma se esvai e deixa o protagonista sozinho. Este chama a filha, pois está pálido e sentindo-se mal. Em sua cabeça passa ligeiramente uma outra frase “alguns fantasmas estão mais vivos que a gente” (idem, p. 16). Pai e filha encaminham-se para o local da entrevista e a narrativa se encerra com o narrador afirmando que iria falar muito mais do que pensara ter coragem de falar.

O desfecho da narrativa sugere a quebra do silêncio, que por sua vez não é expresso. Afirmar que o protagonista irá dizer algo mas não verbalizar este algo é mais um registro de um silêncio do que da quebra de um silêncio.

O segundo conto que selecionamos é intitulado “Cova cristã” e faz referência ao procedimento cristão de enterrar os mortos a sete palmos da superfície. A narrativa é organizada em 4 movimentos, sendo os três primeiros narrados por João da Silva Pimentel, um (ex-) camponês que durante a Guerrilha do Araguaia se viu forçado a servir de mateiro (guia) para o exército. O último movimento apresenta um narrador onisciente. Esses movimentos são demarcados visualmente por um adentramento de parágrafo em zero e são divididos por um duplo espaço. Internamente os movimentos apresentam flashes que indicam mudanças de tom ou de estilo, curtos avanços e recuos temporais, alternância entre sumário para cena¹³⁴, e vice-versa, especialmente no primeiro e no último.

Os movimentos representam três saltos temporais: o primeiro segue do presente da narrativa a um passado de 40 anos atrás. O segundo, faz o caminho inverso. E o terceiro salta um mês para diante considerando o tempo presente da narrativa o que é narrado nos movimentos um e três. Essa organização faz a narrativa (que tem apenas sete páginas na presente edição) ganhar dinamicidade porque, embora o tema demande alguma reflexão, os flashes entrecortam os movimentos como num piscar-de-olhos. Essa agilidade corta o pensamento, pois, antes que a reflexão se demore, o leitor logo é posto diante de uma nova imagem. Em outras palavras, o conto apresenta a técnica da fragmentação e da montagem, recursos usados com frequência nas narrativas literárias sobre a ditadura militar publicadas na década de 1970.

O primeiro movimento do conto inicia com um fluxo de pensamentos de João, que se encontra preso após uma briga de bar com um ex-militar, o Tenente aposentado Guilhermino Cruz, responsável por sua prisão há 40 anos. O pensamento de João se organiza como se estivesse num diálogo consigo mesmo lamentando por não ter conseguido fazer seu acerto de contas com o Tenente Cruz. Após o fluxo de consciência de João, temos, neste primeiro movimento, o diálogo com o Coronel Soares que lhe adverte sobre a necessidade e a conveniência de continuar esquecido e em silêncio. Afinal, João, mesmo “no fim da vida”, teria encontrado um pouco de estabilidade para si e para os seus e não arriscaria “ver tudo isso desmoronar” (MACEDO, 2015, p. 32).

¹³⁴ Cena e sumário são termos da teoria da narrativa. O primeiro é quando ocorre diálogo entre personagens as falas demarcadas em discurso direto. O segundo é quando o diálogo é sintetizado e as falas são apresentada em discurso indireto.

João compara os tempos e os procedimentos de antes e de agora. Enquanto hoje “propõem acordos [...] com o olhar mais inocente do mundo”... Enquanto hoje pedem apenas silêncio, “naquela época eram outras coisas”. E relembra (segundo movimento) quando outro militar em outro tempo lhe forçou servir de mateiro para a busca, captura e morte de um Paulista (militante do PC do B na guerrilha do Araguaia). Dentre os incômodos, João afirma que “o difícil mesmo é ir na frente, ser escudo. E participar da emboscada [...] de um homem que lutou até o último segundo numa luta já há muito perdida” (p. 33).

João rememora ainda quando cortam a cabeça do Paulista (“o bico do papagaio”), o retorno ao quartel de helicóptero, a chegada à base e a “missão” de cavar – sob palavras e ameaças – as covas (a cova cristã a que se refere o título). Quando se abre um poço, “os sete primeiros [palmas] nem se sente... [...] Mas para plantar um homem, cada centímetro é uma eternidade” (p. 34). Ato contínuo rememora também a tortura que sofreu.

[...] cada vez que a pá tocava a terra, eu imaginava que seria eu a ser jogado ali e lembrava dos choques e do pau-de-arara e do começo daquilo tudo e do rosto dele me observando e do braço que não queria mais dobrar e das costelas e da dor, da dor, da dor... (MACEDO, p. 34)

Somente após este segundo movimento é que nós, leitores, sabemos o motivo de sua nova prisão: a briga no bar com o Tenente Cruz, seu carrasco da prisão anterior. João, ao ver o antigo algoz, sentiu vontade de “cravar-lhes as mãos, os dedos, as unhas” (p. 34), sangrou-lhe e deu-lhe uns socos, mas – afirma – o golpe “final me foi negado” (p. 35). João narra que ambos estavam já de cabelos brancos com filhos e netos próximos uns dos outros. A imagem de uma hipotética reconciliação que nunca vem, nunca veio. Ou (o golpe negado) de uma revanche também contida ou negada.

No último parágrafo do terceiro movimento lemos:

Desde que fui liberado da base, há quarenta anos, desde que vi os olhos dele me olharem com escárnio pela última vez, tenho vontade de pegá-lo à sós, sem armas, sem fardas, à paisana.
Por isso, vou-lhe atrás, até que uma nova cova seja aberta, quiçá a dele, talvez a minha (MACEDO, 2015, pág. 35).

É a leitura deste último parágrafo que nos permite entender que o João convenceu-se a manter o silêncio nas palavras, mas romper o silêncio em seus atos. O último movimento (o único não narrado em primeira pessoa) é seccionado em três flashes: Tenente Guilhermino ouve no rádio sobre o desaparecimento de João; ocorre um curto diálogo entre o Tenente Cruz e o Coronel Soares; e o Tenente Cruz é assassinado em sua casa. A narrativa não

explicita mas o parágrafo transcrito sugere que João, enfim, resolvera vingar-se de seu algoz. A saída encontrada para romper o silêncio fora extrema.

A terceira narrativa que selecionamos apresenta uma epígrafe que bem poderia ser utilizada no conto analisado anteriormente:

Quem derramar sangue de homem, pelo homem terá o seu sangue derramado; porque Deus fez o homem à sua imagem.
Livro do Gênesis: 9, 6. (itálico no original)

O conto “Por linhas mortas”, fazendo uma alusão a expressão popular de que *Deus escreve certo por linhas tortas*, tem como centro uma carta escrita por um religioso para o jornalista Paulo Resende da Redação do *Jornal Livre Imprensa*, no Rio de Janeiro. Jornal e jornalista, bem como o religioso, são criações ficcionais de Macedo – conforme citamos anteriormente.

A carta, datada de 15 de setembro de 1974, é emoldurada pela narração feita por um Sargento não nomeado. O sargento, que é o narrador do conto, inicia a narrativa relatando sua aproximação ao Capitão Lourenço e o breve diálogo entre os dois, antes de entregar a este uma carta e um terço. No parágrafo que antecede a transcrição da carta, lemos:

O Capitão Lourenço pôs o terço sobre a perna, segurou o papel com diligência e passou a acompanhar o curso daquela caligrafia de contornos incompletos, rasurados, que convidavam a tinta ainda brilhosa a escorrer-se para fora da rota que lhe fora ordenada. (MACEDO, 2015, pág. 49)

A carta é redigida numa linguagem própria das missivas de religiosos católicos: longa, cheia de circunlóquios, muitas referências a Deus e à Santa Madre Igreja, o desejo de salvar almas... Para além disso, na carta, o religioso revela a preocupação com as questões sociais e políticas da região. Questões de fé e questões políticas se cruzam na correspondência. O religioso relata sua preocupação com a possibilidade de alguns camponeses estarem transformando um cemitério num local de peregrinação e os mortos “passando por um processo de santificação popular”. O religioso chegou a visitar o local na companhia de “um amigo cujo nome se faz prudente não mencionar” (idem, p. 50). A omissão de um nome, embora citada apenas de relance registra uma presença por sua negação, ou por seu silêncio. Mas a preocupação do religioso não é apenas com este silenciamento, mas também com os silenciamentos da memória dos mortos e de seus corpos. Em outras palavras: com a operação limpeza que ocorre na região após a Guerrilha do Araguaia.

Alguns trechos da carta são relevantes para melhor compreendermos:

Acontece que na última ida ao cemitério, que surpresa não tive ao ver que o lugar havia sido todo limpadado: os corpos retirados. Nem sinal das cruzes, monturos, árvores ou quaisquer pontos de referência. Tudo limpo. Não só isso: soube que o lugar e os arredores serão transformados em fazendas, em pasto para o gado.

Creio que esse não seja um ato isolado, amigo; creio que a partir de agora, além de cobrir a região toda com o lençol do silêncio, também eles começarão uma guerra para limpar a sujeira que fizeram. (MACEDO, 2015, pág. 50 – em itálico no original)

O religioso também relata ao amigo Jornalista as tentativas de silenciá-lo:

Os primeiros recados para parar, cuidar apenas do meu rebanho e da palavra de Deus já me chegaram. Todo dia um fiel vem me alertar sobre algo que ouvira a meu respeito e sobre o que ‘eles’ dizem que vão fazer comigo. (idem, pág. 51 – em itálico no original)

O Sargento retoma a narração após a transcrição da carta. O Capitão devolve a carta ao Sargento e, após muito “perscrutar o lago”, passeia o terço pela mão, guarda o mesmo no bolso e entrega um isqueiro ao Sargento para que este queimasse a carta.

O Sargento narra que no dia seguinte está novamente com os dois objetos em mãos e que tem dúvidas se deve realmente queimar a carta. O conto se encerra sem que saibamos se ele realmente queimou a correspondência e com o narrador se perguntando: “Afinal, Ele [Deus] não escreverá também certo por linhas mortas?” (idem, pág. 52). Assim como os outros dois, este também é um conto com um final em aberto, muito embora neste nos interesse mais a carta transcrita que a narração do conto propriamente dita.

A preocupação em omitir nomes para proteger pessoas, a ameaça que o religioso sofre e principalmente a operação limpeza que ele relata, somadas às narrativas que lemos em “Cova Cristã” e “O Fantasma da Casa Azul” – as duas ameaças ou alertas (seja por um oficial na ativa seja por um fantasma entre nuvens) – , não podem ser lidos como se pontuassem tempos distantes entre si como se o silêncio que densifica o ar da região fosse intermitente. Pelo contrário, os processos de silenciamentos são contínuos e diferem bastante em intensidade dos que ocorrem em outros lugares.

Considerações finais

Se o trabalho de reconstrução da memória da Ditadura Militar no Brasil não é uma tarefa fácil, mais difícil ainda se torna nesta região, ainda marcada por uma estrutura patriarcal, com fortes marcas de coronelismo e de pistolagem. A leitura dos contos nos faz lembrar de algo muito importante quando se pensa em políticas de memória da ditadura militar no Brasil. Nosso país, lamentavelmente não tem agido com os irmãos de língua espanhola neste sentido. Enquanto na Argentina e no Chile, existem vários centros de memória, no Brasil existem uns poucos salpicados no sul-sudeste (o mais importante deles do *Memorial da Resistência*, em São Paulo). Em toda a Amazônia, entretanto (e também todo

o Nordeste) – mesmo com os esforços locais para que sejam ou fossem instalados – não há um único sequer espaço público de memória política sobre a Ditadura. Muito embora nestes espaços sociais (a Amazônia e o Nordeste Brasileiro), a violência do período tenha ocorrido com requintes de crueldade próprios daqueles já praticados nestas regiões.

Os contos de Macêdo (especialmente os dois primeiros) dão-nos conta da continuidade da violência “herdeira” da ditadura neste nosso processo de transição democrática inacabada. Neles é possível observar o quanto os processos de silenciamento ainda perduram na região. Silenciamentos que impedem, por exemplo, a transformação da Casa Azul num espaço de memória da ditadura militar na região.

Referências:

FICO, Carlos. *O grande irmão: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo*. O governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

MACÊDO, Janailson. *Crônicas do Araguaia*. Marabá: Ed. do Autor, 2015.

MOREL, Edmar. *O golpe começou em Washington*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

PACHECO, Abílio. “Contra-contos em (des)encontro: a demanda pelo protagonista como resistência e construção de si em *A terceira margem* de Benedicto Monteiro”. Anais Eletrônicos do XIV Encontro da ABRALIC. ISSN: 2317-157X.

PETTT, Pere; VELARDE, Jaime Cuéllar. “O golpe de 1964 e a instauração da Ditadura Civil-Militar no Pará: apoios e resistências”. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 25, 2012, pp. 169-189.

SANTIAGO, Silviano. “Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões”. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 11-23.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. 2a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária*. Polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VELARDE, Jaime Cuellar; PACHECO, Agenor Sarraf. *Quando a memória traduz sentimentos: Narrativas da Ditadura Civil-Militar na Amazônia Paraense (1964-85)*. Aedos: Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS (Online), v. 6, p. 187-219, 2014.

VELARDE, Jaime Cuéllar. *No Crepúsculo: memórias subversivas da ditadura Civil-Militar na Amazônia Paraense (1964-85)*. Dissertação de Mestrado. Universidade da Amazônia (Unama). Belém-PA. 2012.

APONTAMENTOS SOBRE O COMPORTAMENTO FEMININO NA PROVÍNCIA DO GRÃO-PARÁ

Márcia do Socorro da Silva Pinheiro¹³⁵

Objetivamos neste trabalho analisar as publicações “Cartas às raparigas” (1897), “A imaginação” (1898) publicadas n’**A Província do Pará** (1876-2001) e “O movimento feminista atual” publicada na **Folha do Norte** (1896-1974) em 1896. A partir da leitura desse material nomeado como cartas assinado por Maria Amália Vaz de Carvalho, notamos a aparição de um tema recorrente em seu conteúdo, que é a preocupação com temáticas referentes à conduta feminina, por exemplo, a autora se debruça em dissertar em tom de aconselhamento sobre: a instrução, o comportamento e a leitura do público feminino.

Sobre a escrita epistolar, entendemos “que foi um processo de afirmação das práticas da cultura escrita, em uma sociedade que se tornava cada vez mais grafocêntrica” (PERROT, 2007, p. 99) no período compreendido entre o final do século XIX e o começo do século XX. Assim sendo, escrever cartas era uma prática social que se generalizou e se popularizou com a ampliação da alfabetização da população e criação dos sistemas escolares.

Para organização deste trabalho, apresentamos uma tabela que expõe quais jornais paraenses publicaram narrativas de Maria Amália. Sequencialmente, foi feita uma demonstração sumária dos perfis ideológicos de alguns jornais que trabalhamos na tese e que também foram usados neste trabalho, foi também dado conta de como iniciou-se a aparição dos periódicos nos primeiros anos da imprensa na Província do Grão-Pará, para, por fim, analisarmos as três narrativas selecionadas neste artigo.

É válido mencionar que jornais como **A Província do Pará** divulgavam os textos que a autora discorria sobre o voto feminino, a sociedade e a religião, tal material questionava a influência da igreja na vida dos indivíduos. Esse tipo de publicação era possível no referido periódico pelo fato d’ **A Província** ser considerada uma folha mais progressista.

Em consonância com o perfil da **Província do Pará**, o **Correio Paraense** defendia em suas publicações ideais afinados com o ideário d’**A Província do Pará**, porque também divulgava as narrativas que tinham mais polêmica, como por exemplo: “O Papa e a República”, “A mulher e o voto”, “Centenário de Voltaire” entre outras, também de autoria de Maria Amália.

Por outro lado, **A Constituição**: órgão do partido conservador defendia a temática do conservadorismo, publicava em suas páginas textos como: “ Ociosidade feminina” no

¹³⁵ Mestre em Letras – Estudos Literários (UFPA) e Doutoranda em Letras – Estudos Literários (UFPA)

qual Maria Amália dissertava sobre o comportamento feminino, como a mulher que não se ocupava com os afazeres domésticos poderia ficar doente.

Essa diversidade nas publicações demonstra que a portuguesa escrevia sobre os mais variados temas, e, é também interessante verificar a diversidade desse material divulgado em cada jornal.

TABELA 1 – Jornais que divulgaram escritos de Maria Amália Vaz de Carvalho na Província do Grão-Pará

JORNAIS	TEMPO DO CIRCULAÇÃO	EDITORIAL
Diário do Grão-Pará	1853-1892	Considerado o primeiro a ser publicado diariamente no Estado
Diário de Belém	1868-1892	Folha política, noticiosa e literária
O Liberal do Pará	1869-1889	Jornal político, comercial e noticioso
Correio paraense	1892-1894	Diário noticioso, comercial e literário
A Província do Pará	1876-2001	Progressista
Folha do Norte	1896-1974	Absolutamente imparcial, publica todos e quaisquer artigos, notícias e informações, contanto que lançados em termos convenientes.
O Democrata	1890-1899	Órgão do partido republicano democrático
A constituição	1876-1886	Órgão do Partido Conservador

Fonte: Elaborada a partir de pesquisa no acervo da seção de microfilmagem da Biblioteca Arthur Viana e do site da hemeroteca digital.

É interessante verificar a proposta editorial dos jornais que na maioria das vezes possuía uma abordagem política no surgimento da imprensa paraense. Por exemplo, o **Diário de Belém:** defendia que era representante do partido republicano e garantia publicações de cunho político em suas colunas. No entanto, também havia a veiculação de transcrições, de notas, de informações oficiais, de correspondências, de comentários e, em alguns casos, notícias de Portugal, de chegada de livros e o que acontecia em outras províncias do Brasil.

Na busca por informações sobre as publicações da Província do Grão-Pará no século XIX, recorreremos ao catálogo **Jornais Paraoara**, de 1985. Nessa coletânea, foram

catalogados os jornais publicados no estado desde 1821 até o ano de 1985, assim, totalizando um expressivo número de 1005 jornais. (PARÁ, 1985).

De 1821 a 1841 houve a criação de trinta e sete periódicos na província do Grão-Pará, outros trinta jornais foram publicados em Belém na década de 1850, entres eles mencionamos: **Marmota Paraense** (1850), **O Bom Paraense** (1851), **Correio dos Pobres** (1851), **O Grão-Pará** (1851), **O Piparote** (1851), **Monarchista Paraense** (1852), **O Monitor** (1852), **Aurora Paraense** (1853), **Diário do Commercio** (1854), **O Colono de Nossa Senhora do Ó** (1855), **O Boquinha de Moça** (1856), **A Bonina** (1857), **Curupyra** (1858).

Apresentadas essas considerações iniciais sobre como foi iniciada a constituição da imprensa paraense, percebemos que todo esse espaço de manifestações para publicação de notícias não existiria se não fosse o estabelecimento e a solidificação da imprensa. Posto isso, não podemos deixar de lado que foi nesse suporte que foram divulgadas publicações como: cartas, romance-folhetim, contos, crônicas, artigos de opinião, juízos críticos e reflexões sobre obras, autores, questões sociais que a atualidade da época solicitava.

Salientamos que ao se pensar em literatura produzida por mulheres na virada do século XIX para o XX, devemos considerar que nem todos os assuntos eram permitidos de serem tratados pelas escritoras, haja vista se esperar delas textos que tratassem de amenidades, que primassem pela manutenção dos valores tradicionais. Portanto, neste trabalho buscamos responder se os textos escolhidos para este trabalho têm a mesma unidade temática e se predomina a preocupação com a educação e a instrução feminina tal buscada e comentada na época.

Maria Amália demonstrava que a sua própria experiência de vida lhe mostrava que o dever feminino exige sacrifício, coragem, abnegação completa e, acima de tudo, resignada submissão à lei civil, que, convenientemente entendia não ser mais do que a lei do homem, opressora da mulher. Notamos ainda, que nessas publicações são abordadas temáticas relacionadas ao comportamento da mulher. Por isso, a forma epistolar revelou-se assim, a mais indicada para conectar a autora ao público. Dessa forma, tal método poder ser entendido como meio importante para o acesso a um mundo do saber que envolvia às experiências do universo da mulher. Sobre essas orientações ao comportamento das damas, destacamos o seguinte fragmento da narrativa “A imaginação”:

Amiga leitora, o conhecimento do caráter feminino adquire-se mais facilmente pela observação e pelo estudo do meio que a mulher soube formar em torno de si, do que pelas confissões que ela por ventura faça dos seus gostos, das suas tendências e dos seus afetos. Querem conhecer

a mulher? Estudem a casa em que ela vive, a mobília que a cerca, as *toilettes* que ela usa, os livros que lê, os quadros que prefere, e gosto ou o desamor que ela manifesta em relação a certas coisas do espírito. A mulher que vive muito em casa, que prefere a tudo a companhia do marido, que tem para prender a *coquetterie*, embora inocente, que a filha de Eva não dispensa em nenhum dos seus afetos por mais legítimos que eles sejam, revela-se em mil pequeninos traços, que o homem inteligente reconhece a primeira observação. (CARVALHO, 1898, p. 2)

Tal assertiva confirma a hipótese que Maria Amália escrevia para aconselhar o público feminino, especialmente, porque sabia que a virada do século XIX para o século XX era um momento de preocupação da sociedade em relação a formação das famílias e foi dado a mulher o papel de mantenedora da ordem familiar. Por isso, ao dizer “ estudem a casa que ela vive, a mobília que a cerca, as *toilettes* que ela usa”, percebemos que uma orientação para que seja colocada uma carga sobre o papel e o comportamento de uma esposa e de uma mãe, pois era como se toda a unidade de coesão, de organização da família ficasse sob a mulher.

Ao compilarmos as publicações assinadas pela a autora em questão, concluímos que existia uma predominância por temas relacionados ao feminino. Sendo assim, era bastante frequente encontrarmos cartas, descrições da vida privada das mulheres, críticas ao grupo que defendia o sufrágio, pois havia quem advogasse em favor da emancipação real das mulheres e o grupo se enquadrava no perfil conservador. Tal assertiva corrobora a hipótese de Maria Amália Vaz de Carvalho, possivelmente, sofrer influência desse setor mais reacionário e assim, apresentar nos conteúdos de seus escritos considerados moderados ou em desacordo com os temas divulgados em jornais acerca da emancipação feminina.

Na contramão ao que Maria Amália apresentava em suas considerações, havia o fato que o papel das mulheres, restrito ao lar, aos filhos e ao marido, começou a ser contestado de forma mais radical a partir do século XIX. Com o advento de grandes revoluções (como a Revolução Industrial), o movimento feminista ganhou mais impulso. Exemplo disso é a importante iniciativa da Marie Olympia Gouges, que em 1791 apresentou à Assembleia Nacional de seu país, a corajosa Declaração dos direitos da mulher e da cidadã, documento em que defendia a ideia de que todas as mulheres deveriam ter os mesmos direitos dos homens, inclusive de propriedade e de liberdade de fala. Desde então muito foi discutido tanto em favor ou contra esse ideal de igualdade entre homens e mulheres

Tal consideração pode ser confirmada na tabela apresentada abaixo:

TABELA 2 – Informações divulgadas em jornais do mundo sobre as conquistas do feminismo

JORNAIS	TÍTULO	CONTEÚDO
Revista de Paris 1878	O feminismo borboleteia	O feminismo é resultante das emoções e das sensações femininas e passara rápido.
Jornal do Commercio 1897	Vitórias do feminismo	A Associação new-yorkense para o sufrágio feminino, presidida por um homem acaba de promover uma vasta petição ao Estado solicitando o direito ao voto feminino.
Comercio de Portugal 1888	A evolução do feminismo	Trata de autoras anteriores ao século XIX, como Maria Lejars de Gerunay falecida em 1645 que publicou em 1622 De l'égalité des hommes et des femmes.
Diário de Notícias 1898	Plectros	Apresenta elogios às mulheres que escrevem e trata do Plectros de Ibrantina Cardona, poetisa do Rio Grande do Sul

Fonte: Elaborada a partir de pesquisa no acervo da seção de microfilmagem da Biblioteca Arthur Viana e do site da hemeroteca digital.

A partir do que foi encontrado sobre o feminismo nos jornais, houve a necessidade de pensar acerca da heterogeneidade de textos que contemplam a temática feminina no século XIX. Por conta disso, é necessária a aparição desses dados para demonstrar que existia que se posicionasse em favor da libertação das mulheres, bem como havia homens e mulheres que são considerados detratores da emancipação feminina.

Em dissonância com o material apresentado sobre as conquistas do feminismo, destacamos um trecho recortado do texto “A imaginação” que assinala a visão de fragilidade da figura feminina, pois o texto informa que as mulheres tinham na imaginação o seu pior inimigo.

Dizia não sei que espirituosa marquesa do tempo em que as mulheres se salvavam, não pelas obras, mas pelo espírito, que a imaginação era a pior inimiga do nosso sexo, porque não havia uma só tolice perpetrada por nós que a não tivesse por inspiradora. Há neste dito um grande fundo de verdade. Não que eu maldiga a imaginação. Deus me defenda dessa heresia! Mas é que, no fim das contas, ela, a *folle du logis*, como lhe chamou mais tarde um pensador sutil, arrasta-nos por desvios e atalhos, que nunca teríamos a tentação de conhecer se não fossem as suas investigações feiticeiras!”. (CARVALHO, 1898, A PROVÍNCIA DO PARÁ, p. 2)

Como se depreende, há no fragmento, um apelo para que as damas não sejam levadas pela imaginação, a autora afirma que a imaginação é inimiga do sexo feminino. Porém, há também uma referência negativa às obras das mulheres, não fica claro se essa obra é uma produção escrita ou uma ação ou um feito, mas o fato relevante é o trecho “do tempo em que as mulheres se salvavam não pelas obras”. Portanto, cabe que pensemos quais eram esses outros pontos que salvavam as mulheres. O que também destacamos dessa assertiva é que a autora usa um artifício ao dizer que “uma espirituosa marquesa” proferia tais assertivas negativas sobre as mulheres, tal atitude isenta de certa maneira Maria Amália, pois a afirmação não parte diretamente da autora.

A autora é consciente que, historicamente, o discurso predominante sempre foi o ponto de vista masculino, tanto é que ratifica que para o homem era aberto “um campo enorme, próprio para todas as culturas e para todas as construções”, tal apoio sempre à figura masculina acabava por reforçar os ideais patriarcais acerca da “inferioridade” e “da submissão da mulher”. Apesar de ser mulher, a autora confirma a ideia endossada pelos homens da época e também por outras mulheres, pois Maria Amália expunha em seus escritos o perfil do belo sexo como uma versão do que a sociedade patriarcal desejava e, com isso, não conseguia representar a figura feminina em sua totalidade.

Em **Cartas às raparigas**, a portuguesa mantém a unidade temática ao continuar dissertando sobre a preocupação com o comportamento das jovens leitoras. A autora inicia a carta afirmando que escreve em resposta a uma leitora brasileira. A partir dessa estratégia de escrever por meio de missivas, conjecturamos que Maria Amália cria uma espécie de ligação mais forte com as leitoras pela ideia de ser uma resposta a uma consulta sobre prescrições que guiem as mães e as filhas.

“É uma carta de uma senhora brasileira, perguntando-me a leitura que deve dar a sua filha, para lhe **alimentar** o **espírito curioso**, ávido de instruir-se, ávido de saber. Esta senhora sabe que sou mãe, que tenho educado dois filhos, um rapaz e uma rapariga, que devo, portanto, ter-me preocupado profundamente com este complexo e difícil problema da educação moderna, aplicado a um e outro sexo. Sugerir aos rapazes que **leiam muito**; conseguir das raparigas que **não leiam demais**”. “Dois caminhos se oferecem às cogitações da mãe que tem por filha **uma rapariga inteligente, curiosa, ávida de saber**. (CARVALHO, A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1897, p. 3)

Iniciamos pela verificação dos adjetivos que a autora usa para designar a jovem que necessita ouvir os aconselhamentos sobre leitura: “curioso”, “ávido” e isso é colocado no texto com certo teor de negatividade, pois para a sociedade da época, as mulheres não deviam ser curiosas, abelhudas ou sadichonas. Na sequência de ideias apresentadas para criação dos

filhos, a autora sugere distinção entre o que os rapazes devem ler em relação às leituras das jovens. Pois, de acordo com Maria Amália os rapazes devem ler “ muito”, já as donzelas não devem ler “demais”.

Acerca do material divulgado na **Folha do Norte** intitulado “ o feminismo atual”, também constatamos que segue a mesma temática trabalhada nos dois textos apresentados neste trabalho, ou seja, expõe considerações sobre questões relacionadas ao papel da mulher e do feminismo. No entanto, já pode ser vislumbrada uma mudança no conteúdo do texto, como demonstramos a seguir:

As questões que agitam este final de século são tantas e tão variadas, que para assuntos diferentes é solicitada a atenção dos observadores. No velho e no novo mundo as mulheres agitam-se, querem a emancipação política, querem a liberdade individual. Repugnam-lhes o papel de tuteladas a que até aqui têm estado reduzidas, e a sua grande ambição é aumentarem a confusão.

Nada mais justo da parte do sexo feminino do que a sua aspiração à liberdade e mesmo à facilidade de conquistar pelo trabalho a independência, e pela destruição de um preconceito absurdo, a dignidade da sua inteligência e alforria da sua longa escravidão. (CARVALHO, 1896, FOLHA DO NORTE, p. 2)

Quando as mulheres não correspondiam aos modelos propostos, eram consideradas seres perigosos, subversivos que ameaçavam a ordem que seria considerada “natural”, como por exemplo, desejarem emancipação, não permitirem estar sob a tutela de homem, mesmo este sendo o pai ou o marido. No fragmento em questão, a autora se inclina a defender a liberdade feminina, pois, possivelmente começava a entender que as mulheres poderiam desenvolver livremente o pleno direito da escolha, o direito “sagrado de amar ou não amar”, de casar ou ficar solteira, sem que isso representasse uma vergonha ou um ridículo. Para isso, era necessário que houvesse a independência feminina pela educação e pelo trabalho, mostrando que a felicidade da mulher e sua utilidade na vida não estavam única e exclusivamente no casamento.

Ao lado dessa aparente mudança de pensamento, na pesquisa em fontes primárias, devemos analisar inúmeros pontos de vista que envolvem o contexto da época. Por isso, é importante mencionar que a escritora portuguesa pode ter sido levada a mudar suas estratégias de escrita, por exemplo, pela data do texto ser de 1896 momento que já havia uma configuração que principiava uma mudança real sobre o debate da liberdade da mulher.

Considerações

O material apresentado neste trabalho confirma a contribuição dos jornais no que envolve as prescrições apresentadas ao público feminino na Província do Grão-Pará,

uma vez que, “A imaginação”, “Cartas às raparigas” e “O movimento feminista atual” expõem como era a representação cultural do universo feminino e o fato desse material ter circulado em Portugal e outras cidades do Brasil demonstra que a capital paraense divulgava publicações mantendo uma coerência com textos que circulavam na maioria dos jornais. Dessa maneira, feitas as leituras desses escritos, concluímos também que a publicação de textos assinados por Maria Amália demonstra o intercâmbio cultural na produção de ideias entre Belém e Portugal no século XIX.

No que se refere à utilização da imprensa como fonte histórica, vale o registro acerca da compreensão de que a mesma deixa de ser encarada como um mero veículo de informações, CHARTIER, 1990, p. 87) “transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos e não se mantém isolada dos fatos da realidade político social na qual se insere”, ou mesmo como apenas instrumento de dominação, manipulação de interesses e de intervenção na vida social, utilizado pelas classes dominantes.

Tanto a instrução como a educação intervêm na reprodução de estereótipos ideológicos, de padrões de comportamento que imprimem uma forma de estar e de agir socialmente, na definição de papéis com os quais a mulher foi construindo, desde sempre uma imagem de si para si. Muitos intelectuais foram assim, afinando as suas ideias sobre a instrução, dando diretivas sobre a posição relativa de cada um dos sexos.

Destacamos ainda que este trabalho contribui também em relação à História do Livro e da Leitura, porque foi lançada uma nova luz ao que se lia no século XIX, já no que envolve a história literária, demonstramos que se liam mais autores do que foi exposto nos compêndios de literatura. Sendo assim, a análise dessas publicações foi feita a partir de um olhar de quem está no século XXI, que as leu de uma perspectiva múltipla: da literatura e gênero, da história cultural e da historiografia literária.

REFERÊNCIAS

- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, Rio de Janeiro 1990.
- PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Bauru: Edusc, 2007.
- VAQUINHAS, Irene, “Miserável e gloriosa?: A imagem ambivalente da mulher no século XIX”. In. **Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa**, 2010.

FONTES PRIMÁRIAS

A PROVÍNCIA DO PARÁ (1876-2001)

FOLHA DO NORTE (1896-1974)

A CONSTITUIÇÃO: órgão do partido conservador (1876-1886)

DIÁRIO DO GRAM-PARÁ 1853-1892

DIÁRIO DE BELÉM 1868-1892

O LIBERAL DO PARÁ 1869-1889

CORREIO PARAENSE 1892-1894

Introducción

Cronismo fue el neologismo con que Tristão de Ataíde¹³⁷ significó la autonomía, especificidad y centralidad de la crónica en el campo literario brasileño del siglo XX (Coutinho, 1976, p. 304). En tanto “género de la modernidad” (González, 1983; Ramos, 1989) la crónica brasileña no escapó a las demandas conocidas en otras producciones de América Latina: fue vehículo de los debates sobre el proceso formativo de una literatura librada de las contingencias del “nacionalismo estético” (Candido, 1997) desde que los usos del lenguaje y el imaginario de nación comenzaron a pensarse independizados de las coordenadas europeo-portuguesas. Entre la segunda mitad del XIX y la Primera República (1889-1930) los precursores cronistas brasileños intentaron comprender las tensiones constitutivas del trabajo del escritor profesional moderno y muy especialmente el potencial político y estético del “novo animal”.¹³⁸ La crónica era una textualidad tensionada entre la literatura y el periodismo, de alta popularidad entre los lectores de las grandes urbes (Meyer, 1992, 1996) que aparecía como espacio fértil para elaborar –en “tom menor”¹³⁹ y en el terreno simbólico de la escritura– ideas de nación e identidades culturales. Así, las crónicas de este período construirán un imaginario de *brasilidade* apoyado en una utopía moderna, estética y por ende política, que pugnaba en los usos de lengua y en los modos de apelar al imaginario de pueblo y su cotidiano, asolado por abigarrados mecanismos de exclusión de derechos ciudadanos (Schwarcz y Starling, 2015). Es en este período que comienzan a emerger escrituras descolonizadas de imaginarios extranjeros y atentas al horizonte político-cultural de la pos esclavitud y de la joven República. Durante la primera mitad del siglo XX, período marcado por la expansión de la industria cultural nacional, el cronismo aparece como laboratorio de escritos en torno a un ideal armónico de nación sostenido por un imaginario

¹³⁶ Universidad Nacional de La Plata - Argentina

¹³⁷ Seudónimo del crítico de literatura y escritor brasileño Alceu Amoroso Lima.

¹³⁸ Expresión de Machado de Assis para designar al género, en su crónica “O folhetinista” (1859). Trazo un breve análisis sobre folletín y crónica brasileños en vinculación con la crónica latinoamericana del siglo XIX e inicios del XX en: “El género crónica en Brasil: literatura, historia e identidad cultural”. En: Ana Bugnone (Coord.), *Cultura, sociedad y política. Nuevas miradas sobre Brasil*. Colección Libros de cátedra. La Plata: Edulp. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=libros&cd=jpm851>

¹³⁹ Tal como define Arrigucci Jr. (1985): “tom menor que será, dá para frente, o da crónica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social (...) (p.59).

moderno cargado de futuridad y en sus apuestas estéticas heredado de las vertientes vanguardistas de 1922. Serán las décadas de un extenso boom de la escritura crónica “literaria”, “brasileira” y “autónoma” que la crítica brasileña jerarquizará dentro del campo literario nacional en numerosos estudios (Coutinho 1976; Candido 1981; Roncari 1985; Arrigucci Jr. 1986; Pereira 1994; Lima Duarte 1995; Coelho 2002).

En el presente trabajo se abordarán dos textos de Clarice Lispector insertos en esa vasta tradición del *cronismo* brasileño y cuyo objeto de escritura es la ciudad de Brasília, que la escritora visita en 1962 —una fecha equidistante entre su y el golpe de Estado—; y a la cual retorna doce años después, en tiempos álgidos de la violencia dictatorial. Así, el primer texto que Clarice Lispector escribió sobre la capital se titula “Brasília: cinco dias”, está fechado en 1962 y fue publicado originalmente en la segunda parte de *La legión extranjera* (1964). Ese mismo texto pasó a las columnas del *Jornal do Brasil* el 20 de junio de 1970 pero titulado “Nos primeiros começos de Brasília” y luego, con el título primero, a las primeras ediciones de dos libros que compilaron sus crónicas *Para não esquecer* (1978) y *A descoberta do mundo* (1984). En *Para não esquecer*,¹⁴⁰ seguida de la crónica señalada hay otra, titulada “Brasília: esplendor”, escrita en 1974 y por su extensión, de una decena de páginas, evidentemente no pensada para publicarse en periódico: para esa fecha Lispector ya había sido demitida del *Jornal do Brasil*, su lugar de trabajo como cronista desde 1967.¹⁴¹

Si el devenir de las publicaciones dice algo acerca del gesto de “autoplagio” con que Lispector administró sus escritos y muestra su deliberada apuesta a desbordar los llamados géneros de escritura o literarios; en los modos de cronicar la ciudad capital registramos cómo hacia la década de 1970, radicaliza sus políticas de escritura ahora ligadas a estrategias de marginalización y a una idea del arte como (im)posibilidad de redención social. En este sentido, cabe señalar que el corpus de crónicas escritas o republicadas por Lispector entre los años 1967 y 1973, cuentan entre sus últimos textos escritos y —tal como estudia Florencia Garramuño (2009)— muestran un proceso de radicalización en el trabajo con la escritura que puede ligarse a una ruptura con la “ideología de la modernidad” mediante la cual reingresan al trabajo literario las nociones de *sujeto* y *experiencia*: transformación en los estatutos del arte que se daba hacia la década de 1970, no solo en Brasil sino en otras producciones artísticas

¹⁴⁰ Utilizo para el análisis de ambas crónicas las versiones en portugués presentes en: *Para não esquecer*. [recurso eletrônico] 1º ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital. En notas al pie se encontrarán las versiones en castellano presentes en: *Para no olvidar* ([1978] 2011), Buenos Aires: El Cuenco de Plata, traducción de Edgar Stanko. En este volumen se encuentra la crónica “Brasília: esplendor” traducida por Bárbara Belloc y Teresa Arijón.

¹⁴¹ Benjamín Moser (2009) sostiene que la dimisión de los trabajadores judíos del *Jornal do Brasil* (tradicionalmente pro-judaica y sionista) fue un gesto antisemita del propietario del periódico, Manuel Francisco do Nascimento Brito, como intento desesperado de acercamiento a Ernesto Geisel en el año de su ascensión a la presidencia de facto. Ver apartado: “Expurgada”, p. 259.

de América Latina. En estas crónicas se afirma una enunciación donde el ser cronista exhibe tensiones en el “campo heterogéneo” de la crónica que ya no serán, hacia 1970, las tensiones analizadas por Julio Ramos y Aníbal González para la crónica moderna latinoamericana. La configuración del sujeto cronista será ahora la de(la) sujeto que escribe sin defender un dispositivo de “estilo” ni una “interioridad literaria” de las amenazas antiestéticas del afuera. Por el contrario, el espacio de la crónica aparece poroso y receptivo de toda posibilidad de tematización y mimesis de las temporalidades que se tramitan en ella —el cronos que constituye al género en su raíz etimológica (De Sousa Neves, 1994)—, de los modos de decir que atraviesan esas temporalidades, y del qué decir acerca de aquellos tránsitos del cuerpo en la ciudad, disputando sentidos a los diversos órdenes (discursivos, políticos y estéticos) represivos del presente.

Brasília: cinco días

Candidateado a la presidencia en 1955, Juscelino Kubistchek había afirmado que respetaría la Constitución y llevaría al interior del país la Capital Federal,¹⁴² la construcción de Brasília constituía la “meta síntesis” de su plan de gobierno. El trazado urbano de la ciudad se realizó en base al proyecto de Lúcio Costa y la creación arquitectónica de los monumentos centrales fue designada a Oscar Niemeyer. Inaugurada el 21 de abril de 1960, Brasília se tornó formalmente la tercera capital luego de Salvador y Rio de Janeiro para volverse ícono de la modernidad en el Brasil de los años cincuenta y sesenta: “uma cidade inteiramente planejada, que pretendia representar o esforço de afirmação da nacionalidade e o desejo de integração do interior ao centro, do país ao mundo, da tradição ao moderno” (Schwarcz y Starling, 2015, p. 426). La ciudad capital se erigió como concreción de la confianza puesta en la unión entre política y arte revolucionario, en cuyo horizonte destellaba la utopía del *Brasil potencia*:

Foi em Brasília que minha arquitetura se fez mais livre e rigorosa. Livre, no sentido da forma plástica; rigorosa, pela preocupação de mantê-la em perímetros regulares e definidos. E se fez mais importante, sem dúvida, pois se tratava da arquitetura de uma Capital [...] Brasília foi para mim uma experiência extraordinária, vendo a cidade que Lucio projetou, crescer como uma flor do deserto naquela área vazia e solitária. E lembrava, confortado, os obstáculos surgidos, as incompreensões inevitáveis, a hostilidade política que cercou

¹⁴² La primera Constitución Republicana, de 1891, ya preveía la mudanza de la Capital Federal al altiplano central del país. La propuesta fue debatida en diversas ocasiones, estaba prevista en la Constitución de 1934 y permanecía en la de 1946.

Juscelino Kubitschek. E ele, imperturbável, integrado no seu sonho predileto (Niemeyer 1978, p. 16).¹⁴³

El nacionalismo desarrollista impulsado en los años del gobierno de Kubitschek (1955-1960) permitió la entrada del capital internacional y provocó un acelerado proceso de industrialización. Un cosmopolitismo desarrollista se inyectará en las manifestaciones artísticas de la época, pautado por la ideología de la modernización y la opción por el formalismo de la autonomía artística, las cuales parecen sintetizarse en las citadas palabras de Niemeyer cuando exhibe el gesto constructivista en la idea de cruce entre libertad plástica de los materiales y rigurosa exactitud en las formas.

Sobre aquella “flor del desierto”, creación pura, extraordinaria proeza de la arquitectura moderna, comienza observando Lispector en su crónica de 1962: “Brasília é construída na linha do horizonte. Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado [...] Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil: eles ergueram o espanto inexplicado” (p. 67).¹⁴⁴ La experiencia que suscita la ciudad se modulará en esta crónica como una actitud contrariada, que oscila entre el efecto de una crisis y la crítica frente a la “aristocracia distante de lo visual” (Pedrosa, 1966, p. 357) y la expulsión del cuerpo-espectador provocada por la imponente creación: “Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe. Não encontrei um modo de tocar” (p. 69).¹⁴⁵ El relato registra con insistencia la ausencia de experiencia táctil en una ciudad que ha rechazado el plano para erigirse victoriosa y “totalitaria” en la espacialidad –“Este es el lugar donde el espacio más se parece al tiempo” (44)–, al tiempo que reprime, a fuerza de vigilancia, cualquier desplazamiento hacia el territorio de la abyección, del goce o de la intimidad:

Esperei pela noite como quem espera pelas sombras para poder se esgueirar. Quando a noite veio percebi com horror que era inútil: onde eu estivesse eu seria vista. O que me apavora é: vista por quem? – Foi construída sem lugar para ratos. Toda uma parte nossa, a pior, exatamente a que tem horror de ratos, essa parte não tem lugar em Brasília. Eles quiseram negar que a gente não presta. Construção com espaço calculado para as nuvens. O inferno me entende melhor. Mas os ratos, todos muito grandes, estão invadindo. Essa é uma manchete invisível nos jornais. – Aqui eu tenho medo. – A construção de Brasília: a de um Estado

¹⁴³ Fue en Brasília que mi arquitectura se hizo más libre y rigurosa. Libre, en el sentido de la forma plástica; rigurosa, por la preocupación de mantenerla en perímetros regulares y definidos [...] Brasília fue para mí una experiencia extraordinaria, viendo la ciudad que Lúcio proyectó crecer como una flor del desierto en aquella área vacía y solitaria. Y recordaba, reconfortado, los obstáculos surgidos, las incomprendiones inevitables, la hostilidad política que cercó a Juscelino Kubitschek. Y él, imperturbable, integrado en su sueño predilecto. (Mí traducción).

¹⁴⁴ “Brasília está construída en la línea del horizonte. Brasília es artificial. Tan artificial como debe haber sido el mundo cuando fue creado [...] Los dos arquitectos no pensaron en construir belleza, sería fácil; ellos levantaron su asombro, y dejaron el asombro sin explicar” (p. 40-41).

¹⁴⁵ “Por más cerca que uno esté, todo aquí se ve de lejos. No encontré una manera de tocar” (p. 43).

totalitário. – Este grande silêncio visual que eu amo. [...] Uma prisão ao ar livre. (p.67)

Aqui o ser orgânico não se deteriora. Petrifica-se. [...] (p.68)

Brasília é assexuada. [...] (p. 69)¹⁴⁶

Breve y poblada de expresiones tales como “el espanto”, el “nuevo misterio” o incluso la invención de una atmósfera y unos seres protagonistas de una protohistoria de ciencia ficción paradójicamente consumada en el pasado, condensan la imagen de Brasília en un nodo espacio temporal prácticamente inenarrable, porque recién recomienza. Lo ininteligible de esa flor del desierto parecería provenir de la capacidad expulsiva de una ciudad que no fue construida para cobijar a sus nuevos “hombres” –aún no nacidos– ni mucho menos habilitar la experiencia íntima, sensual, abyecta del sujeto y sus lenguajes, para los que, definitivamente, no hay lugar: – “Vou embora. Aqui meus crimes não seriam de amor (p. 68)”, “Não chorei nenhuma vez em Brasília. Não tinha lugar” (p. 68)¹⁴⁷–.

Lo que se erige a los pies de la cronista es la afirmación de una modernidad desligada del territorio geográfico-cultural mestizo, tropical y subdesarrollado en que se habían emplazado el imaginario y los lenguajes de la *brasilidad* en el arte y que para la década del 60 –según los fundamentos de la propia Clarice–, ya se habrían superado en escrituras como la suya, que constituirían un “progresivo autoconocimiento de vanguardia”¹⁴⁸ en el trabajo con una lengua maleable desde donde aprehender un nuevo “modo de ser”. Sin embargo, no será, aún, en esta crónica que veamos desplegarse ese *modo*: Brasília en sus comienzos parece difícil de habitar incluso con palabras y la prepotencia del monumento a la belleza moderna termina por iluminar, engrandecer y expulsar la experiencia del sujeto de la escritura: “Aqui

¹⁴⁶ “Esperé la noche como quien espera las sombras para poder escabullirse. Cuando vino la noche advertí con horror que era inútil: desde donde estuviera me verían. Lo que me aterra es: ¿quién me vería? Fue construida sin lugar para ratas. Toda una parte nuestra, la peor, justamente la que tiene pavor a las ratas, esa parte no tiene lugar en Brasília. Ellos quisieron negar que la gente no vale nada. Construcciones con espacio calculado para las nubes. El infierno me entiende mejor. Pero las ratas, muy grandes, están invadiendo. Esse es um titular invisível em los periódicos. – Aquí tengo miedo. – La construcción de Brasília: la de um Estado totalitário. – Este gran silencio visual que amo. [...] Una prisión al aire libre. Aquí el ser orgánico no se deteriora. Se petrifica [...] –Brasília es assexuada” (p. 42).

¹⁴⁷ “Me voy. Aquí mis crímenes no serían de amor” (p. 43), “No lloré nunca en Brasília. No habría lugar” (p. 42)

¹⁴⁸ En su conferencia-ensayo “Literatura de vanguardia no Brasil” –leído por primera vez en el año 1963 durante un congreso en la Universidad de Texas, y en cada instancia donde la escritora fue invitada para disertar sobre el tema dentro de su país, hasta el ’74 en Brasília–; Lispector sostiene que el gesto más provocador de la generación modernista de 1922 había sido postular “o direito permanente à pesquisa estética”. Ese derecho es conquistado por Clarice, quien expone cómo el hecho de haber “superado” al modernismo lo reafirma aún más como movimiento de vanguardia ya que “aún somos resultado dele”, y hace un llamado que hoy es posible pensar como un manifiesto estético y un concepto de vanguardia –que no implica periodización sino duración y profundización– desde donde leer su narrativa: “Estoy nombrando nuestro progresivo autoconocimiento de vanguardia. Estoy llamando vanguardia el “pensarnos” en nuestra lengua. Nuestra lengua todavía no fue profundamente trabajada por el pensamiento. “Pensar” la lengua portuguesa de Brasil significa pensar sociológicamente, psicológicamente, filosóficamente, lingüísticamente sobre nosotros mismos. [...] Es maravillosamente difícil escribir en una lengua que aún burbujea; que precisa más del presente que de una tradición (2005, p. 106, comillas en el original, mi traducción).

morre minha paixão. E ganho uma lucidez que me deixa grandiosa à toa. Sou fabulosa e inútil, sou de ouro puro” (p. 70).¹⁴⁹

Brasília: esplendor

En la edición de *Para não esquecer* (1978) mencionada antes, una nota aclaratoria opera de puente sobre los años transcurridos entre la publicación de aquella primera crónica y la segunda, “Brasília: esplendor”. La nota dice lo siguiente:

Estive em Brasília em 1962. Escrevi sobre ela o que foi agora mesmo lido. E agora voltei doze anos depois por dois dias. E escrevi também. Aí vai tudo o que eu vomitei.

Atenção: vou começar.

Esta peça é acompanhada pela valsa “Sangue Vienense”, de Strauss. São 11:20 da manhã do dia 13 (p. 70).¹⁵⁰

Un giro semántico hace la primera diferencia entre ambos textos: de “escribir” en 1962 a “vomitar” en 1974 sobre la ciudad capital, la cronista anticipa una escritura experiencial que embiste al paradigma moderno y a la ideología que lo sustenta en un período violento y antidemocrático. Caídas las utopías revolucionarias, caído el “gesto constructivo” que había sustentado, durante la década de 1950 y hasta el golpe del 64, la imagen de un Brasil cumplidor de su utopía desarrollista, acompañado de un arte interdisciplinar – arquitectura, artes plásticas, literatura, cine, música– que se pensaba capaz de incidir favorablemente en la vida cotidiana del pueblo; la cronista ensayará un modo experiencial de registrar los movimiento de esa caída, además de la *revolta*¹⁵¹ que suscitaba escribir los estertores de una “realidad despedazada”. Cada una de las crónicas publicadas por Lispector en el *Jornal do Brasil* podría leerse como un resto, un escombros de los monumentos del arte y los grandes relatos de la modernidad, una voz que se suma a la polifonía de experimentaciones radicales en el arte y las prácticas de escritura acontecidas a partir de la década de 1970 en las culturas de América Latina. Más que corpus de crónicas, registro

¹⁴⁹ “Aquí muere mi pasión. Y adquiero una lucidez que me engrandece sin motivos. Soy fabulosa e inútil, soy de oro puro” (p. 44).

¹⁵⁰ “Estuve en Brasília en 1962. Escribí sobre ella lo que se acaba de leer. Y ahora he regresado, doce años después, durante dos días. Y también escribí. Aquí va todo lo que he vomitado.

Atención, voy a comenzar.

Esta pieza va acompañada por el vals Sangre vienesa, de Strauss. Son las 11 de la mañana del día 13” (Lispector 2011, p. 45)

¹⁵¹ El sustantivo *revolta* aparece insistentemente en la narrativa de Lispector, incluidas las crónicas. Me interesa pensarlo como semilla inherente a una temporalidad histórica precisa y convulsiónada, los años 60-70, y a la poética clariceana, desde sus inicios en una permanente rebelión cuya arma era el lenguaje, no en un sentido panfletario, sino en el de la exploración y ruptura en relación a los géneros que atravesaba y al aparato crítico con que era sistemáticamente leída.

semanal de aquellos “restos de lo real” esparcidos en el cotidiano brasileño, grafía de una enunciación abismada en la recolección de esos restos. En este sentido, inaugurada la década del 70 en Brasil, la metáfora de la escritura o *o rés-do-chão* con la que Antonio Candido (1992 [1981]) define a la crónica brasileña moderna parece cumplirse despojada de toda investidura simbólica: para escribir “al ras del suelo” no bastará que el cronista elabore “uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” (p. 13), en vano será construir una “língua geral”, ese “ar de família”¹⁵² que garantizaría la aproximación del género a la literatura, reuniría en “comunión” los diversos “estilos” de los cronistas, y a su vez, acercaría de manera irremediable al cronista con el lector. No bastará, en suma, “mirar” hacia afuera para multiplicar en el texto una utopía de pueblo a imagen y semejanza del escritor y sus lectores. Inaugurada la década de 1970, la experiencia del presente en las manifestaciones artísticas brasileñas es al ras del suelo desde que la Historia se ha vaciado de la noción de futuridad que la sostenía en la utopía. Vale recuperar aquí las “texturas” que adquiere por estos años la representación del tiempo en el cine brasileño, analizadas por Ismail Xavier (2000): en la primera mitad de la década del 60, la historia como teleología había pensado el orden del tiempo como garantía de la Revolución, como movimiento dotado de razón y de sentido que suponía el avance hacia un telos, “la salvación”. Hacia el final de esa década, las alegorías expresarán la crisis de la teleología de la historia o su negación más radical, marcando un corte frente a representaciones anteriores de la historia: “la perplejidad y el sarcasmo se traducen en estructuras agresivas que, negando horizontes de salvación, afirman una antiteleología como principio organizador de la experiencia” (p. 196). La expresión de esta crisis permeará a las artes brasileñas de la década del 70, y en las crónicas de Lispector la interrupción de un orden temporal que antes se proyectaba hacia el futuro aparece insistentemente tematizado como efectos y desplazamientos que impactan en el lenguaje y en los modos de articularse al dar forma a esas experiencias. “Brasília: Esplendor” (1974) recupera ese tono desde el “vómito” inicial y es una crónica que, muy probablemente, no hubiese pasado el cacheo de la censura en el *Jornal do Brasil*: en una suma considerable de páginas se cartografía tanto la demolición de la utopía constructivista en las artes y en la política como la violencia de un Estado abusivo y represor. A diferencia de la crónica de 1962, donde se escribía desde el hiato entre la obra de arte –Brasília– y el sujeto que intentaba, sin éxito, habitarla –escribirla– en términos experienciales y eminentemente humanos; en

¹⁵² “É que a crónica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo” (p. 22)

1974 la cronista ni se obnubila ni se siente inútil inmersa en una ciudad que desciende vertiginosamente del cielo para escribirse al ras del suelo:

Brasília é uma cidade abstrata. E não há como concretizá-la. É uma cidade redonda e sem esquinas. Também não tem botequim para a gente tomar um cafezinho. É verdade, juro que não vi esquinas. Em Brasília não existe cotidiano [...] Mas Niemeyer é um irônico: ele ironizou a vida. Ela é sagrada. Brasília não admite diminutivo. Brasília é uma piada estritamente perfeita e sem erros. E a mim só me salva o erro (p. 71).¹⁵³

El adjetivo que forma parte del título y define a la capital, “esplendor”, funcionará como una sentencia irónica en más de una dirección: por un lado, remite a uno de los celebrados poemas que Carlos Drummond de Andrade dedicó a su Itabira natal. Lo que podría considerarse un homenaje —y probablemente también lo sea— anida los seres de su propia destrucción ya que las ratas que comienzan a roer el edificio del siglo en el poema de Drummond, son las que han llegado y habitan a Brasília en esta crónica. Y ahí la ironía Clariceana, también en contrapunto con la prepotencia de Niemeyer: ella también ironiza la vida —“Brasília é um futuro que aconteceu no passado” (p.76)— mientras deambula, ahora sí, por las ruinas del monumento al que había dedicado su crónica de 1962. Aquí, la “contribuição milionária de todos os erros” —aquella sentencia oswaldiana del Manifiesto Antropófago (1928) que Brasília parece rechazar como un chiste de mal gusto—, viene a concretar la salvación a través de la escritura, a través de la experiencia del cuerpo en la escritura. Sostiene Mario Cámara (2010) que “ese concepto-nombre llamado Oswald de Andrade se convirtió en una cantera en donde la cultura brasileña hurgó y extrajo nuevos sentidos para dialogar, resistir e interpretar las cambiantes, y muchas veces dramáticas, condiciones sociales y políticas del Brasil de los años sesenta y setenta” (s/p). Y esta crónica formaría parte de esa cantera tensionando la sintaxis, inventando neologismos para intentar rozar el centro del misterio, en una cartografía erotizada donde se encuentran, por fin, la lengua de la cronista y el cuerpo de una ciudad cuya grandilocuencia de otrora se ha reducido a una eficiente máquina panóptica, abusiva y partiarcal:

Sabe qual é a resposta de Brasília ao meu pedido de socorro? É oficial: aceita um cafezinho? E eu? fico sem socorro? Me trate bem, ouviu? assim... assim... bem devagarzinho. Isso. Isso. Que alívio. Felicidade, meu bem, é alívio. Brasília é um pontapé no traseiro (pp. 77-78).¹⁵⁴

¹⁵³ Brasília es una ciudad abstracta. No hay cómo concretarla. Es una ciudad redonda y sin esquinas. Tampoco tiene bares donde tomar un café. Es verdad, juro que no vi esquinas. En Brasília lo cotidiano no existe [...] Pero Niemeyer es un irónico: ironizó la vida. Y la vida es sagrada. Brasília no admite diminutivo. Brasília es una broma estrictamente perfecta y sin errores. Y a mí sólo me salva el error. (p. 45)

¹⁵⁴ ¿Sabes cuál es la respuesta de Brasília a mi pedido de socorro? Es oficial: ¿acepta un café? ¿y yo? ¿Quedo sin socorro? Trátame bien, ¿oíste? Así... así... bien despacito. Eso. Eso. Qué alivio. La felicidad, mi amor, es alivio. Brasília es una patada en el culo (p. 53).

Em Brasília não entra qualquer um, não. É preciso nobreza, muita semvergonhice e muita nobreza. Brasília não é. É apenas o retrato de si própria. Eu te amo, oh extrósima! oh palavra que inventei e que não sei o que quer dizer. Oh furúnculo! pus cristalizado mas de quem? Atenção: há esperma no ar. Eu, a escriba. Eu, a infeliz definidora por destino. Brasília é o contrário de Bahia. Bahia é nádegas (p. 76).

Se abrirá entonces, en un sinnúmero de imágenes que no caben en el análisis de este artículo, una escritura emergente de ese entre-lugar propio del discurso latinoamericano, donde “reina”, en palabras de Silviano Santiago (1971), “o elemento híbrido” y “a destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza” (p. 16) que en la lengua de la narradora opera leyendo a contrapelo “esplendorosa” tradición, y profundizando a través de la escritura en una relación entre estética y política que *no dará* en el pensamiento canónico de una identidad nacional. En este sentido, Brasília se configura en esta crónica como epítome y comprobación del error que no salva porque es histórico, es político, es estético y había conducido a una modernización autoritaria a costas de perder los ciudadanos derechos inalienables:

Prefiro o entrelaçamento carioca [...] Brasília é o fracasso do mais espetacular sucesso do mundo. Brasília é uma estrela espatifada. Estou abismada. É linda e é nua. O despudoramento que se tem na solidão. Ao mesmo tempo fiquei com vergonha de tirar a roupa para tomar banho. Como se um gigantesco olho verde me olhasse implacável. Aliás Brasília é implacável. Senti-me como se alguém me apontasse com o dedo: como se pudessem me prender ou tirar meus documentos, a minha identidade, a minha veracidade, o meu último hálito íntimo (p. 72-73).¹⁵⁵

Por último, en la Brasília monstruosa que reescribe Lispector, la utopía de la modernidad es ahora, apenas, la fantasmagoría de un “esplendor” vuelto bisutería y vulgaridad, cuyo artificio envejecido no logra ocultar la violencia de raíz colonial que continúa, infelizmente, reinagurándose:

Brasília é Marcha Nupcial. O noivo é um nordestino que come o bolo inteiro porque está com fome há várias gerações. A noiva é uma velha senhora viúva, rica e rabugenta. Deste insólito casamento que assistí, forçada pelas circunstâncias, saí derrotada pela violência da Marcha Nupcial que parece Marcha Militar e que me mandou me casar também e eu não quero. (p. 86).¹⁵⁶

¹⁵⁵ Prefiero la mezcolanza carioca [...] Brasília es el fracaso del éxito más espectacular del mundo. Brasília es una estrella despedazada. Me abisma. Es linda y está desnuda. La falta de pudor que se sostiene en soledad: Al mismo tiempo, me dio vergüenza sacarme la ropa para tomar un baño. Como si un gigantesco ojo verde me mirara implacable. Además, Brasília es implacable. Me sentí como si alguien me apuntara con el dedo: como si pudiera detenerme o sacarme los documentos, mi identidad, mi veracidad, mi último aliento íntimo [...] (p. 47)

¹⁵⁶ “Brasília es Marcha Nupcial. El novio es un nordestino que se come toda la torta porque tiene hambre desde hace varias generaciones. La novia es una vieja señora, viuda, rica y malhumorada. De este insólito casamiento al que asistí, forzada por las circunstancias, salí derrotada por la violencia de la Marcha Nupcial, que parece Marcha Militar, y que también me mandó a casar y yo no quiero” (63-64).

Morri. Morri assassinada por Brasília. Morri para pesquisar. Rezem por mim porque eu morri de costas (p. 82).¹⁵⁷

Referencias

- AGUILAR, Gonzalo (2010). “Prólogo” a: *La Pasión según GH*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- AMANTE, Adriana y Florencia Garramuño (tr. y comp.) (2000). *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Buenos Aires: Biblos.
- ARRIGUCCI Jr., Davi (1986). “Fragmentos sobre a crônica”. En: *Enigma e comentário. Ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BARTHES, Roland (2005). *La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1978-1979 y 1979-1980*. México: Siglo XXI.
- CÁMARA, Mario (2010). “Variados regresos o usos de la antropofagia”, en: *Ensayos Sala Grumo*. Disponible en: <https://www.salagrumo.com/archivo>
- CANDIDO, Antonio (1992) [1981]. “A vida ao rés-do-chão”. En: *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Organización: Setor de filologia da FCRB. Campinas: Unicamp.
- (2010) [1997]. *Iniciação à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- COELHO, Marcelo (2002). “Notícias sobre a crônica”. En: *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*. Gustavo de Castro e Alex Galeno (orgs.). São Paulo: Escrituras.
- COUTINHO Afrânio (2001) [1976]. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- DE SOUZA Neves, Margarida (1994). “Historia da crônica. Crônica da historia”. En: *Cronistas do Rio*. Beatriz Resende (org.) Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- GARRAMUÑO, Florencia (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: FCE.
- GONZÁLEZ, Aníbal (1983). *La crônica modernista hispanoamericana*. Madrid: Porrúa-Turanzas.
- Ismail, Xavier (2000). “Alegorías del subdesarrollo”. En: *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Op.Cit.
- LIMA Duarte, Constância (1995). “A crônica feminina brasileira – das origens à contemporaneidade”. En: *Revista do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFRN*, v.9 n.2, Jul/dez, pp.107-113.

¹⁵⁷ “Morí. Morí asesinada por Brasília. Morí para investigar. Recen por mí porque morí de espaldas” (58).

- LISPECTOR, Clarice ([1978] 2011). *Para no olvidar*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata. Traducción de Edgar Stanko. En este volumen se encuentra la crónica “Brasília: esplendor” traducida por Bárbara Belloc y Teresa Arijón.
- LIPECTOR, Clarice (2005). *Outros Escritos*. Organizado por Teresa Montero y Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- LISPECTOR, Clarice. (2015). *Para não esquecer*. [recurso eletrônico] 1º ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital. Disponible en: <https://ar1lib.org/book/2661987/61abe0?dssource=recommend>
- MEYER, Marlyse (1996). *Folhetim. Uma história*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- (1992). “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica”. En: *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Organização: Setor de filologia da FCRB. Campinas: Unicamp.
- MOSER, Benjamin (2009). *Clarice, uma biografia*. Tradução do inglês por José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify.
- NIEMEYER, Oscar (1978). *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir Editora.
- PEDROSA, Mario (1998) [1966]: “Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica” en: *Acadêmicos e Modernos (Textos escolhidos III)*, San Pablo, Edusp.
- PEREIRA Wellington (1994). *Crônica. Arte do útil ou do fútil? (Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso)*. João Pessoa/ PB: Editora Ideia.
- RAMOS, Julio (2003) [1989]. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Providencia, Santiago: Cuarto Propio; San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón.
- RONCARI, Luiz (1985). “A estampa da rotativa na crônica literária”. En: *Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, vol. 46, janeiro/dezembro, 1985.
- Santiago, Silviano (2000 [1971]). “O entre-lugar do discurso latinoamericano”. En: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- (1997). “A aula inaugural de Clarice”. En: *Folha de São Paulo*, 7 de dezembro. Disponible en la Web: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/12/07/mais/19.html#> =
- Schwarcz, Lilia y Starling, Heloisa (2015). *Brasil: uma biografia*. 1aEdição. São Paulo: Companhia das Letras.