

LITERATURA, LINGUÍSTICA E LINGUAGENS: DIÁLOGOS CIENTÍFICOS

Organizadores
Juciano Rocha Professor
Marcelo Saporas



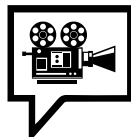
EDITORA COLETIVO CINE-FÓRUM

LITERATURA, LINGÜÍSTICA E LINGUAGENS: DIÁLOGOS CIENTÍFICOS

Organizadores

Juciano Rocha Professor

Marcelo Saparas



EDITORA COLETIVO CINE-FÓRUM
2024

COMITÊ EDITORIAL - EDITORA COLETIVO CINE-FÓRUM

Diretora Editorial Liaki Paha	Revisão Textual e Gramatical Rapha Strol Camis Allana Maria Cristina da Silva
Co-fundador do Coletivo Cine-Fórum Diretor geral do Coletivo Cine-Fórum Renan da Silva Dalago	Assessoramento Editorial Felipe Ambrósio
Co-Fundadora do Coletivo Cine-Fórum Ágatha Martins Avila	Diagramação Final Renan da Silva Dalago
Produção de Conteúdo e Diretora de Cursos do Coletivo Cine-Fórum Vitória Nantes Marinho Adorno	Capista e Ilustrador Pedro Henrique da Costa

Todos os artigos presentes nesse livro passaram por avaliação por pares cega e software anti-plágio.

Este é um livro técnico-científico com foco nos estudos do Colégio de Humanidades, especificamente na área de Linguística, Letras e Artes.

E-BOOK GRATUITO DE ACESSO ABERTO

Copyright © 2024 EDITORA COLETIVO CINE-FÓRUM

COMITÊ CIENTÍFICO

Dra. Adrianna Alberti (UFMS)	Dra. Marinete A. Zacharias Rodrigues (PROFHISTÓRIA)
Dr. Alan Silus (INSTED)	Dra. Marisol de Paula Reis Brandt (UFAC)
Dr. Altamir Botoso (UEMS)	Msc. Melina Carvalho Trindade (UNIFRA)
Dr. André Rezende Benatti (UFRJ)	Msc. Klebe Miranda de Lima (UFAC)
Dra. Aline Saddi Chaves (UEMS/USP)	Msc. Rainei Rodrigues Jadejiski (PPGE/UFES)
Dra. Amanda Mansur Custódio Nogueira (UFPE)	Dr. Paulo Custódio de Oliveira (UFGD)
Dra. Carolina Barbosa Lima e Santos (USP/UFMS)	Dr. Ramiro Giroldo (UFMS)
Msc. Daniely Fernandes Kamazaki (UFRGS)	Dra. Renata Cristina Lopes Andrade (UFAC)
Dr. Erasmo Borges de Souza Filho (UFPA)	Dra. Renata de Godoy (UFPA)
Dra. Eurenice Oliveira de Lima (UFAC)	Dr. Rodrigo Dolandeli dos Santos (UFPA)
Dra. Fernanda Cristine dos Santos Bengio (UFPA)	Dra. Gracy Kelly Monteiro Dutra (UEA)
Msc. Helder Marques Batista (UFPA)	Esp. Gerson de Figueiredo dos Santos (UFPA)
Dr. Hertz Wendell de Camargo (UFPR)	Dra. Giseli Gomes Dalla Nora (UFMT)
Dra. Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy (UFPA)	Dr. Arcângelo da Silva Ferreira (UEA)
Dr. Leonardo Gomes Esteves (UFMT)	Dra. Joselene Ieda dos Santos Lopes de Carvalho (UFMT)
Dr. Mauro Cesar Rocha da Silva (UFAC)	Dr. Volmir Cardoso Pereira (UEMS)
Dra. Maria de Lourdes Silva (SEMED)	Msc. Vitória Nantes Marinho Adorno (UEMS)

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

Literatura, linguística e linguagens [livro eletrônico] : diálogos científicos / organização Juciano Rocha Professor, Marcelo Saparas. -- 1. ed. -- Goiânia, GO : Coletivo Cine-Fórum, 2024.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-83315-01-4

1. Crítica literária 2. Línguas e linguagem
3. Linguística 4. Literatura - Crítica e interpretação I. Professor, Juciano Rocha.
II. Saparas, Marcelo.

24-230314

CDD-401

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e língua : Aspectos culturais 401

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Proibida a reprodução total ou parcial desta obra, de qualquer forma ou qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por meio de processos xerográficos, incluindo ainda o uso da internet, sem a devida citação ou permissão expressa da Editora ou autor do artigo (Lei n. 9.610, 19/2/98)

As opiniões e os conceitos emitidos, bem como a exatidão, adequação e procedência das citações e referências, são de exclusiva responsabilidade dos autores.

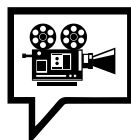
Este livro segue as normas atualizadas ABNT 2023

LITERATURA, LINGÜÍSTICA E LINGUAGENS: DIÁLOGOS CIENTÍFICOS

Organizadores

Juciano Rocha Professor

Marcelo Sappas



**EDITORA COLETIVO CINE-FÓRUM
2024**

SUMÁRIO

A DESOBEDIÊNCIA DO ARQUIVO: UM PENSAMENTO OUTRO DA FRONTEIRA-SUL Thays dos Santos Silva Edgar Cézar Nolasco	11
A INFLUÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS EM “O LABIRINTO DO FAUNO”, DE GUILHERMO DEL TORO E CORNELIA FUNKE Ana Caroline Sartorelo dos Santos	27
A REMINISCÊNCIA DO PERÍODO DITATORIAL AOS OLHOS DO SUBALTERNO: UM ESTUDO DA OBRA OUTROS CANTOS (2016), DE MARIA VALÉRIA REZENDE Ana Beatriz de Souza Pereira Mauro Dunder	37
A VIOLÊNCIA EM <i>SOU UMA TOLA POR TE QUERER</i>, DE CAMILA SOSA VILLADA Ana Carolina Moraes de Souza Paulo Henrique Pressotto	49
O LITORAL ENTRE ÁGUAS E REBANHOS: UMA LEITURA DESPOÉTICA DE BARROS E CAEIRO Nicolas dos Santos Sá Edgar Cézar Nolasco	67
AS MULHERES NEGRAS DA LITERATURA E DA VIDA REAL: UM PARALELO CULTURAL ENTRE MACHADO DE ASSIS E BELL HOOKS Lilian Maria Custódio Toledo	79
AUTRAN DOURADO: APRENDER A DESAPRENDER PARA RE-COMPARAR A CRÍTICA Luiz Eduardo Ludvig Alencastro Edgar Cézar Nolasco	93
BARTHES, A LÍNGUA DE SADE E MARTELADAS DE NIETZSCHE: LÍNGUA-ESTILO, PRAZER-FRUIÇÃO, CLASSES E RUPTURAS EM 120 DIAS DE SODOMA Victor Finkler Lachowski	105
DIÁSPORA E JUDIA: UMA ANÁLISE DO CONTO “ONDE ESTIVESTES DE NOITE”, DE CLARICE LISPECTOR Cosmo Jadson Alves Leite	115
FORMA LITERÁRIA, MEMÓRIA E O ACONTECIMENTO TRAUMÁTICO DOS DESAPARECIMENTOS NA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA EM “K. – RELATO DE UMA BUSCA”, DE BERNARDO KUCINSKI Rafael Lucas Santos da Silva	125
LITERATURA E TRADUÇÃO: PERSPECTIVAS EM FILOSOFIA DA LINGUAGEM Weslley Mayron Cunha Pacheco	143
<i>MENINO SEM PASSADO</i> DE SILVIANO SANTIAGO: MEMÓRIAS SUBALTERNAS LATINAS Lara Nycole Ojeda de Souza	155

OS MEUS ATLÂNTICOS SEM MARGENS: A ESCRITA DIASPÓRICA DE DECOLONIAL DE GENI GUIMARÃES	169
Deivide Almeida Ávila	
A SUBJETIVIDADE FEMININA EM “O PESO DO PÁSSARO MORTO”: DA VIOLÊNCIA À REINVENÇÃO DE SI	179
João Batista Sena Neto	
Joerberson Siqueira Tavares	
Lariza Rodrigues de Siqueira	
Letícia de Lima Rocha	
DA LITERATURA REPARADORA À REPARAÇÃO DA LITERATURA: PERSPECTIVAS DA TEORIA E DA CRÍTICA ATUAL	197
Douglas Vinícius de Moraes Lima	
ENTRE ZINES E CORDÉIS: PUBLICAÇÕES INSURGENTES, INDEPENDENTES E POPULARES	211
Tárcio Gustavo da Silva	
POR UMA GRAMÁTICA DO CORPO EM <i>A HORA DA ESTRELA</i>	227
Marina Maura de Oliveira Noronha	
Edgar César Nolasco	
ROBERTO DE MESQUITA, POETA DA INSULARIDADE	237
Maurício Silva	
SILVIANO SANTIAGO E O MODERNISMO DE 1922: DESCOLONIALIDADE, DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA E DESPRENDIMENTO	243
Pedro Henrique Alves de Medeiros	
Edgar César Nolasco	
UMA LEITURA DA PERSONAGEM MARIA NO ROMANCE A FILHA DOS RIOS, DE ILKO MINEV	261
Ronelson Campelo Silva	
Pedro Pablo da Silva Neto	
“ESSE ANO VOU TER QUE PASSAR TODO MUNDO”: O POSCIONAMENTO DO SUJEITO PROFESSOR ACERCA DA PRÁTICA DOCENTE EM 2020 EM UM ENUNCIADO DE HUMOR.	281
Maurício Divino Nascimento Lima	
MEMÓRIA, CRIAÇÃO E ESCRITA	301
Toni Morrison	
Traduzido por Franciele Nogozecky	
LINGUÍSTICA TEXTUAL E ARGUMENTAÇÃO: UMA ANÁLISE TEXTUAL DOS ELEMENTOS COESIVOS DA REDAÇÃO DO ENEM	309
Dayse Cristina de Moura Galdino	
Gilson Chicon Alves	
SOBRE OS ORGANIZADORES SOBRE OS AUTORES	321

7 anos

Sete anos de Cine-Fórum: o número cabalístico da perfeição, no tarô, o carro, àquele que bota para frente, que olha para o futuro, que fecha e expande um ciclo ao mesmo tempo.

O Cine, que nasceu em uma mesa de bar, entre conversas apaixonadas e sonhos constantes, hoje é um coletivo vibrante, que atravessa fronteiras e desafia limites.

O Cine-Fórum, que começou como uma pequena semente, foi regado com dedicação, amor e coragem, e hoje floresce como um espaço de resistência cultural, de arte viva e de troca constante de saberes.

Sete anos de encontros, debates, lutas e aprendizados.

Sete anos conectando pessoas, transcendendo os muros da academia e levando a democratização do conhecimento adiante, unindo a literatura, o cinema e o pensamento crítico. O número sete, símbolo da completude, reflete o caminho que percorremos — mas não um fim, e sim um novo começo.

Ao Coletivo Cine-Fórum, nossos mais profundos parabéns e a cada pessoa que estiveram conosco nesses 7 anos, nosso eterno obrigado!

Que esses sete anos sejam apenas o prelúdio de muitos outros, que as trilologias de saberes e diálogos continuem a inspirar e transformar.

Que o axé do Cine continue a ressoar nos corações de todos aqueles que acreditam na potência da arte e da cultura para mudar o mundo.

Que o futuro seja tão promissor quanto foi esse passado de batalhas e conquistas.

Vida longa ao Cine, que segue firme, como um farol para aqueles que acreditam no poder das ideias e no encontro de almas através da arte, conhecimento e com ciência.

O CINE É NOSSO E SEMPRE SERÁ.

Com amor, afeto e esperança de dias melhores.

Assinado, Equipe Cine-Fórum

Renan Dalago, Murilo de Castro, Pedro Costa, Victoria Nantes, Altamir Botoso, Camis Allana Pedroza, João Bernário e à nossa co-criadora, que hoje não jaz na equipe, pois foi percorrer sua caminhada e que ainda sim, será sempre importante para esse projeto, dedicamos estes 7 anos à Ágatha Martins Avila.

LETRAS
ESTUDOS **TEXTOS**
LINGUAGENS **LINGUÍSTICA**
SIMBOLOGIA
PALAVRAS

moderna (Mignolo, 2010). Para que possamos realizar isso, partimos de nossa leitura da obra *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*, de Manoel de Barros (2021). Desse modo, pontuamos que ambos autores do artigo pensam e partem do lócus sul-fronteiriço, ligados pelas vivências da cultura local (Nolasco, 2010).

Durante nossa formação aprendemos que ir contra as regras, as postulações que nos ensinaram, era ser desobediente e que isso era errado. Questionar nem sempre foi uma solução, as coisas eram assim porque tinham de ser, então cabia a nós apenas aceitar. Como disserta Nolasco, o teorizador da fronteira, o vira-lata por excelência (Nolasco, 2022), interroga, isso é parte de aprender. Nesse processo, diante de nossas leituras, compreendemos que, para podermos *desaprender para re-aprender* (Mignolo, 2010), é necessário ser desobediente. À desobediência está atrelado o ato de questionar, de procurar compreender o nosso mundo, mas, no caso aqui realizado, está ligado ao ato político de ser desobediente epistemicamente: pensar *a partir da* re-volta (Nolasco, 2022) de um *bios* alocado na exterioridade.

Sob a égide desse pensamento, tomamos a assertiva de que o *arquivo da exterioridade* é desobediente. O ato da *revolta* (Nolasco, 2022), do questionamento, é o que, *a partir do bios*, permite que seu pensar emergja. No que tange nossa reflexão, pontuamos que, por mais que objetivamos traçar um pensamento *outro*, descolonial, não podemos estar à revelia do fato de que, se existe um arquivo da exterioridade, portanto, existe o arquivo da interioridade moderna (Mignolo, 2017). Na esteira do pensamento de Jacques Derrida, em sua obra *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), o arquivo em si é atravessado por movimento *desarquiviolítico*, ou seja, um movimento que coloca as teorias e os pensares em circulação (Derrida, 2001). É *a partir da desobediência epistêmica*, nossa *opção descolonial* (Mignolo, 2008), que, então, contrapomos o deslocamento das teorias *itinerantes* reiteradas pelo discurso do franco-argelino, sendo estas as teorias que viajam do centro para as bordas (Mignolo, 2003), e colocamos em circulação a epistemologia descolonial, crítica, biográfica e fronteiriça de modo a compreender a *revolta/desobediência* (Nolasco, 2022) que permeia o arquivo fronteiriço.

Nosso Manoel, atravessado pela *revolta* do conhecimento que primou o Pantanal enquanto lócus no *não movimento* (Barros, 2021), evidenciou, como apresenta a epígrafe, que há *ciências que analfabetam* (Barros, 2016). Nesse ínterim, pensamos no arquivo como um *receptáculo de conceitos*, aquele que apenas congrega e coloca em articulação tudo aquilo que lhe é (im)posto a partir de uma *régua existudura de limites* (Barros, 2021) criada e embasada por concepções e postulações modernas. Em seu *pré-pensamento*, a formação,

o início da desobediência que aqui evocamos, nosso conterrâneo esclarece que a fronteira, ao contrário do que se pensa, *não possui limites* (Barros, 2021). É nesse *des-limite* (Mignolo, 2010), na *revolta* do arquivo exteriorizado ao ser sobreposto pelos discursos universalizantes, que pensamos o modo como o arquivo da exterioridade avança *a partir da opção descolonial* (Mignolo, 2008), visto que, para ser desobediente, é preciso querer e *optar* por pensar de um modo *outro*.

[...] a opção descolonial revela a identidade escondida sob a pretensão de teorias democráticas universais ao mesmo tempo que constrói identidades racializadas que foram erigidas pela hegemonia das categorias de pensamento, histórias e experiências do ocidente [...] (Mignolo, 2008, p. 297).

É importante ressaltar que, tendo a noção de uma *categorização* do mundo realizada pela interioridade, detentora de uma *narração* (Mignolo, 2008) da história dos países colonizados, o movimento que nos foi ensinado está ligado ao ato de apenas receber e nunca contrapor. Pensar *a partir do biolocus* (*bios* = corpo + *locus* = lugar) (Nolasco, 2015) é ter a consciência e a *práxis* de ser *desobediente*. Longe da concepção freudiana e racional abrangente do arquivo moderno, uma vez que o corpo tem primazia no modo de pensar, o arquivo fronteiriço, prima pela contestação do assujeitado da fronteira. Tomar consciência da *inexistência*, ou seja, a *invisibilidade* que assola a *exterioridade* e suas produções, tanto culturais como epistêmicas (Santos, 2009), é, por conseguinte, compreender o movimento da *retórica da modernidade* (Mignolo, 2010) que nos envolve, é *revoltar-se* com a manipulação, as penitências que sofremos em prol de um ideal de dominação e poder. Se o *arquivo da exterioridade* congrega a revolta, ela pode existir porque emerge do corpo fronteiriço. Para elucidar, apresentamos a seguinte assertiva do teórico Edgar Nolasco, em sua obra *O teorizador vira-lata* (2022):

A palavra Revolta guarda muitos entreveros. Guarda tradição histórica familiar, guarda segredos de estado, guarda conversas nativas, pensares, dizeres e sentires. Revolta porta uma saudade, um abandono e a origem de uma certa melancolia. (Nolasco, 2022, p. 23-24).

A *revolta* assola nosso *bios* e o de Manoel. Por *revolta*, compreendemos a *desobediência*, o não-aceite das epistemologias e políticas hegemônicas impostas através da colonização (Mignolo, 2008). Tido que a concepção de *revolta* guarda as sensibilidades, esta só pode ser pensada e trabalhada epistemologicamente *a partir do corpo*, da crítica biográfica fronteiriça, sendo, por excelência, pensar descolonialmente, de modo a avançar a concepção das *linhas abissais*, o mundo dividido entre centro e

borda: “este lado” e o “lado de lá” da linha (Santos, 2009). Como pontua meu amigo epistêmico Manoel em relação à revolta, evocamos a *desobediência a partir do abandono* que sofre o arquivo fronteiriço. Nesse sentido, entendemos a *desobediência epistêmica* enquanto ação que desemboca em uma epistemologia e fazer descolonial. Quando pensamos a *exterioridade* do arquivo local, os versos do poeta pantaneiro surgiram enquanto o *sul* que nos guia para compreender e realizar a *re-volta*:

Foi muito soberano mesmo no começo dos tempos este cortado. Burro não entrava em seus pastos. Só porque *burro não pega perto*. Porém já hoje há quem trate os burros como cavalo. O que é uma distinção (Barros, 2021, p. 35).

A imagem de um burro que *não pega de perto* permite pensar como o teórico da *exterioridade* (e sua epistemologia) são vistos pelo pensamento interior e postulador da *existura de régua*. No ato de pregar um ideal de homogeneidade, de inferir que os saberes e as construções de dominação do lócus europeu serviriam para as localidades e corpos *outros*, houve a distinção entre quem segue e quem deve ser seguido. À *la* Manoel, ao *despensar* as relações epistêmicas e políticas que permeiam nossa *cultura local* (Barros, 2021), re-aprendemos a *soberania* das relações que atravessam a fronteira. Como pontua Walter Mignolo, pesquisador e teórico descolonial, em seu texto “Desafios decoloniais hoje” (2017):

Colocar em interrogação a enunciação (quando, por quê, onde, para quê) nos dota do conhecimento necessário para criar e transformar, e que parece necessário para imaginar e construir futuros globais; isso constitui o coração de qualquer investigação decolonial. Por quê? Porque o conhecimento é criado e é transformado de acordo com desejos e necessidades particulares assim como em resposta a exigências institucionais. O conhecimento está ancorado em projetos com uma orientação histórica, econômica e política. O que desvelou a “colonialidade” é a dimensão imperial do conhecimento ocidental que foi construída, transformada e disseminada durante os últimos 500 anos. É a colonialidade do conhecimento e do ser o que se esconde por trás da celebração de rupturas epistêmicas e de mudanças paradigmáticas. (Mignolo, 2017, p. 24).

As soberanias do mundo e dos arquivos modernos são exercidas por meio da enunciação, da classificação que reitera um modo unilateral de pensar a religião, a política e a sociedade. Tal ato, como pontua Mignolo, inicia no processo de colonizar, dominar os territórios, as línguas, culturas e corpos que se encontram do outro lado da linha, na *exterioridade*. Diante disso, a *revolta* que sempre esteve presente em nossa cultura fronteiriça, evidencia como fomos assolados pela dominação e pela exploração

que ainda ecoa nas epistemologias e no modo de teorizar, de viver e sentir o mundo. Manoel, desobediente que é, já reiterou sua revolta em criar seu Pantanal enquanto *nódoas de imagens e festejos de linguagem* (Barros, 2021). A linguagem é a forma pela qual podemos questionar. Ao construir a reflexão que erigimos, colocamos em pauta o desejo, a nossa necessidade de pensar o nosso arquivo local *a partir* de um modo *outro*, de nódoas de imagens que vão sendo evocadas do e pelo *bios*, as *pré-coisas* de um arquivo que congrega toda um *re-aprender* epistêmico *desobediente* (Mignolo, 2010). O que nos permite pensar *a partir* da *sensibilidade*, desobedecer ao ideal de racionalidade cartesiano que engloba a epistemologia moderna, é justamente o trabalho com a linguagem, com os *enunciados*. Nossa *enunciação* evoca o *pensamento fronteiroço* (Mignolo, 2017), condição *sine qua non* para compreendermos a *desobediência epistêmica* que permeia o arquivo:

O pensamento fronteiroço é, dito de outra forma, o nosso pensamento, do *anthropos*, de quem não aspira se converter em *humanitas*, porque foi a enunciação da *humanitas* o que o tornou *anthropos*. Desprendemo-nos da *humanitas*, tornamo-nos epistemologicamente desobedientes, e pensamos e fazemos descolonialmente, habitando e pensando nas fronteiras e as histórias locais, confrontando-nos aos projetos globais. (Mignolo, 2017, p. 21)

Quando abordamos o pensamento fronteiroço, refletimos em um modo de pensar que parte do *bios*, este que está alocado na *exterioridade*, teoriza e enuncia *a partir da* e na fronteira-sul. Enquanto o *outro*, o *anthropos* criado pelo *humanitas* (Mignolo, 2017), buscando pensar crítica biograficamente dos arrabaldes da *exterioridade*, compreendemos nós e a Manoel como o *anthropos*, pois, se a própria *exterioridade* existe porque está e engloba o fora de uma interioridade moderna, nós, *anthropos*, o *outro com letra minúscula* (Nolasco, 2022), *inexistente, invisível*, passamos a existir através de uma categorização. Se o sujeito da interioridade moderna pensa e se vê enquanto o *humanitas*, aquele que pensa a racionalidade e que detém o poder da construção de categorias (Mignolo, 2017), restou a nós, habitantes das fronteiras epistêmicas e, em nosso caso, geográfica, ser o *anthropos*, o assujeitado que, a partir de visada hegemônica e dominadora, não pode pensar e é silenciado por um sistema moderno.

Agora madura nos campos sossegado. Está sestando debaixo das árvores. Se torna preguiçosamente e inventa novas margens. Por várzeas e biqueiros passeia manheiro. Erra pelos cerrados. Prefere os deslimites do vago, o campinal de lobinhos. (Barros, 2021, p. 23)

A partir do rio Taquari, Barros entoa os *deslimites* de um pensar, o *deslimites* do Pantanal e da *exterioridade* (Barros, 2021). Visto a *régua existidura de limites*, como bem pontua, o pensamento fronteiriço avança o que foi postulado, sua desobediência é construída no não-limitar dos saberes, da cultura e dos corpos que congregam e fazem parte da nossa fronteira-sul. O *deslimite* de nosso *biolocus* (Nolasco, 2015) leva-nos a compreender o modo como *as terras da revolta* (Nolasco, 2022) evocam uma *re-volta* gritante dos des-sujeitos que ali habitam, limitados por um discurso e sistema para os quais são invisíveis.

No lugar de (des)conforto, pensamos em nossa solidão. No que tange a essa afirmação, o *deslimite* de *des-aprender* os rótulos e estereótipos de que o assujeitado da fronteira não pensa, no *re-prender* a *re-volta* de que nos valem para pensar a *desobediência* do arquivo fronteiriço, perpassa toda uma forma aprendida de pensar a nossa *exterioridade*. Nas ruas permeadas pelos pés descalços dos companheiros de escola, na terra batida, lá, onde o sol se põe e é esquecido, aprendemos que o valor de uma vida simples, de um corpo magro refém de fome e sobrevivente por meio da felicidade compartilhada em um brincar de “bandeirinha”, iniciou a sensibilidade da revolta. Em meio aos CPFs e corpos considerados, somos vistos apenas em prol de interesses políticos. Nesse sentido, o que chamamos por *re-volta* entende-se como:

[...] aquilo que volta e aquilo que não volta mais. Intrigas por terras e por estradas estão sempre lá plantadas no meio do campo devastado. (Corpos simplesmente desaparecem dentro da imensidão do Oeste). (Nolasco, 2022, p. 24)

Em nosso explorar do pensamento de Manoel, pensamos que o *deslimite* é compreender essa *re-volta*, o que volta e o que não volta mais (Nolasco, 2022). Assim, pensar desobedientemente, perpassados por epistemologias *outras*, instaura-se em compreender um pré-pensamento, a volta às origens. A colonialidade, em seus atravessamentos de extermínio de saberes, culturas locais e epistemologias perdidas nos espaços dominados — *exterioridades* criadas em prol do poder de uma unicidade que, atravessada e mascarada por seu discurso salvífico — atuou em detrimento dos que já existiam. Barros, *a partir do Pantanal*, evoca a *cultura local* em suas *pré-coisas*:

As coisas que acontecem aqui, acontecem paradas. Acontecem porque não foram movidas. Ou então, melhor dizendo: desacontecem. Dez anos de seca tivemos. Só trator navegando, de estadão, pelos campos. (Barros, 2021, p. 31)

A desobediência do arquivo está arraigada pelo *desacontecer* de um pensamento fronteiriço. Se a revolta promove o retorno, a volta de sentimentos abalizados pelo atravessamento da colonização em nossa formação epistemológica e social, é no *desacontecer*, no *des-aprender* que podemos pensar *a partir de* nossa sensibilidade e de um movimento teórico *outro*. Nesse sentido, destacamos a seguinte passagem de Mignolo, traduzida de sua obra *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (2010):

As pessoas que não conheciam o alfabeto latino, ou que acreditavam em outros deuses além de Deus, eram transformadas em pagãos e bárbaros. Assim, a ideia de humanitas foi autocriada, o que necessitava de sua exterioridade: o *anthropos*, o bárbaro. No século XVIII, o bárbaro e o *anthropos* foram transformados em primitivos e, assim, a colonização do tempo que havia criado a Idade Média, agora, no século XVIII, recoloniza o espaço bárbaro no tempo civilizado e, tanto a Idade Média quanto o resto da humanidade, passam a viver no passado. (Mignolo, 2010, p. 61, tradução nossa)²

O não-movimento do Pantanal, atrelado aos seus imbricamentos enquanto fronteira colonizada, ressalta um pré-pensamento, o do assujeitado, aquele que fora exteriorizado por um discurso colonizador e por pressupostos que crivaram o que era considerado *deste ou daquele lado da linha*: o Deus que pode ou não imperar. Em nosso lócus, terra morena, *revolta* e banhada pelas lágrimas e feridas que circundam nossas peles, abraça nossos corpos, somos o *anthropos* (Mignolo, 2017). À la Manoel, nosso lócus estático, aos olhos da evolução, de suas margens esquecidas em suas ruas estreitas de terra batida, vive *a partir dos* corpos invisíveis que ali povoam. É *a partir desse* não-movimento, a desobediência *do anthropos quem não quer se converter em humanitas* (Mignolo, 2017), evocamos a revolta, um pensamento *outro* que contrapõe a noção estática aquilatada em nossos arquivos. Assim, colocamos em movimento os saberes fronteiriços.

A partir do pensamento de que *fomos convertidos em primitivos* (Mignolo, 2010), compreendemos que as *pré-coisas* estão ligadas ao pensar que se *re-volta* para nossas raízes, a nossa formação de um povo que já existia aqui antes da colonização. Ao entoar

² Trecho original: “Las personas que no conocían el alfabeto latino o que creían en dioses que no era el Dios, fueron convertidos en paganos y bárbaros. Se auto-creó así la idea de humanitas, la cual necesitó su exterioridad: el *anthropos*, el bárbaro. En el siglo XVIII el bárbaro y el *anthropos* fueron convertidos en primitivos y así la colonización del tiempo que había creado la Edad Media, ahora, en el siglo XVIII recoloniza el espacio bárbaro en el tiempo civilizado y tanto la Edad Media, como el resto de la humanidad, pasa a vivir en el pasado.” (Mignolo, 2010, p. 61)

a formação de seu lócus pantaneiro, Manoel nos possibilita adentrar nos imbricamentos da formação do arquivo da fronteira. Pensar sua abertura, como posto, inicia a formação de uma *desobediência epistêmica*. Atrelado ao ato da *re-volta*, pontuamos a ação do pensamento fronteiro que circunscreve toda a epistemologia erigida por Barros e por nós *a partir do biolócus*.

Por mim, advenho de cuiabanos.
Meu pai jogou canga pra cima no primeiro
escrutínio e fugiu para cá.
Estamos na zamboada.
Aqui o silêncio rende.
Os homens deste lugar são mais relativos a águas do que a terras.
(Barros, 2021, p. 18)

O poeta, em seus entreveros de uma *despoética*, pensa crivado pelo lócus e pelo *bios*. Para nós, a natureza não é apenas o pano de fundo do espaço que ocupamos, mas, sim, uma extensão de nós, que nos ensina a pensar *a partir da* fronteira pulsante em nossa cultura local e forma de pensar bugresca. *O pantaneiro está mais para as águas do que para as terras* (Barros, 2021), haja vista sua sensibilidade *biolocal*. Já nós, andariegos da fronteira, no cá e lá de Campo Grande e Corumbá, afortunados por caminhar nas terras batidas da *revolta*, compreendemos que estamos mais para as terras. Por mais que as pre-coisas emergjam do nosso Pantanal, *é a partir da* terra, da poeira das estradas de cascalho que cruzamos ao longo do interior sul-mato-grossense e da imagem das mãos calejadas de nossos ancestrais em meio a plantação que sensibilizamos a ser *desobediente* e desarquivar uma epistemologia fronteira. Dessa forma, Mignolo destaca o pensamento fronteiro:

O pensamento de fronteira é aquele que gera uma crítica dupla, afastando-se de oposições dicotômicas, externas e internas, para se posicionar criticamente tanto contra o fundamentalismo ocidental quanto contra o fundamentalismo de um país periférico (geralmente o resultado de processos nacionais após experiências coloniais e uma forma de se situar dentro da estrutura das forças internacionais). Isso implica posicionar-se em relação a ambas as tradições de pensamento ‘e simultaneamente de nenhuma delas’, o que nos permitiria afastar-nos da narrativa histórica linear ocidental e, mais importante, questionar sua epistemologia. (Mignolo, 2015, p. 369, tradução nossa)³

³ Passagem original: “El pensamiento fronterizo es aquel que genera una doble crítica, se aleja de las contraposiciones dicotómicas, exterior-interior, para posicionarse críticamente tanto frente al fundamentalismo occidental como al de un país periférico (a menudo resultado de procesos nacionales tras las experiencias coloniales y un modo de ubicarse en el marco de las fuerzas internacionales). Ello implica posicionarse ante ambas tradiciones de pensamiento «y, simultáneamente desde ninguna de ellas», lo que

Com base no que apresenta Mignolo, o pensamento fronteiriço é o pensamento crítico que, mesmo sendo atravessado pelas teorias *itinerantes*, *desobedece* e pensa de modo *outro*. Reconhece onde nasce, os imbricamentos de ser atravessado pela colonialidade, mas escolhe uma *opção descolonial*, questiona, *re-aprende* e se afasta das *linhas abissais*, da dicotomia existente nos pensamentos que atravessam nossa cultura local.

Através do imaginário colonizado, aprendemos que deveríamos nos aproximar do norte: o ideal do progresso, as *coisas* que “funcionam”. Ao pensar as *pré-coisas*, a partir de nossa leitura, o arquivo fronteiriço no ato de expurgar as memórias, dores e saberes que ali foram suprimidos, compreendemos que, enquanto *anthropos*, somos os *inexistentes*. Sob a égide desse pensamento, como apresenta o antropólogo Darcy Ribeiro em sua obra *América Latina: a pátria grande* (2017), aprendemos que a cega obediência, ao endossar as epistemologias crivadas por estereótipos acerca de nossos corpos e conhecimento (Ribeiro, 2017), era o certo a se fazer. Ao sermos inferiorizados por narrativas e discursos advindos de uma interioridade eurocêntrica, compreendemos que também fomos agentes passivos no ato de inferiorizar nosso próprio saber.

Para Manoel, se o Pantanal não ocorre no movimento, é no silêncio que os arquivos da fronteira são evocados, nos sons naturais de nosso Pantanal, das *pré-coisas* que são formadas. Ali, onde o *bios* é esquecido, onde o *lócus* congrega as nossas feridas, a voz que apenas *balbucia* (Achugar, 2006) a partir do silêncio. Diante disso, Mignolo, ao traçar sua reflexão em torno da desobediência epistêmica, ressalta: “O pensamento descolonial exige uma mudança epistêmica e a afirmação de ‘ser de onde se pensa’ em vez de ‘saber que se existe porque se pensa’” (Mignolo, 2010, p. 93, tradução nossa)⁴. Entendemos, assim, que o *lócus* é essencial para compreender a *desobediência*.

Somos de onde pensamos. Manoel, do mesmo modo, exerce sua *episteme* a partir da fronteira-sul. Nosso ato de *re-volta*, a rebeldia que prima nossa epistemologia, exige a desobediência que alicerça a construção de um *arquivo da exterioridade*. Ir contra a lógica cartesiana, avançá-la ao afirmar que existimos, para, então, pensarmos, expõe nossa opção descolonial. Barros, ao tratar epistemicamente o *natural* (no sentido da natureza) do mundo, evidencia: “Quero-quero tem uma vida obedecida, contudo. Ele cumpre

permitiría alejarnos de la narrativa histórica lineal occidental y lo que es más importante, cuestionar su epistemología.” (Mignolo, 2015, p. 369)

⁴ Trecho original: “El pensar descolonial exige un vuelco epistémico y la afirmación del ‘ser donde se piensa’ en lugar de ‘saber que se existe porque se piensa.’” (Mignolo, 2010, p. 93).

Jesus. Cada dia com sua tarefa. Tempo de comer é tempo de comer. Tempo de criar é tempo de criar.” (Barros, 2021, p. 73). Nossa obediência, perpassada pela concepção da cristandade fornecida pela colonialidade, fruto de uma dominação religiosa, ensinou-nos a ser obediente, a cumprir apenas a nossa função postulada por outros discursos. Não pretendemos e não podemos ser como o *Quero-Quero*. Nossa escolha advém da *revolta* de um pensamento que não se conforma em ser obediente a uma *lógica* que apenas suprimiu e reiterou a modernidade. Nesse ínterim, Mignolo disserta:

Eu uso “vuelco” no sentido de “Pachakuti”, um processo de alteração radical do mundo indígena pela invasão do mundo europeu. Para os andinos, a conquista foi um pachakuti. Hoje, parece que estamos enfrentando um processo semelhante de reversão da ordem moderna/colonial criada pela revolução colonial, vivenciada como pachakuti pelas populações indígenas. (Mignolo, 2010, p. 98, tradução nossa)⁵

Como apresenta o teórico, há a necessidade de um projeto de alteração em relação às concepções, ao movimento das teorias itinerantes (Mignolo, 2003) que assolam nossos arquivos. Dessa forma, a epistemologia crítica biográfica fronteiriça possui primazia ao emergir do *bios* o pré-pensamento que *re-aprende* um teorizar *outro*. No ato de *cumprir Jesus*, ou seja, de obedecer às postulações (Barros, 2021), como pensa nosso conterrâneo, desconsideramos formas *outras* de compreender e pensar a vida. Quando Manoel apresenta o termo cumprir, em sua *episteme* desobediente, possibilita-nos compreender a maneira como fomos moldados a apenas cumprir os postulados pregados, seja pela punição divina, ou por sermos condicionados a exercer tal comportamento.

Para tanto, em meio à primazia da construção de uma *desobediência*, compreendemos que Manoel erige um arquivo local ao formular as *pré-coisas*. No exercício de lidar com o *bios*, o de Manoel e o próprio *bios* da teoria, nossos arquivos congregam a sensibilidade da *re-volta*, pensamos em como fomos condicionados a aprender a endossar o discurso moderno. Assim, compreendemos que fomos alocados em uma *retórica* que em nada poupou nossos corpos e saberes. Nesse sentido, Barros, pensador das águas e da fronteira, apresenta a voz de Bernado, assujeitado pantaneiro:

Quando de primeiro o homem era só, Bernado era. Veio de longe com a sua pré-história. Resíduos de um Cuiabá-garimpo, com vielas rampadas e

⁵ Passagem original: “Empleo ‘vuelco’ en el sentido de ‘Pachakuti’, un proceso de alteración radical del mundo indígena por la invasión del mundo europeo. Para los andinos, la conquista fue un pachakuti. Hoy al parecer estamos frente a un proceso similar de revertir el orden moderno/colonial que se creó a partir de la revolución colonial, experimentado como pachakuti por las poblaciones indígenas.” (Mignolo, 2010, p. 98)

crianças papudas, assistiram seu nascimento. [...] Dentro de seus cabelos, onde guarda seu fumo, seus cacos de vidro, seus espelinhos — nascem pregos primavera! (Barros, 2021, p. 39)

No que tange às *conversas epistêmicas* (Mignolo, 2003), um modo *outro* de pensar crítico biograficamente, Bernardo, tanto para Manoel quanto para nós, encontra-se como grande *aliado epistêmico* ao pensarmos *a partir da* fronteira, de nosso arquivo. O pantaneiro, em sua forma de pensar e compreender a vida a partir do Pantanal, em sua *pré-história cuiabana*, o nascimento marca a existência do *bios*, na solidão da *exterioridade*. Compreender o lócus que habita e sua sabedoria da *re-volta*, guiou-nos em exercícios *outros* de pensar o assujeitado da tríplice-fronteira (Brasil, Paraguai e Bolívia). Quando pensamos nossa condição de assujeitados, as classificações que nomearam e regem o nosso modo de entender os outros e até mesmo nos entender, emerge de nosso arquivo a *identidade em política* (Mignolo, 2008), a qual Mignolo postula como:

[...] crucial para a opção descolonial, uma vez que, sem a construção de teorias políticas e a organização de ações políticas fundamentadas em identidades que foram alocadas (por exemplo, não havia índios nos continentes americanos até a chegada dos espanhóis; e não havia negros até o começo do comércio massivo de escravos no Atlântico) por discursos imperiais (nas seis línguas da modernidade européia – inglês, francês e alemão após o Iluminismo; e italiano, espanhol e português durante o Renascimento), pode não ser possível desnaturalizar a construção racial e imperial da identidade no mundo moderno em uma economia capitalista. (Mignolo, 2008, p. 289)

Compreender a *identidade em política* é compreender o pensar que circunda nossa fronteira. Ao longo da história, na busca por independência crivada pela colonialidade, houve a necessidade de pensar *uma política de identidade* (Mignolo, 2008). Baseada em pressupostos que sobressaíram discursos e epistemologias modernas, endossantes de uma retórica das teorias itinerantes, a política de identidade apenas reforçou o ideal de dominação e o imaginário predeterminado pelos colonizadores. Nesse sentido, o arquivo, ainda fechado e permeado pelo movimento contínuo do que era enviado e pensado pelos centros, compreendia e assimilava um ideal *de aparência natural do mundo* (Mignolo, 2008). Mas qual é o referente que temos como natural? Seria Bernardo, aos olhos das políticas identitárias, uma aparência natural? Não. Bernardo e nós, pensadores da fronteira, somos alocados como “minorias” de um sistema pensado em torno de um endossamento ao estereótipo de homem hétero, branco, cis e cristão:

E a identidade em política é relevante não somente porque a política de identidade permeia, como acabei de sugerir, todo o espectro das identidades sociais, mas porque o controle da política de identidade reside, principalmente, na construção de uma identidade que não se parece como tal, mas como a aparência “natural” do mundo. (Mignolo, 2008, p. 290)

O ideal de *aparência natural do mundo*, do qual nos valem para pensar a desobediência do arquivo fronteiriço, circunscreve toda uma forma de pensar que se enraizou nos arquivos modernos, postuladores de um *mal* colonizador. Barros alocado no estereótipo de *aparência natural do mundo*, mesmo assim, não ocupou o lugar da centralidade. Ao entoar a voz de Bernardo, amigo e companheiro de saberes, *pensa da/na exterioridade e com a exterioridade* (Santos, 2009).

O que eu faço é serviçinho à toa. Sem nome nem dente. [...] O que eu ajo é tarefa desnobre. Coisa de nove e noventa fora: teriscos, nhamenham, de-réis, niilidades, oco, borra, bosta de pato que não serve nem pra esterco. Essas descoisas: moscas de conas redondas, casulos de cabelo. [...] De modo que existe um cerco de insignificâncias em torno de mim: atonal e invisível. (Barros, 2021, p. 41)

No lidar do pantaneiro, entoando os fazeres de nossos ancestrais, suas des-tarefas manuais aos olhos modernos e naturalizantes, a desobediência de nosso arquivo pensa o modo *outro* circunscrito na *cultura local* fronteiriça, a do andarilho, dos corpos de nossos antepassados, *desnobres* em sua *invisibilidade* (Santos, 2009). Na *teoria do Pantanal estático* (Barros, 2021), Barros proporciona as ferramentas para contrapor a razão cartesiana que permeia a *aparência natural*. No olhar *tradicional e na separação entre pesquisador e objeto* (Nolasco, 2018), Manoel se encontra como mero objeto de análise, um corpo a ser dissecado e explorado em suas nuances (Nolasco, 2018). Nosso pensar não prima por tal consideração, nossa *opção descolonial*, essencialmente desobediente, toma-o enquanto aliado teórico, amigo de *conversas fronteiriças* (Mignolo, 2003) que abrangem nossa *exterioridade*.

Desse modo, destacamos a seguinte afirmação de Mignolo: “A opção descolonial é epistêmica, ou seja, ela se desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento.” (Mignolo, 2008, p. 290). A opção de se *desvincular dos conceitos ocidentais*, se *re-volta* para um saber *outro*, o qual prima pelas vozes *balbuciadas* e suprimidas pelos discursos globais. Enquanto andarilhos das terras *revoltas* da fronteira, empreendemos modos *outros* de *re-pensar* a dualidade existente entre pesquisador e objeto *a partir do biolocus*, na rebeldia e na *desobediência* de não mais

endossar um modo de pensar e teorizar atravessados pelo ideal de *aparência natural do mundo* (Mignolo, 2008) e passíveis de serem analisados como se não pensassem, como se nossos arquivos não pré-existissem a colonização.

No ato de abrir nosso arquivo, de desobedecer a lógica, ou melhor, *a razão moderna* (Mignolo, 2008) que impera as epistemologias, Barros, na formulação de um pré-pensamento no sentido de *desaprender*, atinge nosso fazer teórico ao re-pensar uma *desteoria*: “Restolho tem mais força do que o tronco. Isso é uma desteoria que ele usava. Depois: *Viva a ascensão do restolho!*” (Barros, 2021, p. 52). Em resumo, pensamos a *desteoria* como o resultado de uma *desobediência* da razão moderna. É por meio dessa *desteoria* que o *arquivo da exterioridade* é aberto, des-pensado e re-aprendido. *A partir disso*, contestamos a teoria do *Pantanal estático* em busca de *desprender* as amarras de uma cientificidade projetada enquanto universal.

A revolta do arquivo fronteiriço, ou melhor, *re-volta* no sentido de um pensamento *outro*, é circunscrita pela sensibilidade fronteiriça perpassada pelo olhar estático sobre nossa *cultura local*. Manoel, ao mesmo tempo que pensa a *teoria do Pantanal estático*, avança e *desteoriza* no momento em que afirma o movimento das águas, dos corpos, a compreensão do nosso *bios* como uma extensão do *lócus*, de nossa *exterioridade*: “Os homens deste lugar são uma continuação das águas.” (Barros, 2021, p. 18). Sob a égide desse pensamento, a desobediência é fundada no modo *outro* de pensar a epistemologia *a partir do biolócus*. O *arquivo da exterioridade* emerge dessa relação, a extensão do lugar *a partir do corpo*, pensar alocada na fronteira. Como debatido, se para Manoel seu corpo é uma extensão das águas, o nosso é a extensão da terra vermelha, que mancha os pés e os sapatos daqueles que cruzam as bordas, nos des-limites do lugar onde o sol se põe.

Para tanto, a *desteoria* aqui apresentada não se encontra relacionada a não teorizar ou no sentido de desconsiderar a concepção teórica moderna, visto que, como aponta Mignolo, não *pretendemos ignorar e muito menos esquecer o que já está posto* (Mignolo, 2008), mas, sim, pensar para além das *linhas abissais*. Assim, *desteorizar* (Barros, 2021) se encontra numa teorização *outra*, que parte da *exterioridade*, da abertura de um arquivo fronteiriço, de uma cultura local sul-mato-grossense. Destacamos que, ao nos referirmos em *uma teorização outra, uma cultura local*, utilizamos o artigo indefinido pois, visto o exercício teórico proposto é crítico biográfico fronteiriço, nossa *cultura local*, *lócus* e sensibilidades são apenas uma das formas de pensar o *arquivo da exterioridade*, mas uma forma idiossincrática. Não está relacionado ao ato de inferiorizar o trabalho que

exercemos, mas de pontuar que existem *culturas locais outras*, teorizações *outras* que se aproximam por meio da diferença (Mignolo, 2003).

Nesse sentido, como pensa Mignolo, aprendemos *que as teorias que valham estão alocadas em certos lugares e certas línguas* (Mignolo, 2015, p. 193), como inglês, português e espanhol, línguas colonizadoras, portanto, necessitamos *desobedecer* e *desprender*, não é apenas o centro que pode pensar, a *exterioridade* existe, ou melhor, *re-existe* e produz conhecimento. Manoel, mais que um homem de seu tempo, é um homem de seu lócus, do *bios*. Por mais que pensemos *a partir da* língua portuguesa, somos atravessados pela colonização e por nossa *cultura local* fronteiriça. Em uma de suas raras entrevistas, realizada por Adalberto Paredes e disponibilizada na última edição da obra aqui elegida, o poeta pantaneiro fala sobre o *Livro de pré-coisas*:

Queria que fosse uma invenção, uma fundação e nunca uma descrição, uma informação. Eu queria que fosse apenas um festejo de linguagem. Nada que fosse uma demonstração mas tudo que pudesse ser encantação. Queria que fosse apenas um enfeite da imaginação. Que fosse uma fantasia. O Pantanal fantasiado de minhas palavras. Que a exuberância que temos só aparecesse nas entrelinhas, mais do que nas linhas. Que eu não fizesse uma cópia do Pantanal. Mas uma descópia. O pantanal transfigurado, inventado pelo poeta. (Barros, 2021, p. 102)

Nosso amigo epistêmico, desobediente da lógica da *retórica da modernidade*, *esta que naturalizou tal processo como algo universal e o ponto de chegada, mas que omitiu o seu ideal de colonização* (Mignolo, 2010), realiza sua *descópia*, exerce o ato de *desaprender* através da linguagem, do *bios* e lócus. Quando ele inventa seu Pantanal, *desprende-se* (Mignolo, 2010) do sobre. É nesse seu exercício que intercoporamos, *a partir da* leitura, questionamos e subvertemos o movimento colonizador que assolou nossos arquivos, nossa epistemologia. A *retórica da modernidade*, em sua falaciosa narrativa do ideal de *aparência natural do mundo* (Mignolo, 2008), de universalização, fez com que o *bios*, o lócus e as memórias de nossos antepassados fossem *exteriorizados* e suprimidos nas terras em que seus corpos foram enterrados, nas profundezas das águas pantaneiras que movimentam os saberes de um arquivo (não mais) suprimido pelas *histórias globais* (Mignolo, 2003).

Portanto, tomamos que a *desobediência epistêmica* é o ato primordial para que o *arquivo da exterioridade* possa ser pensado e para que continue aberto, evocando nossas memórias e sensibilidades. É por meio de nossa *opção*, uma escolha que o *teórico vira-lata* (Nolasco, 2022) da fronteira exerce para *re-aprender*, para não mais reiterar os silêncios permeantes de nossos arquivos, que podemos dar continuidade no que tange a reflexão

em torno do arquivo descolonial. *A partir de nossa desobediência*, abrimos caminhos outros e epistemologias fronteiriças, *desarquivamos* o nosso *biolocus* e *aprendemos com/na exterioridade*.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2006.

BARROS, Manoel de. **Livro de Pré-coisas**: roteiro para uma excursão poética no pantanal. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. de Cláudia de Moraes rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LINHAR, Tiago Osiro. **Nascer é correr um risco**: o infortúnio do espaço e da origem. Curitiba: CRV, 2024.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. In: *Epistemologias do Sul*: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia, v. 1, n. 1, 2017, p. 12-32. Disponível em: <<https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/download/772/645>>. Acesso em: 22 maio. 2023.

MIGNOLO Walter. **Desobediência epistêmica**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialid. Buenos Aires: Ediciones Del Signo, 2010.

MIGNOLO, Walter. **Habitar la frontera**: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014). Barcelona: CIDOB, 2015.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais**. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo horizonte: Editora UFMG, 2003.

NOLASCO, Edgar César. **Babel local**: lugares das miúdas culturas. Campo Grande: Life Editora, 2010.

NOLASCO, Edgar César. Crítica biográfica fronteiriça (Brasil/Paraguai/Bolívia). In: **CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS**: Brasil/Paraguai/Bolívia. v. 7, n. 14. Campo Grande: Editora UFMS, 2015, p. 47-63.

NOLASCO, Edgar C  zar. Fronteira-Sul: o arquivo da exterioridade. In: **RELACult**–Revista Latino- Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, v. 05, n. 1475, p. 1-21, maio, 2019.

NOLASCO, Edgar C  zar. **Gramática despoética da fronteira**. Campinas: Pontes Editores, 2021.

NOLASCO, Edgar C  zar. **O teorizador vira-lata**. Campinas: Pontes, 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para   m do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009, p. 31-83.

Optou-se pela edição de 2019 da editora Intrínseca, traduzida por Bruna Beber. A pesquisa baseia-se nos pressupostos teóricos de Joseph Campbell (1949), Nelly Novaes Coelho (2003) e John Ronald Reuel Tolkien (2020).

“O LABIRINTO DO FAUNO” COMO LITERATURA FANTÁSTICA

Ainda que o propósito principal dessa pesquisa não seja analisar a literatura fantástica, é pertinente explorar algumas características desse tipo de narrativa para compreender a obra como um todo. Normalmente, histórias fantásticas se desenrolam em um ambiente cotidiano que é descrito de forma realista e verossímil. O narrador cria um mundo que se assemelha ao do leitor, dessa forma, quando os eventos sobrenaturais aparecem, surge o espanto e a quebra de expectativas.

Tzvetan Todorov, em seu livro “Introdução à literatura fantástica” (2010), comenta que o autor deve estabelecer um universo realista para que o leitor se identifique com os acontecimentos. O leitor deve ser levado a considerar o mundo das personagens como uma realidade palpável. Dessa forma, ele irá questionar-se frente aos elementos insólitos. Ambientado no período pós-Guerra Civil, “O Labirinto do Fauno” introduz uma camada de realismo à história. O leitor consegue sentir empatia por Ofélia justamente por seus traços humanos (vivenciar a tristeza, a dor, o amor, a alegria).

Segundo David Roas, em “A ameaça do fantástico” (2014), a verossimilhança é importante para que haja a separação do mundo natural do sobrenatural. O autor comenta que:

O objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convicções coletivas antes descritas, questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos (Roas, 2014, p. 135).

Roas ainda diz que a reação do leitor diante dos eventos narrados é crucial, pois mesmo que os personagens e o narrador não se surpreendam com o insólito, o leitor experimenta o espanto ao confrontar fenômenos impossíveis que vão além de sua compreensão do mundo real. Dessa forma, o “O Labirinto do Fauno” se torna literatura fantástica ao apresentar ao leitor uma realidade cotidiana e, logo em seguida, inserir elementos mágicos que nos fazem questionar sua veracidade.

A ORIGEM DO CONTO DE FADAS E SUAS DEFINIÇÕES

Para entender os contos de fadas e suas características é preciso voltar no tempo. O termo *conto de fadas* é usado desde o século XVII. Um dos primeiros registros escritos é de autoria de Giambattista Basile (1583-1632). O autor escreveu “A Bela Adormecida”, que foi publicado da década de 1630, e, posteriormente, foi adaptado por Charles Perrault em 1697 e pelos Irmãos Grimm em 1812.

Em seu livro, “O conto de fadas” (2003), Nelly Novaes Coelho aborda a origem dos contos infantis. Segundo a autora, que analisa a história da literatura, a primeira coletânea de contos infantis foi publicada no século XVII, na França, durante o faustoso reinado de Luís XIV. Trata-se dos “Contos da Mãe Gansa” (1697), livro produzido por Charles Perrault que reuniu oito histórias, recolhidas da memória do povo. São elas: A bela Adormecida no Bosque; Chapeuzinho Vermelho; O Barba Azul; O Gato de Botas; As Fadas; Cinderela ou A Gata Borralheira; Henrique do Topete e O Pequeno Polegar. A época de Perrault foi, pois, marcada pelo confronto entre o Racionalismo (que tentava imprimir uma nova ordem à vida e à sociedade) e o Imaginário (exaltação da fantasia, do sonho, do inverossímil).

Na mesma época, Jean de La Fontaine se destaca por seus trabalhos com fábulas e os Irmãos Grimm ganham fama com suas narrativas fantásticas. Logo depois, no século XIX, surge Hans Christian Andersen, com contos que “[...] se alimentam da realidade cotidiana, na qual impera a injustiça social e o egoísmo” (Coelho, 2003, p. 24). Todos esses autores ressaltavam em suas produções a questão da moralidade. Alguns dos temas recorrentes nos contos são: a defesa dos direitos iguais; a valorização do indivíduo por suas qualidades; incentivo à fraternidade e à paciência; condenação da arrogância e a valorização da obediência.

Em seu livro, Coelho faz algumas alusões históricas ao período medieval, marcado por violência e lutas por poder. Ao analisar as relações da história com a natureza dos contos maravilhosos, que surgem durante a Idade Média, a autora consegue relacionar alguns fatos às produções da época. Coelho comenta que:

Houve também “ogressas”, mulheres terríveis, como Melusina, que aparece nas novelas de cavalaria. Nessas narrativas medievais, nascem também os *courrils* (ou couros), diabos malignos que gostavam de dançar. As mulheres que dormiam com eles eram chamadas de *encouradas*. Torna-se famoso o Lobo Wargus, tipo sanguinário que, em noites de lua cheia, transformava-se no Lobisomem (Coelho, 2003, p. 38-39).

Em seu livro, “O herói de mil faces” (1949), Joseph Campbell também relaciona os contos de fadas a elementos do passado. O autor discute que:

A anciã solícita e fada-madrinha é um traço familiar das lendas e dos contos de fadas europeus; nas lendas dos santos cristãos, o papel costuma ser desempenhado pela Virgem, que, pela sua intercessão, pode obter a misericórdia do Pai. A Mulher-Aranha, com sua rede, pode controlar os movimentos do Sol. O herói que estiver sob a proteção da Mãe Cósmica nada sofrerá. O fio de Ariadne trouxe Teseu de volta, com segurança, da aventura do labirinto (Campbell, 1949, p. 86).

Outra história que pode ser apontada como ponto de partida quando se estuda a origem dos contos fantásticos é “Tristão e Isolda”. A história possui inúmeras versões, no entanto, a mais antiga delas tem como autor Chrétien de Troyes, poeta francês do século XII. O romance, baseado em uma antiga lenda celta, narra a vida de Tristão (filho de reis) e de Isolda (que está destinada a ser noiva de outro homem), que bebem, por acidente, uma “poção do amor”. O resultado é um amor incontrolável e proibido, que leva os personagens a enfrentarem aventuras e desventuras. A história mescla elementos mágicos, dos celtas, com elementos cristãos, dos bretões (habitantes da região da Bretanha, na França). Segundo uma análise de Coelho, “Tristão e Isolda” reúne grandes características que, mais tarde, seriam reconhecidas nos contos de fada. A autora comenta que:

[...] o herói, de ascendência nobre, órfão ou abandonado, é recolhido e criado longe de seu verdadeiro meio social. Quando jovem, enfrenta um desafio (luta com monstros) para provar sua coragem e nobreza e entrega-se a uma viagem iniciática, como Tristão para consagrar-se cavaleiro. Vence, mas é ferido de morte, abandonado em um barco à deriva, encontrado por uma fada (ou mulher sobrenatural) que o cura [...] (Coelho, 2003, p. 63-67).

As fadas entram no mundo da literatura mediante as novelas de cavalaria e os romances corteses. Nesse contexto, Coelho descreve:

[...] as Fadas (ou Damas com poderes mágicos), por meio de múltiplas personificações, acabam fazendo parte do folclore europeu e, através dos séculos, levadas por descobridores e colonizadores, emigraram para as Américas. Tornaram-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam sob a forma de mulher. Dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais, interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações-limite, quando já nenhuma solução natural seria possível (Coelho, 2003, p. 72).

Ainda em seu livro, a autora faz uma distinção entre os “contos maravilhosos” e os “contos de fadas”. Embora ambas pertençam ao mesmo universo, as formas narrativas dos contos “[...] apresentam diferenças essenciais, quando analisadas em função da problemática que lhes serve de fundamento” (Coelho, 2003, p. 79). Em termos gerais, o conto maravilhoso possui raízes orientais e gira em torno de problemáticas sociais. Costuma abordar a busca por riquezas, o desejo de poder e a realização socioeconômica do indivíduo. Alguns exemplos são “Aladim e a Lâmpada Maravilhosa; O Gato de Botas; O Pescador e o Gênio” (Coelho, 2003, p. 79). Já o conto de fadas possui raízes celtas e gira em torno de problemáticas éticas e existenciais, ligadas à realização do indivíduo por intermédio do amor. Podemos citar como exemplo “Rapunzel; A Bela Adormecida; Branca de Neve; A Bela e a Fera” (Coelho, 2003, p. 79).

John Ronald Reuel Tolkien escreve sobre histórias de fadas em seu livro “Árvore e Folha” (2020) e tece alguns comentários e definições sobre o gênero textual. Tolkien define “fadas”, de acordo com a lexicografia, como “[...] seres sobrenaturais de tamanho diminuto; na crença popular considera-se que são possuidores de poderes mágicos e donos de grande influência para o bem ou para o mal sobre os assuntos do homem” (Tolkien, 2020, p. 9). Tolkien diz que uma “estória de fadas” não depende apenas de relatos sobre fadas, mas de todo o reino que envolve esses seres. O autor define esse reino como *Feéria* e comenta que:

Não tentarei defini-lo, ou descrevê-lo diretamente. Isso não pode ser feito. Feéria não pode ser capturada numa rede de palavras, pois é uma de suas qualidades ser indescritível, embora não imperceptível. [...] “uma estória de fadas” é aquela que aborda ou usa a Feéria, qualquer que possa ser seu propósito central (Tolkien, 2020. p.12).

Posto isso, ao relacionar-se ao terreno dos eventos mágicos e oníricos, os contos de fadas são comumente ligados ao imaginário infantil. No entanto, na atualidade, esses conceitos têm sido repensados. Coelho aponta que:

[...] estamos vivendo um momento propício à volta do maravilhoso, em cuja esfera o homem tenta reencontrar o sentido último da vida e responder à pergunta-chave de sua existência: Quem sou eu? Por que estou aqui? Para onde vou? É no sentido dessa inquietação existencial que vemos o atual fascínio pela redescoberta dos tempos inaugurais/míticos, nos quais a aventura humana teria começado. No romance pós-moderno (aquele engendrado por essas novas forças), predominam a “metaficção historiográfica” e o Realismo Mágico ou Maravilhoso. O onírico, o fantástico, o imaginário deixaram de ser vistos como pura fantasia, para serem pressentidos como *portas que se abrem* para verdades humanas ocultas.

É por meio dessa perspectiva que os contos de fada, as lendas, os mitos etc. também deixaram de ser vistos como “entretenimento infantil” e vêm sendo redescobertos como autênticas fontes de conhecimento do homem e de seu lugar no mundo (Coelho, 2003, p. 17).

Os contos de fadas oferecem uma forma para seus leitores explorarem e compreenderem o mundo ao seu redor. Assim, essas narrativas não apenas entretêm, mas também cultivam a imaginação e ensinam sobre coragem, amor e perseverança. A seguir, veremos como a narrativa de “O Labirinto do Fauno” e os contos de fadas interligam-se.

“O LABIRINTO DO FAUNO” E OS CONTOS DE FADAS

Como já mencionado, o conto de fadas exerce forte influência em “O Labirinto do Fauno”, tanto nas ações da protagonista quanto nos acontecimentos da história. Segundo uma análise de Coelho, nos contos de fadas “[...] o herói, de ascendência nobre, órfão ou abandonado, é recolhido e criado longe de seu verdadeiro meio social” (Coelho, 2003, p. 63-67). Podemos notar as características citadas por Coelho logo no início da obra visto que Ofélia é órfã e está se mudando da cidade para o campo para viver com o novo marido de sua mãe.

[...] ela conhecia bem a dor da perda, embora tivesse apenas treze anos. Seu pai tinha morrido havia um ano, e Ofélia sentia tanta saudade que às vezes seu coração parecia uma caixa vazia que ecoava sua dor (Funke, 2019, p. 13).

Durante a leitura, os elementos fantásticos estão presentes a todo instante. No livro, os elementos da natureza são personificados e ganham a capacidade de comunicação: “*Água*, cochichavam as árvores. *Terra. Sol*” (Funke, 2019, p. 15). Tolkien descreve o reino dos contos como:

[...] amplo, profundo, alto e cheio de muitas coisas: toda maneira de feras e pássaros se encontra lá; mares sem costas e incontáveis estrelas; beleza, que é encantamento, e perigo sempre presente; alegria e tristeza tão cortantes quanto espadas (Tolkien, 2020, p. 9).

Ainda que essa seja a visão particular de um autor específico, com a leitura de alguns contos é possível perceber como a descrição feita por Tolkien é assertiva. Quando ele diz que “toda maneira de feras e pássaros se encontra lá”, o autor revela a diversidade existente na fauna dos mundos criados dentro das páginas dos contos. Geralmente, por habitar o mundo lúdico, os personagens dos contos de fadas costumam ser criaturas

peculiares, com aspectos fantásticos. Como visto anteriormente, as fadas costumam ser ligadas a mulheres belas e dotadas de poderes mágicos. No entanto, Del Toro criou em “O Labirinto do Fauno” uma narrativa sombria e, nesse contexto, a fada vista por Ofélia diferencia-se do imaginário coletivo. A autora do livro descreve:

[...] um corpo alado e fino como um galho se mexeu, estendendo os tentáculos compridos e trêmulos em direção a ela. Patas de inseto saltaram da boca, e a criatura, que era maior que a mão de Ofélia, escalou depressa a coluna (Funke, 2019, p. 16).

Poderíamos pensar que Ofélia estava imaginando os acontecimentos da história e a existência de fadas. Caso a história fosse narrada em primeira pessoa, seria possível duvidar na narração, já que tudo seria exposto a partir do ponto de vista da protagonista. No entanto, o livro é narrado em terceira pessoa. Ainda assim, a narrativa é influenciada pela protagonista, já que o narrador é onisciente e conhece profundamente os sentimentos de Ofélia: “- Ofélia – disse o Lobo” (Funke, 2019, p. 13).

Outro momento em que percebemos as características do conto de fadas influenciando a história é quando Ofélia encontra o Fauno e descobre que ela pode ser uma antiga princesa perdida do *Reino Subterrâneo*. Em sua análise sobre os contos de fadas, Coelho comenta que o herói das histórias, “Quando jovem, enfrenta um desafio (luta com monstros) para provar sua coragem e nobreza e entrega-se a uma viagem iniciática, como Tristão para consagrar-se cavaleiro [...]” (Coelho, 2003, p. 63). Da mesma forma, Ofélia precisa enfrentar perigosos desafios para comprovar que ainda é imortal.

- Mas antes que você tenha permissão para voltar ao reino, temos que nos certificar de que sua essência está intacta e de que você não se tornou uma mortal. Para tirar a prova ... – Mais uma vez ele revirou a bolsa. – Você precisa completar três tarefas antes da lua cheia (Funke, 2019, p. 60-61).

A personagem Fauno é construída de forma intrigante já que, durante todo o desenrolar dos eventos, não conseguimos definir se é possível confiar em sua figura ou não. É perceptível que Del Toro desenvolve-o para ser misterioso e dramático, justamente para criar o sentimento de desconfiança. Ainda que o leitor presencie esse sentimento, fica claro que o Fauno, juntamente com as Fadas, “*Venha comigo!*”, gesticulou, indicando-lhe a urgência que a missão dada por seu mestre exigiria” (Funke, 2019, p. 55), possui um papel fundamental na vida de Ofélia. O Fauno surge como um guia para que a protagonista volte ao *Reino Subterrâneo*. Campbell comenta que:

Não é tão incomum que o ajudante sobrenatural assuma a forma masculina. Nos contos de fadas, pode se tratar de algum ser que habite a floresta, algum mágico, eremita, pastor ou ferreiro, que aparece para fornecer os amuletos e o conselho de que o herói precisará (Campbell, 1949, p. 87).

Campbell também escreve sobre os personagens “maus” dos contos de fadas. Segundo ele:

A figura do monstro-tirano é familiar às mitologias, tradições folclóricas, lendas e até pesadelos do mundo; e suas características, em todas as manifestações, são essencialmente as mesmas. Ele é o acumulador do benefício geral. É o monstro ávido pelos vorazes direitos do "meu e para mim". A ruína que atrai para si é descrita na mitologia e nos contos de fadas como generalizada, alcançando todo o seu domínio. Esse domínio pode não ir além de sua casa, de sua própria psique torturada ou das vidas que ele destrói com o toque de sua amizade ou assistência, mas também pode atingir toda a sua civilização. O ego inflado do tirano é uma maldição para ele mesmo e para o seu mundo[...] (Campbell, 1949, p. 22).

Conforme descrito pelo autor, a personagem do monstro-tirano é caracterizada nos contos por sua ganância e egoísmo, além do extremo orgulho. Em sua história, Del Toro desenvolve o capitão do exército exatamente como descreve Campbell. Ofélia, por ler muitos contos de fadas, sabia como o “mau” se apresenta e, usando de seus conhecimentos, percebe que o novo marido da mãe não é uma boa pessoa.

Só os contos de fadas dão uma forma adequada ao mal. Os lobos maus, os vilões, os demônios, o diabo... Ofélia sabia que o homem que logo teria que chamar de “pai” era mau. Ele tinha o mesmo sorriso torto do ciclope Ojáncanu, e a crueldade do Cuegle e do Nuberu – monstros que ela conhecia dos contos de fadas – se aninhava em seus olhos sombrios (Funke, 2019, p. 19).

Lobos: isso que eles eram, esses soldados que as acompanhavam. Lobos que comem homens. Sua mãe dizia que os contos de fadas não tinham nenhuma relação com o mundo real, mas Ofélia sabia que tinham. Os contos haviam lhe ensinado tudo sobre o mundo (Funke, 2019, p. 15).

Em sua análise aos contos, Campbell menciona que “A anciã solícita e fada-madrinha é um traço familiar das lendas e dos contos de fadas” (Campbell, 1949, p. 86). Segundo o autor:

A Senhora da Casa do Sono é uma figura familiar nos contos de fada e nos mitos. [...] Ela é o modelo dos modelos de perfeição, a resposta a todos os desejos, de onde provêm as bênçãos da busca terrena ou divina de todo herói. É a mãe, a irmã, a amante, a noiva. Tudo o que o mundo possui de sedutor,

tudo o que nele for promessa de gozo, constitui indício de sua existência tanto nas profundezas do sono, quanto nas cidades e florestas do mundo (Campbell, 1949, p. 133-134).

Nesse sentido, encontramos a personagem Mercedes, funcionária na casa do capitão. “Ofélia achou que ela parecia uma princesa disfarçada de filha de camponês. Ou talvez uma feiticeira, embora não soubesse ao certo se era boa ou má” (Funke, 2019, p. 21). Ao longo da história percebemos que Mercedes possui as características descritas por Campbell já que é ela, que grande parte do tempo, consola e auxilia Ofélia em sua nova morada.

Como já mencionado, em sua origem, o conto de fadas abordava questões morais. Ao nos aproximarmos do final de “O Labirinto do Fauno”, Ofélia vivencia um aprendizado ao descumprir ordens do Fauno. “- Você fracassou! – rosnou o Fauno, avançando para cima dela. – Nunca mais pode voltar!” (Funke, 2019, p. 210). Nesse trecho da história, percebe-se que o Fauno explora a oportunidade para ensinar sobre responsabilidade, obediência e consequências da desobediência. Assim, a protagonista pode refletir sobre ética e moral e, dessa forma, repensar suas atitudes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, o conto de fadas possui um imenso valor histórico, sendo apreciado por crianças e adultos há séculos. Esse tipo de narrativa não apenas entretém, mas provoca reflexões éticas, existenciais e sociais. Através das lentes teóricas de Joseph Campbell, Nelly Novaes Coelho e John Ronald Reuel Tolkien, foi possível desvendar alguns dos muito mistérios dos contos de fadas.

Em síntese, “O Labirinto do Fauno” oferece inúmeras camadas de profundidade para serem desbravadas. Esta análise buscou explorar a interseção entre os contos de fadas e os aspectos sobrenaturais da obra. Buscou-se destacar sua influência na vida da protagonista e no percurso da história. Percebe-se, pois, que os contos de fadas impactaram fortemente na forma com que a protagonista vivenciava suas experiências (relacionava os homens maus a lobos; visualizava a funcionária da casa como uma princesa disfarçada;). Também é perceptível a forma com que os contos influenciaram a história (o herói órfão que se muda e precisa enfrentar desafios; os seres sobrenaturais que interferem na vida humana, ajudando a personagem a conseguir realizar suas aventuras; a presença do bom e do mau;).

É possível afirmar que os contos de fadas atuam como uma fuga da realidade para Ofélia. No entanto, as histórias que a protagonista lê não apenas influenciam em

sua imaginação, mas ajudam-na a lidar com as dificuldades do mundo real. Elas oferecem paralelos narrativos e emocionais que ajudam a menina a enfrentar os desafios em sua vida.

Sendo assim, é preciso reconhecer os contos de fadas como mais do que meras narrativas infantis. Dessa forma, é possível concluir que os contos de fadas podem funcionar como uma poderosa ferramenta de narrativa, já que exploram temas universais e ensinam, para aqueles que estão dispostos a aprender, valiosas lições. Ao compreender a importância dos contos de fadas seremos capazes de apreciar sua riqueza simbólica e sua capacidade de inspirar e transformar.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução por Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix Pensamento, 1949. Disponível em: <https://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/joseph-campbell-o-heroi-de-mil-faces-rev.pdf>. Acesso em: 22 de fev. 2024.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas: Símbolo, Mitos e Arquétipos**. São Paulo: DCL Difusão Cultural do Livro, 2003.

FUNKE, Cornelia. **O Labirinto do Fauno**. 1º. Ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. 1º. Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 5º. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4º. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Árvore e Folha**. Tradução por Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020. Disponível em: https://trechos.org/wp-content/uploads/2020/09/Arvore-e-folha-Trechos.Org_.pdf. Acesso em: 22 de fev. 2024.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. (s.d) **Árvore e Folha**. Disponível em: <https://cabana-on.com/Ler/wp-content/uploads/2017/08/J.R.R.-Tolkien-Arvore-e-Folha.pdf>. Acesso em: 22 de fev. 2024.

Contemporânea à ditadura civil-militar brasileira, a autora rememora neste romance, através da narradora, as mazelas sofridas no decorrer do regime ditatorial. Na condição de mulher, professora e freira, sua participação em grupos e movimentos estudantis, como o Juventude Universitária Católica (JUC), elucida o importante envolvimento da Igreja Católica na radicalidade das lutas políticas: “No Brasil eram organizadas, no campo e na cidade, Comunidades Eclesiais de Base (CEB), sacerdotes e freiras se envolviam com os movimentos populares e sofriam sobretudo com a violência rural” (Araujo, 2008, p. 264).

Embora o número de mulheres engajadas na luta fosse inferior ao de homens (Colling, 2017), muitas delas, assim como a personagem, não apenas religiosas, empenharam-se em defesa dos ideais revolucionários, atuando como militantes durante o período ditatorial. Para a sociedade, os participantes dos conflitos que se sucederam nesse ínterim são julgados, por vezes, como inteiramente masculinos, com ausência das mulheres, consideradas como sujeito subalterno¹, à frente de grandes lideranças nos movimentos. Nessa perspectiva, “A mulher militante política não é encarada como sujeito histórico, sendo excluída do jogo de poder” (Colling, 2017, p. 2) e, em larga escala, da Memória Nacional.

Percebe-se, portanto, que *Outros cantos* (2016) é um romance de teor memorialístico, no qual a memória individual e coletiva (Halbwachs, 2006) se fazem presentes, sendo a primeira referência direta para a última. Todavia, é notável a insuficiência de narrativas acerca da ditadura que tenham como protagonistas, ou melhor, como narradoras, mulheres, sejam elas militantes ou não. Em outras palavras, a míngua de histórias narradas pelo sujeito feminino incita o questionamento já levantado pela crítica feminista em suas discussões: “Como seria a História se vista através dos olhos das mulheres e ordenada pelos valores que elas definem?” (Lerner *apud* Showalter, 1994, p. 45). À vista disso, é preciso pensar a Memória Nacional por outro ângulo, aquele que não foi contemplado de maneira plena, se encontrando, em grande parte, oculto dos registros oficiais e se configurando como uma memória subterrânea (Pollak, 1989). Ademais, nessa lógica, é necessária a problematização dos acontecimentos históricos do regime, como propõe o conceito de metaficção historiográfica (Hutcheon, 1991).

¹ Para Spivak (2010, p. 13-14), a rigor, o termo subalterno se refere “[...] as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da repressão política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Apesar dessa relação direta à questão classe, o presente estudo, em contrapartida, também o atrela com ênfase às questões de gênero, interpretando a mulher como sujeito subalterno, uma vez que “A mulher se encontra duplamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 90), isto é, sem voz.

Nesse sentido, a pergunta que impulsiona esta discussão é: considerando a hegemonia do patriarcado sobre a sociedade brasileira e, conseqüentemente, sobre a historiografia nacional, onde estão as mulheres na memória da ditadura civil-militar, ou melhor, como a presença do feminino narra o regime em questão na literatura brasileira contemporânea, nesta obra em específico? Para respondê-la, é preciso averiguar, a partir da memória como dispositivo narrativo, como o período ditatorial brasileiro é narrado pelo sujeito subalterno, isto é, a mulher, em *Outros cantos* (2016). Ao propor uma investigação que procurou compreender a ótica do Outro², a hipótese levantada é a de que este romance evidencia a atuação e resistência da mulher frente ao seu silenciamento e exclusão da História.

Antes da análise, se faz necessário esclarecer o método adotado no presente estudo, o qual consiste em, dialeticamente, articular o texto literário e a realidade histórica, partindo da leitura do romance para o contexto social e cultural, seguindo os questionamentos levantados por Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (2014, p. 28): “[...] qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? [...] qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética [...]”. Naturalmente, o estudo literário dialético requer uma análise crítica a elementos externos, de caráter social, à narrativa, bem como à maneira que estes se formalizam na estrutura interna da obra. Sendo assim, durante a exposição desta interpretação, a forma e conteúdo, ou seja, a camada interna e externa do *corpus*, andarão lado a lado a fim de se congregarem.

Além disso, o trabalho apresenta uma abordagem bibliográfica de natureza qualitativa, apoiando-se na fortuna crítica e no referencial teórico para edificar uma ponte entre literatura e sociedade. Com essa finalidade, relacionou-se as questões de teoria literária às teorias sobre memória, metaficção historiográfica e crítica feminista (Ginzburg, 2012; Halbwachs, 2006; Hutcheon, 1991; Pollak, 1989; White, 2008; Woolf, 2013), a fim de escutar o narrador, as personagens e outras categorias. Para tanto, foi traçado um possível caminho para a averiguação dos tópicos levantados: primeiro, a análise de algumas questões de fundo narrativo; segundo, as de cunho teórico, quanto à memória, metaficção historiográfica e gênero; e, por último, a articulação desses dois pontos com a intenção de entender como os aspectos de fundo narrativo refletem-nos de caráter teórico.

² Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (2009, p. 18), afirma: “Isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade cujo dois termos são necessários um ao outro”. Logo, seguindo esse raciocínio, o termo *Outro*, neste trabalho, diz respeito à mulher, à figura feminina.

A MEMÓRIA DO SUJEITO SUBALTERNO COMO DISPOSITIVO NARRATIVO: UM OUTRO OLHAR SOBRE O PERÍODO DITATORIAL³

Para alcançar a resposta da pergunta apresentada anteriormente, será necessário, primeiro, examinar as minúcias do texto literário, essencialmente, as categorias de personagem e narrador. Aliás, neste romance, essas duas categorias se fundem por meio das memórias da personagem Maria, que atuam como dispositivo narrativo: “*Deixo divagar a memória*, enquanto todo o resto, o caubói, o ônibus, a caatinga, a estrada, mergulha na escuridão” (Rezende, 2016, p. 10, grifo nosso). Assim, considerando essa fusão, é viável traçar o perfil da protagonista em questão, narrado como o de uma jovem mulher, de trinta anos, natural do sudeste, professora e membro da Ação Popular (AP)⁴, que, devido ao regime ditatorial, com sua imposição de uma política terrorista de Estado, se tornou uma figura perseguida.

Na comunidade Olho d’Água, no coração do sertão, Maria, de nome verdadeiro desconhecido ao leitor, passa a ser mais uma entre tantas mulheres, como é possível verificar: “[...] o nome que declarei ao chegar, nem sei mais a quem, para servir-me como senha, *fazer-me uma entre todas as outras Marias* do lugar onde eu devia esconder-me” (Rezende, 2016, p. 16, grifo nosso). Nessa espécie de camuflagem e sendo mulher, considerada incapaz perante a hegemonia masculina, não só na ficção, mas também, infelizmente, na realidade, a personagem se caracteriza como um ser subalterno, isto é, um sujeito sem voz, à margem da sociedade. Ainda, somada à condição de gênero, a construção de Maria – particularmente reservada, discreta, sonhadora e nostálgica –, pode ser compreendida a partir da conjuntura do país durante o período ditatorial, uma vez que participar da luta contra o governo impunha aos militantes, duplamente aos do sexo feminino, a capacidade de se dissimular:

[o] nosso papel, mergulhar ‘no seio do povo’, tornar-nos como ‘peixes dentro d’água’, nas margens, nas fábricas, no campo, nas palafitas, nas serras, desaparecer como o ‘fermento na massa’, manter e tornar libertadora a fé até então manipulada e distorcida para transferir a outra vida qualquer esperança, recompensa para quem aceitasse as dores deste mundo (Rezende, 2016, p. 78)

³ A partir desta seção, as citações e os recortes de dados analisados do *corpus*, o romance *Outros cantos* (2016), serão os mesmos. Além disso, a fundamentação teórica do estudo se encontra atrelada à análise.

⁴ Segundo Napolitano (2004), a Ação Popular (AP) foi uma organização de esquerda cuja política de implantação de jovens oriundos de classe média em meio popular, em especial em fábricas e no campo, visava desenvolver a consciência política dos habitantes locais e incentivar o funcionamento de sindicatos e ligas camponesas.

Embora, segundo Spivak (2010), não exista um espaço adequado no qual o sujeito subalterno tenha permissão de falar, é nítido, diante desse delicado panorama, ainda que no tempo presente, a ousadia de Maria ao se atrever em narrar sua vivência durante aqueles anos, lançando seu olhar às dores do mundo devastado pela ditadura. Nesse sentido, é possível classificá-la como uma narradora marginal, ou melhor, descentrada (Ginzburg, 2012), uma vez que, ao rememorar suas lembranças, a personagem interpreta e discorre sobre o país de uma posição não privilegiada, de um grupo social sem a legitimação do direito à fala, o das mulheres. A propósito, conceder voz à narradores descentrados historicamente, como à pobres, negros, crianças, e, nesse caso, à mulher militante, exige o exercício crítico de pensar as engrenagens da sociedade na época vigente, refletindo sobre o que se configura como centro e descentro:

[...] o centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica (Ginzburg, 2012, p. 201).

Tendo em mente essa noção, pode-se dizer que o fato de ser mulher já é suficiente para categorizar a protagonista como uma narradora descentrada, visto que seu lugar na sociedade, tanto no período ditatorial quanto na contemporaneidade, não é valorizado. Posto isso, observar a forma do romance também contribui para a análise proposta, na medida em que a forma influencia diretamente o conteúdo da narrativa. Desse modo, a divisão da obra em três partes ordena as memórias da narradora, que entrelaçam o tempo passado ao presente na viagem de volta ao sertão: “Como hoje, uma palavra, uma imagem, um gesto bastavam para fazer ressurgir outros, *lembranças*, ao sabor dos acasos, *como vários rolos de um filme projetados fora de ordem*, ajudando-me a reconhecer o desconhecido” (Rezende, 2016, p. 25-26, grifo nosso).

A memória, como uma colcha de retalhos, com vários pedaços costurados uns aos outros, que ora se parecem, ora não, dita o ritmo dessa narração em primeira pessoa, realizada pela personagem, que recorda tais momentos por meio da memorização. Grosso modo, a título de definição, a memória é tida como uma capacidade psíquica do ser humano que o permite preservar, lembrar e relembrar o passado ou, em outras palavras, codificar, armazenar e recuperar informações. Sem dúvida, os gestos de guardar e resgatar detalhes do íntimo carregam consigo o paradoxo de transitarem,

simultaneamente, entre o passado e presente, uma vez que o sujeito, ao lembrar um acontecimento, porta consigo uma recordação que ainda está viva, mas que já não está mais aqui (Sarlo, 2007), como as reminiscências de Maria que vão do México à Argélia, da França ao sertão: “[...] aquele outro presente transfigurado na minha memória” (Rezende, 2016, p. 51). Logo, é perceptível que a narrativa de *Outros cantos* (2016) incorpora os conceitos de memória individual e coletiva (Halbwachs, 2006), sendo a primeira a história pessoal de Maria e a segunda a história oficial do Brasil sobre a ditadura civil-militar, concomitante à sua vivência. Aderindo essa linha de raciocínio, a memória nacional se apresenta como a forma mais completa de memória coletiva:

[...] se essas duas memórias [individual e coletiva] se penetram frequentemente; em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela, nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância. *A memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas* (Halbwachs, 2006, p. 53-54, grifo nosso).

Todavia, sabe-se que histórias como essa, de uma mulher militante, que viveu clandestinamente no interior do nordeste atuando contra os interesses do governo, ainda não constam, em sua maioria, na história oficial do país. Assim, verifica-se que outras versões, díspares da História Oficial, não foram contempladas integralmente, sendo, de maneira intencional, ocultadas dos registros com a alegação da falta de valor em suas trajetórias “revoltosas e banais”. De acordo com Pollak (1989, p. 4), “Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subalternas que [...] se opõem à ‘Memória Oficial’, no caso a memória nacional”. Seguindo essa lógica, portanto, ao narrar suas lembranças, que efetivamente integram a cultura minoritária e dominante, Maria legitima uma memória subalterna que vai de encontro aos registros, isto é, à memória nacional, chocando-se com as ideias cristalizadas de Halbwachs (2006).

Esquecida propositalmente, a memória julgada subalterna, ou subterrânea, torna-se clandestina à história oficial, o que dificulta a sua reminiscência. Assim como suas portadoras, militantes e guerrilheiras, essas memórias são empurradas em direção ao esquecimento, ao silenciamento planejado, o que ilustra a maneira particular dos regimes totalitários de lidarem com a memória (Ocariz, 2016). Ainda, para Pollak (1989,

p. 5), é justamente esse silenciamento que garante significado às memórias subterrâneas semelhantes à história de Maria: “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”. Dessa maneira, a memória subterrânea, isto é, a história de mulheres como a da personagem, disputa diretamente com a memória oficial, a nacional, resistindo ao apagamento promovido pelo país e, conseqüentemente, pelo tempo:

volto finalmente, de vez, a este presente no qual ainda creio ter uma missão, infundável mas impossível de abandonar, alicerçada na paciência e na esperança a *resistir*, há bem mais de quarenta anos, aos percalços, aos avanços, às decepções, aos eternos desafios, o legado mais precioso do povo de Olho d’Água (Rezende, 2016, p. 145-146, grifo nosso).

A ação de resistir presente no verbo proferido pela narradora, quando ela retorna ao povoado de Olho d’Água, quarenta anos após o regime, a fim de dar uma palestra, se concretiza para além dos muros da ficção. Na realidade palpável, o ato de resistir ultrapassa essas barreiras no momento em que a narrativa, ou melhor, a memória de Maria, e a de muitas outras mulheres militantes políticas, perdura através do tempo, lutando contra o esquecimento. Nessa perspectiva, é válido refletir sobre as fronteiras entre a ficção e a realidade, ou melhor, entre a ficção e a História, levantando o debate acerca do conceito de metaficção historiográfica que agrega a discussão deste estudo, haja vista que a história e a literatura são termos históricos e as delimitações de seus conceitos são definidos ao longo do tempo, variando sempre que necessário (Hutcheon, 1991).

De maneira sucinta, a concepção de metaficção historiográfica foi concebida como uma forma de compreender a construção dos romances pós-modernos, sendo considerada uma técnica do escritor utilizada para promover um imbricamento entre história e literatura. Com esse procedimento, a literatura se apropria do discurso histórico, criando uma espécie de gênero híbrido, com a intenção de questionar a História Oficial ao compará-la com a narrativa do romance. Em resumo, a metaficção é o fazer literário dentro da própria obra que propõe, quando oportuno, uma reflexão acerca dos sujeitos subalternos, ou seja, das minorias presentes no plano narrativo, especialmente dado que os historiadores, ao ditarem as estórias, possuem a “liberdade” de silenciar e excluir determinados acontecimentos e até mesmo figuras notáveis do passado (Hutcheon, 1991). Por esse ângulo, é convidativo contestar à historiografia, que, em sua natureza, é uma combinação de ciência e arte:

[...] trato o trabalho histórico como o que ele manifestamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa. As histórias [...] combinam certa quantidade de ‘dados’, conceitos teóricos para ‘explicar’ esses dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como ícone de conjuntos de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados (White, 2008, p. 11).

Em consonância com White, Hutcheon também destaca esse arranjo:

considera-se que as duas [história e ficção] obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (Hutcheon, 1991, p. 141).

Levando em consideração tais apontamentos, pode-se reconhecer a presença do uso dessa estratégia, que se encontra no limiar do trabalho histórico e artístico, no romance de Maria Valéria Rezende, já que sua narrativa lida com a memória de um evento histórico relevante. Dessarte, por meio da metaficção historiográfica, a narradora-personagem, criada pela autora, viabiliza a experiência de um grupo minoritário do qual participa, subversivo à ordem totalizante, evidenciando a resistência de uma memória subterrânea, como elucida o trecho em destaque: “*Éramos muitos, decididos a assumir esse caminho, mas onde estariam os outros? Vivos? Desaparecidos, desanimados, apanhados pelos olhos perscrutadores da ditadura, torturados, resistindo ou não?*” (Rezende, 2016, p. 78, grifo nosso).

Afinal, se o trabalho do historiador equivale a tentar explicar episódios marcantes da humanidade por meio da elaboração de um enredo, um discurso em prosa, há a possibilidade de que sujeitos subalternizados não sejam contemplados em suas crônicas, tão logo quando produzidas por figuras masculinas, hegemônicas na sociedade. É plausível, então, estruturar, de forma adaptada, uma ponte com a observação feita acima, acerca da autonomia dos historiadores, ponderando e assimilando onde estão as mulheres nas histórias tradicionais brasileiras do século XX, especificamente às referentes à ditadura civil-militar.

Portanto, sondar a memória subterrânea pertencente ao sujeito subalterno, isto é, as mulheres guerrilheiras e militantes políticas, é pensar a conjuntura do regime ditatorial brasileiro sob o prisma das questões de gênero. Por esse lado, o objeto de estudo em análise se mostra um prato cheio para a observação dos anos de chumbo perante o viés feminino, visto que a autora “[...] compõe personagens autossuficientes,

que independem da presença masculina, construindo mundos sob a ótica feminina. Ao dar voz às mulheres, Rezende inicia um possível matriarcado no universo ficcional” (Lobo, 2021, p. 78). Essa construção narrativa peculiar pode ser encontrada, por exemplo, na forma como as relações de trabalho, em especial entre homens e mulheres, se dão em *Olho d’Água*. Ao chegar no povoado, a narradora, Maria, precisa aprender os ofícios do lugar, antes de iniciar sua jornada em sala de aula, a fim de manter-se em segredo, e, durante esses momentos, reflete e problematiza acerca das tarefas destinadas ao sexo feminino:

mexer, sem parar, o fio e a tinta borbulhante, retirar com longas varas as meadas coloridas, fumegantes, e pôr-las a secar sobre uma sucessão de cavaletes rústicos, desenlear o fio, já seco, e enrolá-lo em grandes bolas para depois unir os liços, entremeando as cores em longas listras, transformar o povoado naquele espantoso arco-íris descontraído, *era trabalho de macho*. [...] *Às mulheres cabia a estranha dança para mover os enormes teares, prodígios de marcenaria, encaixes perfeitos, sem uma única peça de metal, apenas suportes, traves, cunhas, pentes e liços, chavetas e cavilhas de jacarandá* [...]. *Era das mulheres também a tarefa infindável de buscar água potável na única fonte a escorrer, preguiçosa, em oásis com coqueiral, mancha verde à meia encosta da colina que se eleva sozinha na paisagem* (Rezende, 2016, p. 20-21, grifo nosso).

As observações da narradora-personagem, ainda que sobre o meio rural, distante da movimentação dos grandes centros urbanos, demonstram a configuração social da época, na ocasião em que o regime imperava. É provável que aspectos como esse, e muitos outros – como casos de violência doméstica, também presente no romance: “[...] ouvi, perto dali, os gritos desesperados de uma mulher, palavras entrecortadas por ais e gemidos [...] acompanhados pelo som de pancadas e outros gemidos em tom mais grave” (Rezende, 2016, p. 91) –, não fossem contemplados, ou melhor, não ficassem registrados em uma memória masculina. É perceptível, assim, a sutileza do sujeito subalterno, que, devido à vivência, de ser mulher no mundo patriarcal, volta os olhares não só aos conflitos da ditadura, mas igualmente aos impasses reservados ao gênero.

Ainda, é preciso destacar, mesmo que de maneira breve, a dificuldade de ultrapassar, enquanto mulher, as barreiras do espaço privado, quando, na condição de militantes e guerrilheiras, estas resolveram romper as sólidas representações do feminino ao atuarem e, posteriormente, narrarem a memória do país em um período de sucessivos governos militares. Para a realização de tais ações, é verossímil pensar que essas mulheres, assim como Maria, precisaram, primeiro, matar o fantasma que rege os lares, a dócil imagem do Anjo do Lar aludida por Woolf (2013, p. 4): “É muito mais difícil

matar um fantasma do que uma realidade. [...] Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora". Na verdade, erradicá-lo também foi uma parte das distintas funções realizadas pelo Outro no quadro nacional daqueles anos, já que, infiltradas, Maria e muitas outras, resistiram ao avaliar que "Apostava-se a vida no que acreditávamos ser maior que a nossa própria vida" (Rezende, 2016, p. 10).

No que concerne a este romance de Rezende, se encontra, com clareza, – a partir da articulação entre as questões do fundo narrativo, como a análise da narradora-personagem, e as de caráter teórico, sobre os tópicos referentes à memória, à metaficção historiográfica e ao gênero – a visualização do lugar de atuação das mulheres no decorrer da ditadura civil-militar e, por consequência, a forma como a participação do feminino narra esse regime na literatura brasileira contemporânea, nesta obra em específico. Em certa medida, a memória subterrânea de Maria, sujeito subalterno, relata a história do regime por uma perspectiva diferente, alterando o ponto de vista de uma mesma experiência vivenciada pelo povo brasileiro.

REMEMORAR PARA PRESENTIFICAR AS DIFERENTES MEMÓRIAS

Este estudo, portanto, com a ambição de perscrutar a literatura brasileira contemporânea, em particular o romance *Outros cantos* (2016), em sua dimensão social, de maneira dialética, buscaram problematizar o lugar e a presença das mulheres na memória da ditadura civil-militar, especialmente quanto à sua narração. Para tanto, foi proposto a apuração de como o período ditatorial brasileiro é narrado pelo sujeito subalterno, a mulher, por meio da memória, que atua como dispositivo narrativo, nessa obra escrita por Maria Valéria Rezende. Assim, ao longo desta seção, é possível encontrar as últimas considerações acerca dessa investigação que destacou um ângulo singular sobre o regime.

Diante da discussão proposta, é contundente reparar no modo como a narradora-personagem garante ao leitor o acesso a uma nova possibilidade de narrar o período ditatorial brasileiro, inserindo memórias subterrâneas, subalternas e descentralizadas no montante que constrói a memória nacional, principalmente levando em conta que esta última se apresenta como o modelo mais completo de memória coletiva, como declara Maria: "[...] repetiam convictos, *embora a história do passado*, que desmentia o absoluto dessa certeza, *estivesse na memória de todos*" (Rezende, 2016, p. 97, grifo nosso). Ao fim e ao cabo, a memória se recusa a ser uma entre tantas versões do passado, sendo necessário, por esse motivo, aceitar a existência de diferentes memórias.

À vista disso, é cabível afirmar que Maria Valéria Rezende, ao resgatar essas lembranças por meio da personagem, transforma o pessoal em social, partindo da

experiência do indivíduo para denunciar a estrutura do sistema. De forma concisa, tem-se no romance a experiência de um sujeito historicamente silenciado, útil à reconstrução da Memória Oficial, principalmente ao considerar que, de certa forma, a literatura reflete e refrata os os interesses de uma coletividade (Candido, 2014). Por isso, averiguar a obra *Outros cantos* (2016) é um convite para discutir a literatura e a sociedade brasileira contemporânea, dado que a prática de rememorar significa falar também sobre o presente. Dito de outra maneira, presentificar equivale a “[...] dizer que o passado *se faz presente*. E a lembrança precisa do presente porque [...] o tempo próprio da lembrança é o presente; isto é, o único tempo apropriado para lembrar” (Sarlo, 2007, p. 10, grifo nosso).

Ao preservar tal atitude, de presentificar, é concebível não somente debater a atual situação do país, como ainda adquirir a postura de valorizar narrativas que fogem do eixo central, esquecidas propositalmente pelo patriarcado. Isso sempre tendo em vista que não recordar episódios traumáticos, como o regime cívico-militar, impossibilita a cicatrização das evidentes feridas presentes no tecido social, alienando o sujeito acerca do seu presente e passado, além de impedir o projeto de um futuro mais democrático (Ocariz, 2016). Em suma, é notável que a narrativa em questão evidencia a atuação e a resistência da mulher frente ao seu silenciamento, dentro do corpo social brasileiro, e, por consequência, exclusão da História.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Maria Paula. Esquerdas, juventude e radicalidade na América Latina nos anos de 1960 e 1970. In: FICO, Carlos *et al.* **Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008, p. 247-273.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2014.

COLLING, Ana Maria. As mulheres e a ditadura militar no Brasil. **História em Revista**, Pelotas, v. 10, p. 1-10, jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/HistRev/issue/view/655>. Acesso em: 8 jul. 2023.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas** - Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, v. 2, p. 199-221, 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1991.

LOBO, Isabela Rodrigues. **Tear de reminiscências**: Memória, viagem e imagem em Outros cantos, de Maria Valéria Rezende. Orientadora: Mônica Fernanda Rodrigues Gama, 2021. Dissertação (Mestrado). Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.

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

NETTO, José Paulo. **Pequena história da ditadura brasileira**: (1964-1985). São Paulo: Editora Cortez, 2014.

OCARIZ, Maria Cristina. Clínica do Testemunho Instituto Sedes Sapientiae. In: ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha; FERRAZ, Flávio Carvalho. **Ditadura civil-militar no Brasil**: o que a psicanálise tem a dizer. São Paulo: Editora Sede Sapientiae, 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 9 jul. 2023.

REZENDE, Maria Valéria. **Outros cantos**. Rio de Janeiro: Editora Alfaguara, 2016.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Editora Companhia das Letras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista em território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses** - O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, p. 23- 57.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a Imaginação Histórica do Século XIX. Tradução de José Laurêncio de Melo. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: Editora L&PM, 2013.

teóricos como os de: Butler (2019, 2022); Preciado (2020, 2022); Bento (2017), entre outros. Pretendemos realizar uma análise interpretativa dessa obra da literatura de ficção contemporânea latino-americana, e entendemos que com esta proposta possamos debater questões relacionadas à temática de gênero, sexualidade e violência que permeiam as vivências dos dissidentes às normas, também evidenciar uma obra que merece destaque da crítica e divulgá-la ao leitor brasileiro.

OS NOVE CONTOS

Abrindo a ontologia de contos, temos a narrativa “Obrigada, Defunta Correa” que relata a peregrinação de uma família – pai, mãe e filha (travesti) –, até o local onde está a dita santa Defunta Correa, reconhecida na região pelo milagre realizado e para onde caminham todos aqueles que a ela fizeram suas promessas. A peregrinação se dá juntamente com as lembranças da personagem que narra a história, pois é por sua causa que pai e mãe percorrem o caminho até a santa para pagar sua promessa.

O segundo conto, “Não fique demais no atoleiro”, narra a história de Martincito, uma criança LGBTQIAPN+ que vive com a irmã e o pai, um homem bruto e cruel, extremamente machista e que desconta nos filhos suas frustrações e o abandono da mulher, que fugiu de sua violência. Entre os momentos de violência paterna e os trabalhos aos quais é forçado a fazer, Martincito passa os dias divagando, principalmente sobre seus sonhos secretos: “[...] se imaginou com o cabelo comprido e um vestido que sua mãe esquecera durante a fuga, correndo pelo lamaçal com um cachorrinho que o seguia com a língua de fora” (Villada, 2022, p. 20).

Na sequência, temos “A noite não vai permitir que amanheça”, em que uma travesti aceita o programa com um grupo de jogadores de rúgbi burgueses e tentam sacaneá-la, ou melhor, aplicar um golpe nela. A noite termina com a jovem saindo por cima de forma inusitada. O quarto conto é o que dá nome à obra, *Sou uma tola por te querer*, e é o maior dos contos presentes na ontologia. A história narra a vida de duas travestis latinas que são cabeleireiras em Nova York e que, em uma de suas noites nos cantos obscuros do Harlem, conhecem a icônica lenda do jazz, Billie Holiday, e fazem amizade com a cantora em decadência, que encara o ostracismo racista e preconceituoso a qual foi relegada. A narradora conta assim o desenrolar de sua amizade com Holiday até o momento de sua fatídica morte, também suas experiências de vida até o momento, desdobrando seu crescimento e os preconceitos que sofrera.

O quinto conto, “A merenda”, é o mais curto e narra a história de uma garotinha negra que questiona a avó sobre o racismo, porém, seu final é surpreendente e mostra a sinopse na contracapa do livro: “freiras, avós, crianças e cachorros nunca são o que parecem...”. A afirmação da sinopse dialoga também com o sétimo conto, “A casa da compaixão”, no qual uma travesti, após um programa que dera errado, precisa fugir de uma dupla de homens furiosos e é resgatada por freiras que a levam para um convento onde muitos cachorros vivem e vigiam a propriedade. E com um final de tirar o fôlego, vemos que as irmãs que a socorrem, assim como os animais da propriedade, não são nada do que se espera.

“Mulher tela” é a sexta história, narrando como uma travesti passa a ganhar dinheiro fácil ao trabalhar como namorada de aluguel para ricos homens gays que precisam enganar suas famílias e se passar por heterossexuais. A penúltima narração é uma das mais fortes e emblemáticas do livro; “Cotita de la Encarnación” traz o triste relato de uma travesti torturada e queimada na fogueira por seus “crimes”, a sodomia e o travestimento. O relato presente, neste oitavo conto, é brutal e cruel, e mostra como a narradora sofreu e teve que delatar amigos, também o quanto era feliz e foi renegada por seus vizinhos e pela comunidade.

Encerrando a ontologia, temos a incrível “ficção científica travesti pobre”, como a própria autora prefere denominar sua escrita. Em “Seis tetas”, as travestis e os dissidentes de gêneros passam a ser perseguidos pelo governo e pela população para que sejam exterminados. Assim, a personagem e sua família seguem com diversos outros fugitivos, refugiando-se nas montanhas longínquas, tendo que aí sobreviver. A coleção termina com o conto mais fantasioso dos nove, e encerra de forma magistral o compilado com uma história com muitas reviravoltas e elementos mágicos.

VIOLÊNCIA E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Dois temas podem ser tidos como centrais nos nove contos presentes na ontologia *Sou uma tola por te querer*: a violência e a vivência da identidade travesti. Assim, é importante que compreendamos alguns pontos antes que possamos seguir para a interpretação desses temas na narrativa. A identidade travesti é comum na América Latina, porém nas demais regiões não se faz a distinção entre o termo, inicialmente pejorativo, e a classificação de transexual; quanto a essa identidade travesti, Oliveira (2019) traz que essa é uma construção complexa que só pode ser entendida por meio de

intersecções entre o contexto cultural, as classes socioeconômicas e muitos outros fatores, ressaltando ainda que:

O estabelecimento dessa identidade social se deu no Brasil e em outros países da América Latina a partir da década de 1990, com a organização de movimentos ativistas voltados especificamente para as demandas das travestis, que procuraram se constituir como sujeitos políticos, diferenciando-se da comunidade LGBT (Oliveira, 2019, p. 2).

Também vale destacar a forma como o imaginário cultural coletivo acerca do termo resigna as travestis a um espaço perverso e que muitas vezes impossibilita sua ascensão à melhores condições por puro preconceito e ignorância, sendo que muitos acreditam que a diferença entre as travestis e as transexuais consiste na cirurgia de redesignação sexual, o que não é verdade:

O imaginário cultural latino-americano mantém essas pessoas dentro do signo da perversidade, do exótico, do abjeto que seduz e ao mesmo tempo provoca asco, por não se conformar à perspectiva médica que visa a uma higienização desses indivíduos, de forma que possam se adequar às normas sociais vigentes. Diferentemente das transexuais, que desejam ser vistas como mulheres “completas”, travestis assumem um corpo de uma devir-mulher desafiando as fronteiras precisas entre o masculino e o feminino (Oliveira, 2019, p. 3).

O conceito de travesti borra as margens do conceito binário de gênero, masculino e feminino, a tal binarismo se opõe e questionam autores da teoria *queer* como Judith Butler, Paul B. Preciado e Berenice Bento, que debatem como o gênero e até mesmo o sexo não são categorias naturais como coloca a norma, pois o universal não existe, são criações validadas pelo discurso (Preciado, 2022; Butler, 2019, 2022; Bento, 2017). Como bem afirma Preciado (2022):

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros são omitidos e outros ainda são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais (Preciado, 2022, p. 37-38).

O preconceito e o estigma que perpassam os discursos excludentes de LGBTs provém em grande maioria dessa ideia de normalização da binaridade dos gêneros, em que apenas as categorias masculino e feminino existem, bem como a heterossexualidade

é a única vista como legítima, e como afirma acima Preciado (2022), as outras possibilidades são eliminadas e silenciadas, sendo esse um projeto consciente.

A normalização da binaridade de gênero como algo natural e anterior a qualquer cultura, tido como um dado biológico inerente à raça humana, é questionada por autores da teoria *queer*, pois não existe nada fora da cultura, e tais afirmações servem apenas a um discurso majoritário que visa excluir e condicionar uma parte da sociedade. Segundo Berenice Bento:

a dicotomia natureza (corpo) *versus* cultura (gênero) não tem sentido, pois não existe um corpo anterior à cultura, ao contrário, ele é fabricado por tecnologias precisas. O corpo-sexuado (o corpo-homem e o corpo-mulher) que dá inteligibilidade aos gêneros, encontra na experiência transexual os seus próprios limites discursivos, uma vez que aqui o gênero significará o corpo, revertendo assim um dos pilares de sustentação das normas de gênero. Ao realizar tal inversão, depara-se com uma outra “revelação”: a de que o corpo tem sido desde sempre gênero e que, portanto, não existe uma essência interior e anterior aos gêneros. Quando se problematiza a relação dicotômica e determinista entre corpo e gênero, outros níveis constitutivos da identidade também se liberam para comporem arranjos múltiplos fora do referente binário dos corpos (Bento, 2017, p. 17).

Aos dissidentes da norma de gênero cabe uma marginalização, embora após décadas e décadas de luta, ainda a exclusão e o olhar para os transexuais e travestis pouco mudaram. Pessoas não compartilham com muitas das vitórias da comunidade LGBT. Condizente com esse lugar marginalizado, que as travestis, na maioria das vezes se encontram, percebemos como a ação direta do estigma traz dificuldades, tanto em encontrar emprego quanto aceitação na sociedade, como bem coloca Alvarez (2017), ao narrar a história de Perica e outras travestis que viviam na Argentina no início dos anos 1970, embora sejam de décadas passadas, condizem com muitas estatísticas atuais:

Para Perica, así como para muchas de sus amigas maricas pobres, la única posibilidad de construir esa femineidad soñada será la prostitución. Intentando sobrevivir con lo que pudieran, se hacía difícil mantener cualquier trabajo estable cuando la vigilancia estatal y su amenaza de encierro era una constante. Ser maricón era una condena que los ponía bajo el sistema estatal carcelario: siendo menores, eran clasificadas como “abandonados” y encerrados em Hogares hasta cumplir 18 años. Una vez mayores, los Edictos Policiales autorizaban a la policía encarcelar a “personas vestidas del sexo contrario” o “haciendo escándalo en la vía pública” (prostitución). [...] Así, estos niños/adolescentes expulsados por ser “maricones”, con escolaridad precaria o sin ella, terminan en la prostitución para sobrevivir, pero también para construir una identidad femenina (Alvarez, 2017, p.53).

A exemplo, logo no início de “Obrigada, Defunta Correa”, temos a explicação de qual é a promessa que a família busca pagar com a peregrinação: “Foram pedir que sua filha travesti achasse um trabalho melhor. No que trabalhava sua filha travesti? Era prostituta, evidentemente. Tinha ido estudar Comunicação Social e Teatro em Córdoba, mas acabou virando puta” (Villada, 2022, p. 11). Nesse momento, já podemos perceber a marca de violência e preconceito que aí se expõe, quando se é usado o advérbio “evidentemente”, no instante de dizer a profissão que a narradora exercera. Isso revela o quanto a expectativa para um trabalho em melhores condições é praticamente inexistente para uma pessoa travesti/trans, sendo colocada como óbvia, mesmo que de forma sarcástica. Uma violência que, infelizmente, condiz com a realidade, pois como apontam Grubba e Donelli (2023):

Benevides e Nogueira, no relatório de 2019 da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), apontam que 90% de travestis e transexuais brasileiros(as) recorrem à prostituição em algum momento da vida, como forma de obtenção de renda. A maior parte das prostituições ocorrem por contato com clientes na rua. Apenas 4% das transexuais femininas se encontram em empregos formais, com possibilidade de progressão de carreira, e cerca de 6% em atividades informais e subempregos (Grubba e Donelli, 2023, p. 107).

Tais porcentagens dialogam muito com o discurso de ódio que envolve o termo travesti, sendo que esse vai muito além de ações e atitudes individuais de preconceito, envolve todo o contexto político e social, estando presentes também na legislação e na perseguição dos Aparelhos Repressivos do Estado¹, como bem coloca Guerrero e Miranda:

Consideramos que los discursos de odio originaron la percepción negativa del término “travesti” y contribuyeron a la marginalización, persecución y criminalización de esta minoría. [...] los discursos de odio forman parte del entramado político-social y legal, tanto de manera explícita (como por ejemplo, a través de legislaciones que penalizan el vestir prendas del sexo opuesto) como en maneras más sutiles y complejas de discriminación (como sólo concebir un discurso del género como binario) (Miranda, 2018, p. 147).

As violências sofridas pela comunidade travesti estão muito presentes na obra de Villada, pois na realidade elas são massivas, assim, a escritora traz para os relatos das

¹ Segundo Louis Althusser (1980), “o Aparelho de Estado (AE) compreende: o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões, etc.”, onde “Repressivo indica que o Aparelho de Estado em questão «funciona pela violência», - pelo menos no limite (porque a repressão, por exemplo administrativa, pode revestir formas não físicas)” (1970, p. 43).

personagens vivências fictícias que não destoam das reais. As identidades dessas pessoas são perpassadas completamente por atos de violência, ódio e discriminação, sendo assim, é impossível que se debata uma identidade travesti sem que se toque nessas temáticas. Assim, a partir de agora, iremos adentrar ainda mais nas vivências e na formação da identidade das personagens travestis nos contos de *Sou uma tola por te querer*. Em “*Obrigada, Defunta Correa*”, os pais de uma jovem travesti fazem uma peregrinação para pagar uma promessa. O pedido à santa era que sua filha, que trabalhava se prostituindo para arcar com os estudos, pudesse ter uma melhor opção de vida. Após esta promessa, a narradora informa que conseguiu atuar em uma peça que foi sucesso, possibilitando a mudar na atuação/representação de outras personagens. Embora ela afirme que “além de gostar de ser puta, também gostava de teatro” (Villada, 2022, p. 12), vemos que sua profissão era perigosa e cheia de estigma:

Eles não sabiam, mas no inverno daquele ano dois clientes tinham dado um mata-leão na filha deles e roubaram todas as posses de sua pobreza: um televisor antigo que perdera a cor, um DVD emprestado, um aparelho de som e o carregador de seu celular. Também os quarenta pesos que carregava na carteira. Amarram-na com sua própria roupa enquanto se encontrava desmaiada e, ameaçada com uma faca de serra, os dois ladrões a foderam, sem violência, só que durante toda uma longa noite. Ao amanhecer, um taxista amigo passou para buscá-los e ela ficou amarrada e humilhada em seu quarto de pensão (Villada, 2022, p. 11).

Apesar dos perigos e da violência sofrida, como o excerto acima mostra, a narradora do primeiro conto mostra que foi capaz de superar as dificuldades e agarrar a oportunidade surgida com a peça de teatro e a fama recente “pois como Mamma Roma disse, ‘Addio, bambole’, e cai fora da prostituição, rebolando forte para viver de cachê e não do bolso de um cliente” (Villada, 2022, p. 15).

No segundo conto, “Não fique demais nesse atoleiro”, acompanhamos Martincito, um infante dissidente, ele vive com a irmã e “Ricardo Camacho, o pai, era um abusador amargurado” (Villada, 2022, p. 22), como descreve sua vizinha e amiga da mãe a qual fugira da violência de Camacho. Seu pai, inclusive, cheio de preconceito, temia que o filho virasse “marica” e o queria bruto como “homem de verdade”. Essas falas eram reiteradas para todos, como para a vizinha que o chamava de Martincito, apelido que Camacho odiava: “o infantiliza. Tem que virar homem. Trate-o como criança e o maricas não fala comigo feito homem” (Villada, 2022, p. 24). Para Ricardo, “Tanta mulher na vida de um garoto só podia ser má influência” (Villada, 2022, p. 25). Enquanto

o filho sonhava com coisas bem diferentes: “se imaginou com o cabelo comprido e um vestido que sua mãe esquecera durante a fuga” (Villada, 2022, p. 20).

Martincito sofre com o pai preconceituoso e abusador, mesmo com sua natureza doce é impossível negar os malefícios de ser obrigado a ouvir os discursos homofóbicos e as grosserias que o diminuem e negam a sua existência. Enquanto o pai visa “torná-lo homem de verdade”, como se esse fosse o caminho correto, inclusive defendido por muitos que afirmam buscar “defender a infância”. Vemos inúmeras violências, na realidade, contra crianças/adolescentes que gerará traumas e dores.

Como questiona Preciado: “Quem defende os direitos de uma criança diferente? Quem defende os direitos do menino que gosta de vestir rosa? E da menina que sonha em se casar com a melhor amiga? Quem defende os direitos da criança homossexual, da criança transexual ou transgênero?” (2020, p. 70). Obviamente que essa “defesa da infância”, assim como a naturalização da binaridade de gênero, serve a interesses específicos:

O que está em jogo é o futuro da nação heterossexual. A criança é um artefato biopolítico que permite normalizar o adulto. A política de gênero vigia os berços para transformar todos os corpos em crianças heterossexuais. Ou você é heterossexual ou a morte o espera. A norma faz a ronda ao redor dos recém-nascidos, exige qualidades femininas e masculinas distintas da menina e do menino. Modelo os corpos e os gestos até desenhar órgãos sexuais complementares. Prepara e industrializa a reprodução, da escola ao parlamento (Preciado, 2020, p. 71).

No que se refere à infância, temos o conto “A merenda”, o mais curto da antologia, que narra a conversa entre a avó e sua neta, que questiona seu tom de pele, por ter sofrido racismo: “A gente estava na aula de educação física e a Tati gritou para mim: ‘Que nojo, você tem os mamilos marrons!’” (Villada, 2022, p. 101). As poucas páginas que seguem mostram o diálogo com a avó que tenta mostrar para a jovem que ser negra é algo raro e incrível, mesmo que existam racistas:

Porque é uma idiota. Por isso falou. É melhor ser morena. [...] Além disso, tem muitas vantagens em ser morena [...] você pode ficar no sol e não ficar vermelha como uma iguana, nem queimar as costas tão fácil quanto essa Tati. E já estava esquecendo: nós, as morenas, também envelhecemos melhor. Olha a pele da sua avó (Villada, 2022, p. 103)

Ao final do conto, temos ainda mais rastros das violências a jovem é submetida: “Quando chegarem, se algum daqueles filhos da puta descer da caminhonete, aponte na

cabeça. Não deixe a mão tremer”, pede a avó empunhando um rifle como a neta, e assim a narrativa se encerra de forma aberta, mas que mostra claramente o quanto a pequena e também sua avó sofrem e precisam encarar diariamente certos ataques por apenas existirem.

Já o terceiro conto, “A noite não vai permitir que amanheça”, traz mais uma personagem travesti que ganha a vida com a prostituição e no tempo em que a acompanhamos, conhecemos um pouquinho de sua vida, e vemos o desenrolar de um programa que sai do esperado. Logo de início, a jovem informa seu passatempo favorito que é tomar chá com as amigas, um luxo que se permite quando o faturamento está bom, “Porém, as noites de sorte são escassas e espalhadas entre milhares de noites tristes, repetidas uma atrás da outra, nas quais o lucro mal chega para um pedaço de pão preto. Épocas do ano em que ser prostituta pesa como um casaco de pedras” (Villada, 2022, p. 42). Após uma noite de maré baixa, um grupo de jovens burgueses e jogadores de rúgbi a contratam para uma noitada, já no carro ela sente o clima estranho e reflete:

[...] não sei onde está a personagem da comerciante de carne capaz de lidar com gente como essa. Onde está ela quando mais preciso dela. Procuro-a dentro de mim e não a encontro. Só estamos a travesti que precisa juntar dinheiro para pagar alguma parte de todos os meses de aluguel que deve e a esbaforida que vai transar com os filhinhos de papai em um condomínio fechado (Vilhada, 2022, p. 45).

Basicamente, vemos mais uma travesti trabalhando com a prostituição, em suas próprias palavras um trabalho que desgosta, mas tem que recorrer quando se é visto como abjeto pela sociedade: “Invertido. Travesti. Intersexual. Transexual... Todos esses nomes falam dos limites e da arrogância do discurso heterocêntrico sobre o qual as instituições médicas, jurídicas e educativas se assentaram durante os dois últimos séculos” (Preciado, 2022, p. 130); e são essas as falas que perduram, que oprimem e que marginalizam. Um exemplo claro é dado por Guerrero e Miranda (2018), ao trazerem com a descriminalização a prostituição em vias públicas e o “vestir roupas do sexo oposto”; em 1998, na Argentina, criou-se uma forte oposição do setor conservador da sociedade, mostrando o quanto tais existências incomodam:

[...] esto provocó un fuerte rechazo en un sector conservador de la sociedad, entre ellos lo “Vecinos de Palermo”, forma en que se autodenominó un grupo social cuyo reclame exigía:
“más represión policial y endurecimiento de las normas para erradicar a las travestis” de su barrio, “(c)on menos sutileza pero también con más crueldad, los vecinos [las definieron] como amorales, híbridos, degenerados, sidosos,

motivo de escândolo, ‘aquellos que nuestros hijos no deben ver’ (Guerrero; Miranda, 2018, p. 153).

O quarto conto é o que dá o nome à ontologia, *Sou uma tola por te querer*; é o de maior extensão, narrando a vida de duas travestis latinas, María e Ava, que trabalham como cabeleireiras em Nova York, até que conhecem a incrível Billie Holiday com quem ficam amigas, chegando até a protegê-la em momentos de necessidade da cantora. As duas protagonistas passam o dia trabalhando e à noite partem para as bocas de fumo do Harlem a buscar encontros sexuais: “Com Ava aprendi que, para os homens, os escrúpulos contra bichas e travestis viravam espuma quando pitavam maconha ou passavam da conta no rum. Todos diziam não, não, não, com travestis jamais, até que batiam três ou quatro da manhã” (Villada, 2022, p. 56)

A narradora, María, é uma das personagens do livro que mais traz reflexões sobre sua vida e as violências às quais está sujeita: “não vou mentir para vocês. Não se pode dizer que o ódio seja coisa das damas da sociedade Nova York, vá lá, o ódio que sentem por nós é um patrimônio da humanidade” (Villada, 2022, p. 55), ou o doloroso relato “As tristes reverências feitas ao mundo para que não me matassem, as horas sangrando em alguma esquina após uma surra, as dores de um latino aqui, na terra prometida, vocês podem imaginá-las, mas não são bem como imaginam” (Villada, 2022, p. 61); e também o seu fim melancólico: “Escrevo isso na cadeia, onde me encontro faz seis anos por defender Ava de um filho da puta que esteve a ponto de matá-la na porrada” (Villada, 2022, p. 99).

“Mulher tela” é o sexto conto, narra a vida de uma travesti que começa a vender seus serviços de namorada de aluguel para ricos que precisam se passar por heterossexuais para suas famílias: “Os pais não suportavam descendentes maricas. Melhor um filho morto do que um filho veado” (Villada, 2022, p. 108). Embora tenha lucrado muito com os serviços, ainda sim, orientava o amigo, o primeiro a contratá-la: “Eu era uma das que mais lhe perturbava para que saísse do armário, dizia-lhe que lá dentro tudo estava úmido, que seria melhor sair à luz, mas éramos de outra geração, o mundo ainda era belo e muito hostil” (Villada, 2022, p. 108).

Seus serviços começaram com o amigo, que a indicara para outros amigos ricos e assim o negócio estava feito: “Assim comecei o meu pequeno bico, graças ao desespero de um amigo. Namorada de gays que precisavam de uma mulher, pois era caso de vida ou morte no trabalho, ou servia para acalmar os pais, não sei” (Villada, 2022, p. 111). Embora o conto seja um pouco mais leve, com muito sarcasmo da personagem principal

e com suas atividades não contando com nada grotesco e rendendo-lhe um bom dinheiro e mimos, sendo uma das histórias que melhor termina, ainda sim, temos vislumbres de sua relação familiar e aí vemos a violência contra alguém que rompe as normas de gênero:

Sempre fui a feiosa dos três filhos do casal Montegroso. Nossos parentes e os amigos dos velhos me botavam apelidos dolorosos: Mico, Morce (de morcego), Tio Coisa, Bicho e Susto. Ninguém se lembrava deles. Minha avó dizia que tinha dois netos e uma desgraça. Eu era a mancha de molho de tomate no vestido da noiva, a mosca no leite, o pelo na sopa (Villada, 2022, p. 112).

Assim como as falas de sua mãe quando estava brava: “você não serve para nada, não tem vocação para nada e como alguém pode sobreviver sem vocação [...] Não fico feliz de ser sua mãe, não vejo a hora de você ir embora desta casa e me deixar sozinha” (Villada, 2022, p. 113). Apesar de a personagem ser segura de sei e feliz com suas escolhas, até porque em muitos momentos questiona de forma cáustica os amigos que não “saíram do armário”, entendemos o quanto as violências verbais afetam o indivíduo, como podemos perceber pelo relato de Paul B. Preciado ao defender o direito de crianças queers:

Embora tivesse um pai e uma mãe, a ideologia da diferença sexual e da heterossexualidade normativa privou-me deles. Meu pai foi reduzido à função de representante repressivo da lei de gênero. Minha mãe foi despojada de qualquer função que ultrapassasse a de útero gestante e reprodutor da norma sexual
[...] Superar essa violência custou-me muitos anos, muitas brigas e muitas lágrimas (Preciado, 2020, p. 72-73).

Relatos e vivências como esses, sejam os ficcionais ou os reais, expressam claramente todo o preconceito e como as violências corroem os seres por conta de um sistema cruel e que normaliza apenas um único modo de viver, como se este fosse o natural e o unívoco. A forma como gênero, sexo e desejo são interpretados em nossa sociedade é a raiz de muitos dos males dos “dissidentes de gênero” (aqueles que não seguem a normativa), embora muito do discurso científico e moral queira normatizar, devemos esclarecer que tudo é uma construção performativa (Butler, 2019):

O gênero só pode denotar uma *unidade* de experiência, de sexo, gênero e desejo, quando se entende que o sexo, em algum sentido, exige um gênero – sendo o gênero uma designação psíquica e/ou cultural do eu – e um desejo – sendo o desejo heterossexual e, portanto, diferenciando-se mediante uma

relação de oposição ao outro gênero que ele deseja. A coerência ou a unidade internas de qualquer dos gêneros, homem ou mulher, exigem assim uma heterossexualidade estável e oposicional. Essa heterossexualidade institucional exige e produz, a um só tempo, a univocidade de cada um dos termos marcados pelo gênero no interior do sistema de gênero binário oposicional. Essa concepção do gênero não só pressupõe uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, mas sugere igualmente que o desejo reflete ou exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo. [...] Esse esboço um tanto tosco nos dá uma indicação para compreendermos as razões políticas da visão do gênero como substância (Butler, 2019, p. 52-53)

Essas noções são apenas construções sociais impostas e com cunho político explícito, pois “o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos como que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero” (Butler, 2019, p. 56). Destaca-se também que “o gênero mostra ser *performativo* no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra” (Butler, 2019, p. 56).

A formalização dessas normas utiliza-se dos discursos científicos, culturais e moralizantes para que se tenha o padrão binário de gênero, homem e mulher, e a heterossexualidade como a única opção, fazendo com que formas dissidentes de identidade tornem-se “impossíveis de existir”. Como explica Butler:

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam “existir” – isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade (Butler, 2029, p. 44).

Seguindo para o sétimo conto, “A casa da compaixão”, temos um dos que possuem o realismo mágico mais latente, ou como a própria Villada prefere chamar “a sua ficção científica travesti pobre”. O conto é recheado de violência explícita, e narra a história de Flor de Ceibo Argañaraz, uma travesti que ganha a vida como prostituta às beiras de uma perigosa estrada onde muitos acidentes acontecem por causa de cachorros que surgem do nada.

Flor de Ceibo intercala sua história presente com alguns acontecimentos do passado, e explica como seu tio, com quem convivia, a abusou e como eles passaram a

viver “o incesto como se fosse um namoro” (Villada, 2022, p. 132). Após o estabelecimento desse convívio, [...] “saiu para a rua a fim de fazer a vida, pois era uma boa profissão, no fim das contas. Saiu para a estrada onde vira outras travestis e foi acolhida. Ao término do primeiro expediente, já parecia carregar o mesmo sangue que elas” (Villada, 2022, p. 132) .

Após um programa que sai tragicamente errado, Flor de Ceibo se vê fugindo de dois clientes que a perseguem e se embrenha em um milharal, onde acaba pega e espancada, desmaiando em seguida. Quem a socorre são algumas freiras d’A casa da compaixão, mulheres que a tratam como rainha e cuidam para que ela melhore. Porém, nem tudo é o que parece e logo a jovem percebe que não tem como sair daquele local, pois a comida, apesar de excelente, deixa-a fraca, cachorros gigantescos rondam e guardam o pátio. O final de sua história é surpreendente, com seu tio sendo dilacerado pelos animais em sua frente, e as freiras fazendo um estranho ritual, em que uma das cadelas assume sua fisionomia, postura e roupas, e parte para estrada, usurpando sua identidade.

O penúltimo conto, “Cotita de la Encarnación”, é uma trágica história passada no ano de 1658, cuja personagem se encontra no cárcere, lá é torturada e só espera a morte numa fogueira. A personagem inicia o relato dizendo: “Demos mais de cem nomes quando começaram a nos torturar. Não quisemos mandar ninguém para a fogueira, mas a surra e o medo ignoraram nossa vontade e nos convertemos em deladoras. Cada delação trazia mais ressentimento” (Villada, 2022, p. 153), assim temos a primeira visualização do conto que se segue e entendemos que não será uma história leve ou feliz. O crime cometido: a sodomia. Onde a personagem principal, “Cotita de la Encarnación”, a travesti nascida Juan de la Vega, é denunciada por vizinhos pelo crime de sodomia.

Após ser torturada por vários dias, ver tantas de suas amigas sofrerem, Cotita é queimada na fogueira, descrevendo suas dores finais: “é preciso morrer numa fogueira para saber quanto tempo dura a eternidade. Quis me arrancar a mim mesma de mim, arrancar o que doía” (Villada, 2022, p. 162). Suas últimas palavras antes de expirar consistem em uma maldição lançada sobre aquele povo, após ver através das chamadas a deusa malévola *Lamashtu*.

Neste conto, vemos a nítida violência do Estado, que busca exterminar todos aqueles que destoam da normativa de gênero e sexualidade, indo contra a “moral imaculada” da época. Sobre a violência do Estado, Xavier Crettiez nos traz que

El sentido común considera que la violencia es un obstáculo natural al orden social adecuado, como una expresión ruidosa de una protesta contra las instituciones y el derecho. Sin embargo, el actor ontológicamente más violento sigue siendo el Estado, que está fundado por la violencia, y mantiene su autoridad con una violencia pocas veces expresada pero siempre subyacente. Si bien el Estado pretende tener el monopolio de la violencia, ésta tiene como particularidad el hecho de ser reconocida como legítima y permanecer sometida a un conjunto de coacciones jurídicas y prácticas que limitan su expresión desordenada (Crettiez, 2009, p. 69-70).

Embora existam violências de variadas formas ao longo de todo o livro, o penúltimo conto é o que traz de forma mais cruel a ação do Estado, como pode ser visto nos excertos acima, em que buscando uma suposta manutenção da ordem, pessoas foram torturadas e queimadas vivas. Em outro momento do livro, no conto “A casa da compaixão”, também temos um pequeno vislumbre da ação das forças repressivas do Estado, quando Flor de Ceibo afirma “Com a polícia é fácil de lidar. Não existe um só polícia que não queira carne travesti” (Villada, 2022, p. 139), porém nesse caso temos uma ação também desviante em que os policiais se aproveitam de sua posição e exercem a violência de outra forma.

Por fim, no último conto, *Seis tetas*, entendemos que o realismo mágico está mais presente. Na narrativa, o leitor acompanha um grupo de travestis e outros LGBTQs que fogem da perseguição que se iniciou como uma caça às bruxas:

As atrizes e as cantoras travestis começaram a ser acusadas, nos programas de fofoca e nos noticiários, de pederastas ou de estupradoras. Depois vieram as políticas e as professoras, as jornalistas, as escritoras, e em pouco tempo todas tínhamos a lâmina de uma espada pousada sobre nossas cabeças. Por último, passamos a escutar o esvoaçar dos drones que gritavam com voz robótica:

TODO TRAVESTI DEVE MORRER E, COM ELE, TODOS OS QUE TOCARAM TRÊS VEZES! COLABOREM COM O MUNDO. MATEM UM POUCO! (Villada, 2022, p. 167-168, destaque da autora).

E assim se inicia o caos e a espiral ascendente de violência. Embora o discurso viesse de um grupo específico e até mesmo as autoridades no início tentasse disfarçar e amenizar a situação, logo grupos de cidadãos passaram a se sentir respaldados para compactuar com o ódio propagado de forma aberta. A narradora traz em seguida o princípio das atrocidades:

Não passou um mês desde que os drones fizeram sua trovoadas nos céus para matarem a primeira. Vi no Instagram o vídeo com milhões de curtidas e comemorações de todo tipo nos comentários. Prenderam uma travesti numa

loja de roupas e encheram sua boca e suas fossas nasais com as peças que ela provava até asfixiá-la. As vendedoras aplaudiram (Villada, 2022, p. 169).

Os drones continuavam com as mensagens “pediam aos demais que nos assassinassem e tínhamos esquecido uma violência original e transparente que nos servisse como defesa, a violência honrada que auspiciou nossa perpetuação” (Villada, 2022, p.169). As travestis não estavam mais com suas existências “legitimadas” pelo Estado, sua “caça” agora era permitida e incentivada, com isso, podemos repensar as palavras de Butler para essa situação:

A justiça não é apenas ou exclusivamente um problema de como pessoas são tratadas ou como sociedades são constituídas. Ela também diz respeito a decisões significativas sobre o que é uma pessoa e sobre quais normas sociais devem ser honradas e expressas para que a “pessoalidade” seja alocada, sobre como nós reconhecemos ou não outros seres animados enquanto pessoas, algo que depende de reconhecermos ou não a manifestação de certa norma através do corpo desse outro (Butler, 2022, p. 103).

Logo com o escalonar das monstruosidades, a protagonista, que antes acreditava que a violência não chegaria até ela, que as coisas se resolveriam e voltariam à normalidade e por isso não se preocupava tanto em protestar ou se posicionar contra o que vinha acontecendo, é atacada por um bando de crianças ao voltar do trabalho para a casa:

De repente, bem perto do meu apartamento, quatro garotos atravessaram meu caminho. Usavam uniformes do colégio, as mochilas pendendo dos ombros. Pareciam meu filho, talvez tivessem a mesma idade. Fecharam minha passagem. Um gritou que eu era um degenerado e arremessou uma pedra que acertou meu flanco esquerdo. Depois outro atirou mais pedras, todas endereçadas às minhas pernas; começaram a arrancar as pedras soltas do calçamento e a jogá-las com mais e mais crueldade. Não passavam de garotos, o que eu podia fazer! Até um deles caprichar na pontaria e me acertar bem na cabeça, derrubando-me no chão (Villada, 2022, p. 169-170).

Assim, a única alternativa possível para todas as travestis, LGBTs e familiares com quem com eles tiveram contato, se torna a fuga para longe da situação caótica e grotesca: “Caminhamos colados às paredes por essa cidade que tossia tiroteios e gritos de travestis que pediam piedade” (Villada, 2022, p. 171). Grupos das famílias fugitivas vão se formando e percorrendo a longa marcha até as montanhas distantes, guiadas pelas mensagens de La Machi – espécie de xamã/conselheira mística e com poderes fantásticos.

A partir daí, após encontrarem um local seguro longe das cidades e dos crimes perpetrados contra seus corpos e existências, inicia-se o processo de construção de um lar possível, já que não haviam levado praticamente nada. As situações são mais difíceis em princípio, mas com o tempo uma sociedade mais organizada vai se construindo e fortalecendo. A personagem principal, infelizmente, logo passa por mais revezes e perde seu marido e o filho, ficando sozinha, apenas com as amigas e as colegas da comunidade. Mesmo sendo perseguida, continuava se fortalecendo.

Com elementos de realismo mágico, este conto distópico encerra a antologia, com homens-raposos, mulheres que conseguem botar ovos e um final em que uma adolescente pari seis filhotes de cachorro e “aconchega seus focinhos aos seis mamilos que nasceram no seu ventre e se encheram de leite, para que se alimentem” (Villada, 2022, p. 203). Temos assim o final surpreendente da história e o último vislumbre daquelas pobres e resilientes refugiadas que ainda não podem voltar ao convívio social de forma segura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sou uma tola por te querer (2022), da atriz e escritora argentina Camila Sosa Villada, é um compilado de nove contos em que a violência é um dos fios condutores de todas as narrativas. Temos a presença da violência em diversos formatos e esferas, de forma que seu papel seja decisivo para os eventos, principalmente nas vivências das personagens principais, em grande maioria travestis. O ódio e os atos violentos são cotidianos e moldam suas identidades e realidades, fazendo com que seja indissociável a narrativa de suas vidas sem os episódios de violência latente.

Villada é uma autora de escrita afiada, pungente e eloquente, que não mede palavras, sentimentos ou violências físicas, verbais e psicológicas. Seus enredos são muitas vezes crus e cruéis como são as vidas de muitos desafortunados e marginalizados pelo sistema, sendo as travestis as que mais sofrem e são marginalizadas em suas histórias, porém também o são para uma sociedade que tem como base a binaridade de gênero e o ódio ao diferente. Não se pode dizer que os atos perpetrados nas páginas destoam da realidade, mesmo que choquem boa parte do público.

Explorar as violências presentes nas páginas dessa antologia de contos, assim como abordar como esses atos violentos, sejam eles físicos ou verbais, agem diretamente na identidade trans/travesti, foram os principais objetivos a que se propuseram o

presente artigo, trazendo referências teóricas como Butler (2019, 2022), Preciado (2020, 2022), Bento (2017), Althusser (1980), Crettiez (2009), entre outros.

Com base no que foi apresentado, temos a análise interpretativa dessa obra de literatura de ficção latino-americana, quiçá ela possa trazer luz às questões relacionadas às temáticas de gênero, sexualidade e violência, experienciadas principalmente por aqueles tidos como os dissidentes da heteronormatividade, bem como buscou-se evidenciar a obra e a autora para que recebam maior destaque de crítica, da academia e cheguem mais próximas ao público leitor brasileiro.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

ALVAREZ, Ana Gabriela. **Cuerpos transitantes**: para una historia de las identidades travesti-trans en la Argentina (1960-2000). Avá, Posadas, n. 31, p. 45-71, dic. 2017.

ALVES DE OLIVEIRA, F. N. **Gênero, cultura e o dispositivo da transexualidade**: a formação da identidade travesti no Brasil. Darandina Revisteletrônica, Juiz de Fora, v. 10, n. 1, p. 1–20, 2019.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. 3. ed. Salvador: Editora Devires, 2017.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, Judith P. **Desfazendo gênero**. Traduzido por Aléxia Bretas, Ana Luiza Gussen, Beatriz Zampieri, Gabriel Lisboa Ponciano, Luís Felipe Teixeira, Nathan Teixeira, Petra Bastone e Victor Galdino. Coordenação da tradução Carla Rodrigues. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

CRETTEZ, Xavier. **Las formas de la violencia**. Traducido por Silvia Kot. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009.

GRUBBA, Leilane Serratine; DONELLI, Maria Paula. **Travestis e transexuais no mercado de trabalho**: pesquisa em Passo Fundo/RS (março a abril de 2021). Confluências, v. 25, n. 2, p. 106-126, 2023. Abril-agosto/Confluências.

GUERRERO, Maite; MIRANDA, Karen Ailén. Del discurso de ódio a la reivindicación legal y social del término e identidad “travesti”. Ensayos. Derechos En Acción, Argentina: vol. 7, n. 7, p. 146-161, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**: crônicas da travessia. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

VILLADA, Camila Sosa. **Sou uma tola por te querer**. Tradução de Joca Reiners Terron. São Paulo: Planeta do Brasil, 2022.

e Barros habitante de um lugar geográfico e epistemologicamente marginal, o Pantanal sul-mato-grossense, pode-se traçar uma relação entre as diferenças que os aproximam, mas que também os afastam, tomando a despoética como a proposição para uma abordagem descolonial da produção desses grandes autores.

A teorização *despoética* faz-se importante na composição deste artigo, pois é uma luta contínua lançada da fronteira-sul³ contra o racismo epistêmico⁴ (Nolasco, 2021) e, portanto, mostra-se como uma resistência e desprendimento (Mignolo, 2010) dos conceitos canônicos de produção poética, resistência essa que também marca o lugar que ocupamos e existimos enquanto pesquisadores emergentes de um arrabalde geográfico, assentados na UFMS (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul). A partir de nosso olhar crítico pretendemos expor a *desrazão* presente na obra de Manoel de Barros, responsável por aproximá-lo de um fazer *despoético* que pensa a *partir da* fronteira-sul, enquanto tal epistemologia se afasta de Caeiro, poeta português pertencente ao cânone literário.

É válido ressaltar que este estudo não pretende alçar extremos, privilegiando um autor, um continente, um lócus, uma forma “correta” de poetizar, mas, sim, reconhecer as singularidades e paralelos dos autores. E, partindo desse reconhecimento, aproximar, de forma comparatista, os *litorais* que delimitam a epistemologia, o fazer poético dos guardadores. Para tanto, partiremos das obras *O guardador de rebanhos* (2022) e *O guardador de águas* (2017) (Figura 1), que, conquanto correlatas em seus títulos, tracejam a fronteira, o *ponto-limite*, entre Caeiro e Barros.

Figura 1 – Capas dos livros *O guardador de rebanhos* e *O guardador de águas*, respectivamente.



Fonte: Arquivo pessoal.

³ Não pensamos “fronteira” apenas como limite que bordeia um país, estado, cidade ou território, mas também como *barra* que separa, epistemologicamente, uma *interioridade* e *exterioridade*, centro pensante emissor e arrabalde subalterno receptor.

⁴ O racismo epistêmico não tem relação com raça, cor, pele, mas com olhar para outras formas de pensar, de existir, e classificá-las como menores, inferiores e menos racionais. Dessa forma, entende-se esse racismo enquanto constante subalternização da *interioridade* pela *exterioridade*, já explicadas em notas anteriores.

CHÃO LISBOETA E CHÃO DE BARRO(S)

Minhocas arejam terra, poetas, a linguagem. (Barros, 1999, p. 252).

Nascido em Lisboa no ano de 1889, Alberto Caeiro da Silva, heterônimo de Fernando Pessoa⁵, é um dos nomes cristalizados no cânone poético português e, deste local epistemológico, Portugal, erige em 1914 o compilado de poesias postumamente publicado, *O guardador de rebanhos* (2022). Passados 75 anos, Manoel Wenceslau Leite de Barros, escritor que emerge a *partir de* uma fronteira geográfica e epistemológica, o Pantanal brasileiro, publica o seu próprio livro, de mesmo gênero, intitulado *O guardador de águas* (2017). Apesar da relação que se pode estabelecer previamente entre as obras, logo justificada na semelhança entre os dois títulos, os poetas que, sim, compartilham uma abordagem lírica que os aproxima da Natureza⁶ e da simplicidade, estão continentes distantes de empreenderem um mesmo modo de poetização.

Mesmo que de modos distintos, quando pensamos na temática que embriona a poetização dos autores, a Natureza, entendemos que, partindo dela, Barros e Caeiro fundem sentidos humanos e as suas próprias paisagens. Enquanto para o português é caro, por vezes, refletir acerca da existência e, essencialmente, da beleza partindo de uma flor ou de um fruto, o pantaneiro opta por uma enunciação, aparentemente, pouco dotada de sentido racional para atingir o seu verso de poesia. Vejamos nos seguintes trechos:

Uma flor acaso tem beleza?
Tem beleza acaso um fruto?
Não: tem cor e forma
E existência apenas.
A beleza é o nome de qualquer coisa que não existe
Que eu dou às coisas em troca do agrado que me dão.
Não significam nada.
Então porque digo eu das coisas: são belas? (Caeiro 2022, p. 43).
Chega de escombros centopeia antúria.
Estrepe enterrada no corpo a lacraia
Se engrola
Rabeja rebola
Suja-se na areia
Floresce como louca...
Gerânios recolhem seus anelos.
Está longe o horizonte para ela! (Barros, 2017, p. 20).

⁵ Fernando Pessoa possui heterônimos pelos quais assinou diversas de suas publicações e, reunidos, cada um em sua excentricidade, formam o conjunto de personas que possibilitaram Pessoa se expressar por meio de múltiplas facetas, sendo as de maior destaque: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares e Caeiro.

⁶ Optamos por grafar “Natureza” com letra inicial maiúscula, pois, Caeiro e Barros em sua poesia assim também grafam. Aproximamos, dessa forma, em consonância com os autores, a Natureza de uma entidade, um ser.

Apesar de compartilharem esta matéria intrínseca à suas escritas, nota-se que a Natureza de Manoel de Barros não está para a Natureza de Alberto Caeiro e, tal diferença se justifica uma vez que eles veem e poetizam de locais geográficos e epistemológicos distintos. É improvável que registrem a partir e circunscritos em uma Natureza universal, em razão de lançarem sobre ela olhares não paralelos, mas atravessados cada qual por seu *biolocus*, (bios=vida + locus=lugar) (Nolasco, 2015). Assim, Manoel e Alberto, mesmo que vez ou outra se interseccionem em seus versos, não existem, pensam, veem, pisam, sentem, escrevem suas Naturezas de forma congênere.

Dessa forma, buscamos compreender como o chão, ou o locus, onde cada autor está alocado, motiva o seu fazer poético, objetivando, também, comparar a matéria que dá forma à essa escrita. Para esse intento, temos em vista as suas *grafias-de-vida*, entendidas como “a relação homológica entre o corpo do autor e a composição literária” (Santiago, 2020, p. 15), podendo tal congruência ser detectada a partir da observação entre a semelhança da origem e de estrutura entre órgãos ou partes de um ou mais organismos (Santiago, 2020). Atravessados pelas *grafias-de-vida* e pelo *biolocus* então, entendemos que cada um dos guardadores empreende a sua escrita grafando o seu corpo, sua vida, essas duas somadas às experiências de vida circunscritas pelo *locus*. Vejamos deste excerto de Alberto Caeiro:

No meu prato que mistura de Natureza!
As minhas irmãs as plantas,
As companheiras das fontes, as santas
A quem ninguém reza. (Caeiro, 2022, p. 43).

Nota-se que ao compor seus versos, o autor português, por vezes, ainda se vale de métricas (nesse caso, as rimas intercaladas⁷) que compõem o conjunto de Normas⁸ que taxam e põem cabresto no fazer poético. Metrificações tais como: decassílabos, sonetos e rimas, difundidas *litorais* a fora por uma Europa dominante e colonizadora, cristalizaram-se por muito tempo como indispensáveis para o alcance da “autêntica” e “bela poesia”, impondo um dualismo lírico, um certo e um errado, uma poética e uma não-poética.

Rememoremos que o expressivo recorte dos precursores desse gênero (não arbitrariamente, europeus), consagrados hoje poetas clássicos, almejaram e defenderam,

⁷ Alberto Caeiro, na quadra tomada para exemplificação, rima “Natureza” com “reza” (primeiro e quarto verso) e “plantas” com “santas” (segundo e terceiro verso). Formando, assim, rimas intercaladas ABBA.

⁸ Para fins de proximidade teórica com Nolasco (2015) grafo, também, Norma como inicial maiúscula, entendendo-a como uma entidade posta por uma hierarquia moderna.

à última potência, fórmulas que verificassem isomeria para seus versos – as medidas “velha” e “nova”⁹, por exemplo –, isso é, perfeita combinação de sílabas, palavras, versos, sons. Por isso, Alberto Caeiro, escritor emergente não de um, mas de três centros epistemológicos que se interiorizam: Europa, Portugal e Lisboa, não pode escrever a sua Natureza apartado da herança poética enraizada em seu chão. O autor que compartilha da mesma terra onde pisaram Luís de Camões, Mário de Sá-Carneiro e Cesário Verde, entre outros, tem em seu¹⁰ *biolocus*, as raízes germinadas por esses e outros antecessores, responsáveis diretos ou perpetuadores das métricas estetizantes aqui mencionadas.

Agora, deste lado do *litoral*, Manoel de Barros, em contraste com o poeta português, ao desprender-se de normatizações líricas cristalizadas, areja – retomando a poesia aqui epigrafada – não só a linguagem, mas também a sua terra, o seu lócus, para dar forma e tom poético às suas palavras de chão:

Idiotas de estrada gostam de urinar em morrinhos de
formigas. Apreciam de ver as formigas correndo de um
canto para outro, maluquinhas, sem calças, como as
crianças. Dizem eles que estão infantilizando as
formigas. Pode ser. (Barros, 2017, p. 23).

Nesse excerto, o poeta da fronteira, “aquele que teima, que desobedece diante de todas as normas cultas vigentes impostas pelas línguas e discursos itinerantes migrados dos grandes centros do país e do mundo” (Nolasco, 2021, p. 21), traceja a sua *desobediência* (Mignolo, 2008) aos postulados canônicos de produção poética. As percepções de paisagem registradas pelo lápis de Barros desafiam os preceitos que aqui chegaram a navio. O belo, ideal estético, que fomos ensinados a contemplar nos versos desde as primeiras aulas de literatura do ensino fundamental é deixado de lado, desaprendido, ao passo que Manoel se vale do ato de “urinar sobre um morrinho de formigas na estrada” para engendrar a matéria da prosa poética acima transcrita. Seu desprendimento (Mignolo, 2003) às métricas estéticas, essência imaculada e, supostamente, indispensável para a poetização, acontece no instante em que o autor areja, rompe, faz buraco em seu/nosso chão – brasileiro sul-mato-grossense –, e, a partir dele, lança a sua poesia de morrinhos de formiga.

⁹ “Medida velha” é o nome dado aos versos de cinco (redondilho menor) ou sete sílabas (redondilho maior), predominantes na poesia medieval e renascentista portuguesa tradicional. Enquanto se denomina “medida nova” os versos decassílabos, influenciados pela métrica renascentista italiana, predominantes na poesia a partir do Renascimento, como nas obras de Camões.

¹⁰ Na verdade, todos nós colonizados pela Europa compartilhamos, também, deste cânone. Haja vista a sua imposição pela *exterioridade*. Claro exemplo disso são as aulas de literatura clássica no ensino médio brasileiro, sempre revisitando obras como *Os Lusíadas*, por exemplo.

Nascido em Mato Grosso, mas autodeclarado sul-mato-grossense, Barros se afasta de Caeiro ao propor uma subversão da língua e um lócus *outro*¹¹ de enunciação poética. Assentado em uma *exterioridade*, escreve - e se inscreve - em sua poesia, o seu chão, e, o seu *biolócus*. O guardador afirma que “sua poesia é fertilizada pelo Sol, pelas águas, pelo chão do pantanal”¹² (2010, 48:41). Dessa forma, *a partir de* uma epistemologia calcada na *exterioridade*, considerando a sua localização geográfica: Brasil, Mato Grosso do Sul, Pantanal, empreende o que passamos a denominar de *despoética*, isso é, para Nolasco:

A despoética do poeta da fronteira é um desprendimento que não cansa de se desaprender. Nossa despoética é uma luta contínua lançada da fronteira-sul contra, digamos assim, o ‘racismo epistemológico’ (Mignolo) e por que não poético, que entende que na fronteira não se pensa, não se teoriza, não se faz poesia (Se, como também já li no mesmo livro, uma citação é política, então a poética e a teoria modernas não são nada políticas, porque simplesmente ignoraram a teorização poética articulada da fronteira-sul e ficaram citando até morrer seus próprios pares, numa repetição improdutiva que dá gosto.). (Nolasco, 2021, p. 58).

Entendemos que o exercício da *despoética* feita por Manoel é, para além de uma outra opção de poetização, um ato político que brota da nossa fronteira-sul¹³, e, enquanto pesquisadores, ao optarmos por estudá-la, temos como intento “oferecer novos horizontes críticos em face das limitações às críticas internas às cosmologias hegemônicas” (Mignolo 2003, p. 11). Com isso, se faz presente na base deste trabalho compor o movimento político contra hegemônico com intento de frear a subalternização de nossas produções, sejam teóricas ou literárias.

Por intermédio da *relação homológica* entre o corpo dos guardadores e as suas produções poéticas, podemos, assim, reafirmar nossa hipótese inicial: Manoel e Caeiro grafam diferentes Naturezas, porquanto que ela atravessa seus corpos em chãos distintos. O corpo que inscrevem em suas obras extrapola as características biofisiológicas – espécie *homo sapiens* e gênero masculino –, somam-se a elas dois fatores indissociáveis: o espaço geográfico e experimentações de vida, *bios* + lócus (Nolasco, 2015).

¹¹ “Social e ontologicamente, a exterioridade é o domínio dos estrangeiros sem teto, desempregados, ilegais, excluídos da educação, da economia e das leis que regulam o sistema. Metafisicamente, “o outro” é – na perspectiva da totalidade e do “mesmo” – o impensável, que Dussel nos incita a pensar.” (Mignolo 2003, p. 237).

¹² Trecho da entrevista cedida por Manoel de Barros para a produção do documentário *Só dez por cento é mentira*.

¹³ Não pensamos “fronteira” apenas como limite que bordeia um país, estado, cidade ou território, mas também como *barra* que separa, epistemologicamente, uma *interioridade* e *exterioridade*, centro pensante emissor e arrabalde subalterno receptor.

ENTRE ÁGUAS E REBANHOS

Nascimento da palavra:

Teve a semente que atravessar panos podres, criames
de insetos, couros, gravetos, pedras, ossarais de peixes,
cacos de vidro etc. - antes de irromper. (Barros, 2017, p. 17)

Manoel de Barros e Alberto Caeiro se autointitulam “guardadores”, porém, os poetas da *exterioridade* e *interioridade*, respectivamente, não guardam as mesmas matérias. O autor da borda, ao nomear a sua obra *O guardador de águas*, alude à publicação lusitana e anterior à sua, *O guardador de rebanhos*. Assim, em tese, em razão dos títulos parafraseados, poder-se-ia pensar que as obras se assemelham, entretanto, isso não acontece. Após reconhecermos como o local a partir de onde os escritores emergem os influi, do chão lisboeta à terra de barro, vertemos nossa atenção, agora, à *transculturação*¹⁴ (Mignolo, 2003) feita da obra de Alberto Caeiro por Manoel de Barros. Intenta-se nesta seção propor uma leitura de nosso conterrâneo amparada no “Entre-lugar do discurso latino-americano” (Santiago, 2019) e atravessada por nosso próprio *entre-lugar* enquanto pesquisadores sul-mato-grossenses. Ao passo dessa proposição, buscaremos, também, contrastar as matérias que guardam Manoel e Alberto, suas *águas* e *rebanhos*.

Silviano Santiago, ensaísta e poeta mineiro, em *Uma literatura nos trópicos*, introduz o “Entre-lugar do discurso latino-americano” partindo da reconstituição do cenário descrito na carta de Pero Vaz de Caminha à coroa portuguesa nos tempos primeiros da colonização brasileira:

Seguindo o testemunho do escrivão-mor, os índios brasileiros estariam naturalmente inclinados à conversão religiosa, visto que, de longe, imitavam os gestos dos cristãos durante o santo sacrifício da missa. A imitação – imitação totalmente epidérmica, reflexo do objeto na superfície do espelho, ritual privado de palavras – eis o argumento mais convincente que o navegador pôde enviar ao seu rei em favor da inocência dos indígenas. (Santiago, 2019, p. 13).

A carta, primeiro registro escrito a Portugal em chão brasileiro, grafou/gravou o olhar dos europeus colonizadores – de cima a baixo, nunca o contrário – acerca dos povos daqui originários, e, de alguma forma, esta visão recai sobre nós, herdeiros desta

¹⁴ A transculturação visa chamar a atenção para os processos complexos e multidirecionais da transformação cultural (Mignolo 2003). Dito isso, me valho do conceito de *transculturação*, posto que o mesmo discute os processos de transformação cultural a partir do lócus de enunciação e pensamento fronteiriço, como Walter Mignolo propõe em *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar* (2003).

terra, ainda hoje. Aqueles que em tempos de navegações cruzavam *litorais* em busca de mais chãos para dominarem e chamarem de seus, a partir do testemunho de Pero Vaz, passaram a atribuir aos indígenas o selo de selvagens inocentes. Soma-se para os europeus à essa aparente passividade dos nativos, a semelhança entre os rituais praticados aqui e o santo sacrifício da missa católica. E assim se inicia, para nós e Santiago, o imaginário de que estamos constantemente, como naquela época nossos nativos estavam, suscetíveis à infundável – e forçada – imitação do que vem da *exterioridade*.

Manoel de Barros com sua *despoética* empreende a sua *transculturização* da obra portuguesa *O guardador de rebanhos*. Em outras palavras, podemos dizer que Barros em seu livro aprende o verso de Caeiro para despoetiza-lo e, por fim, refazê-lo inserindo a sua própria cultura local. Cria assim a sua/nossa própria poesia da fronteira, enviesando o determinismo da pura assimilação e imitação do que vem de fora, é exterior. Silviano Santiago propõe que como efeito da colonização:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas na sua origem apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização. (Santiago, 2019, p. 15).

Nessa linha, propomos que o poeta do Pantanal, ao parafrasear Alberto Caeiro para dar gênese a seu registro de águas guardadas, não escreve meros poemas semelhantes, ou que buscam alcançar um modelo hegemônico proposto como ideal. Pelo contrário, fura a terra de barro e daqui extrai a nossa originalidade sul mato grossense – essa que como de outras regiões do Brasil também foi, e é tantas vezes, soterrada pelas reproduções do que veio de fora. O resgate às coisas desimportantes¹⁵ também auxiliam Barros no redescobrimento da nossa cultura, soterrada pela colonização. O poeta, com efeito, contraria o esquecimento ao lembrar das matérias improfícuas e busca a origem das coisas *a partir daqui* quando, por exemplo, escreve *O livro de pré-coisas* (2021).

O empreendimento da *despoética* é ponto essencial que afasta os versos de Manoel de Barros de uma “imitação” do autor português. Alberto, como ficará mais claro até o

¹⁵ Coisas desimportantes, tão caras à Manoel, são aquelas banalidades do dia-a-dia, como pedras, formigas, paus... Essas desimportâncias multiplicam os sentidos “comuns” ao passarem pelo do lápis do autor, e, em suas palavras: “Tudo aquilo que a nossa / civilização rejeita, pisa e mija em cima, / serve para poesia” (Barros, 2003, p 145).

fim deste artigo, nega sentidos diversos às coisas da vida, defende a unidade de significado, se mantém confortável ao perseguir a razão. Em contraponto, Manoel se opõe à monossemia, à racionalidade, se desfaz da unidade única e, parafraseando a jornalista Bianca Ramoneda (2010, 12:08), faz o mundo ficar grande porque as coisas multiplicam de sentido, tendem ao infinito. Podemos pensar no contraste epistemológico dos autores a partir dos rebanhos e das águas, termos que os diferenciam no título das obras quase homônimas. Sobre guardar rebanhos, o português lisboeta diz:

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todas sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca. (Caeiro, 2022, p. 35).

Segundo o próprio autor, o gado é figura materializada dos seus pensamentos e são para ele táteis, observáveis, fazem sentido e provam sua existência empírica, ou seja, são racionais. Ao longo de *O guardador de rebanhos* entramos em contato com o que parece ser a maior fragilidade do guardador: pensar. Fernando Pessoa, a mente por trás do heterônimo Alberto Caeiro, toma a racionalidade como aporte para o – impossível – alcance do conhecimento absoluto, e assim sofre, pois, ao pensar demais, reconhece suas infelizes limitações quanto à esta busca pela verdade singular e absoluta.

Logo, Caeiro, ainda que dotado de características e tendências próprias – traços de um heterônimo –, carrega a perseguição à razão daquele que está por trás da rubrica de seus poemas. A dicotomia que rege a filosofia de Pessoa e Caeiro¹⁶ parece ser, então, a percepção racional do mundo *versus* a certeza de que a realidade não permite atingir a plenitude. Vejamos os seguintes excertos:

O que nós vemos das cousas são as cousas.
Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?
Por que é que ver e ouvir seriam iludimo-nos
Se ver e ouvir são ver e ouvir?
O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa. (Caeiro, 2022, p. 50).

¹⁶ Evocamos Fernando Pessoa e Alberto Caeiro, pois, um não pode existir em completude sem o outro. Embora o heterônimo não exista em corpo físico, é parte de Pessoa uma vez que através dele o autor de carne, osso e rebanhos pôde expressar uma parte de si. Por isso torna-se difícil dissociar o autor etéreo e o de corpo físico, sendo eles às vezes um só.

O autor português expressa e reitera com afinco a monossemia das coisas, e assim, por vezes, se conforta na contemplação, com um quê quase parnasiano, diga-se de passagem. Alberto finca seu rebanho e seus pés de pastor na razão do sentido natural das coisas, foge da complexidade de dar outros sentidos a elas. Em suas palavras é poeta de “alma simples e não pensa” (Caeiro, 2022, p. 56). Alberto toma como essencial saber ver sem pensar sobre o que se vê e questionar o porquê de vermos as coisas procurando por outras, como vimos nos excertos acima. Dessa forma, o guardador de rebanhos encontra-se no extremo oposto do outro guardador, de águas. Se para o autor lisboeta seus rebanhos são seus pensamentos, para o sul-mato-grossense as águas ocupam outro sentido:

A água passa por uma frase e por mim.
Macerações de sílabas, inflexões, elipses, refegos.
A boca desarruma os vocábulos na hora de falar
E os deixa em lanhos na beira da voz. (Barros 2017, p. 48).

Manoel de Barros desfaz a unidade dos sentidos, os desnaturaliza, seja por neologismos ou mesmo desarrumando os vocábulos, como diz. Para Santiago, “A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza” (Santiago, 2019, p. 8). Assim, pensamos que as águas que guarda o poeta do Pantanal e que passam por ele e pela frase, estão para a sua *despoética*, o seu ato de aprender a despoetizar para re-poetizar driblando teorias que vêm de longe (Nolasco, 2015). As águas, nesse contexto, são a matéria que marcam a *transculturação* feita por Barros. Águas que, de tanto baterem, furam e driblam as teorias poéticas cristalizadas.

Dessa forma, até aqui, reconhecemos que os versos desarrumados pelas águas de Manoel ficam cheios de poros, por onde entram outros significados. Poetização afastada de Caeiro, que se vale dos rebanhos para insistir na razão e na essência singular da existência. Podemos pensar, então, o *entre-lugar* da poesia do poeta pantaneiro, que, conquanto crie a sua própria e subversiva originalidade, *transcultura* a obra estrangeira de um autor europeu e canonizado, Caeiro. Nessa esteira, Silviano Silviano propõe que o escritor latino-americano, vive “entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afrente o primeiro e muitas vezes o negue” (Santiago 2019, p. 26). Assim faz nosso poeta.

Entendemos que a *transculturação* de Manoel de Barros da obra de Alberto Caeiro está aí, como nosso próprio fazer teórico enquanto pesquisadores da fronteira-sul, alocado “entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre

a assimilação e a expressão - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade” (Santiago. Uma literatura nos trópicos, (p. 29.).

Encontramo-nos, então, neste “Entre-lugar do discurso latino-americano” (Santiago, 2019) quando assentados, seja em uma outra forma de fazer poético ou em uma universidade geograficamente à margem do pensamento hegemônico. Reconhecemos a epistemologia eurocêntrica e (im)posta pela *exterioridade* ao passo que propomos, também, a nossa própria e singular forma de pensar da fronteira. Para tanto, necessitamos, por vezes, sair do lugar clandestino em que fomos postos afrontando as teorias aprendidas como regentes do saber. Retomando a epígrafe desta seção, para fazer irromper nossa palavra temos que atravessar panos podres, criames de insetos, couros, gravetos, pedras, ossarais de peixes e cacos de vidro (Barros, 2017).

CONDIÇÃO DE FRONTEIRA

A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (Santiago, 2019, p. 15)

Para nós, o *litoral* que afasta Caeiro e Manoel – mas que, ao mesmo tempo, conecta – é preenchido pela terra que abriga os rebanhos do português e pelas águas que passam pelo autor pantaneiro e por seus versos *despoéticos*. Embora Alberto Caeiro e Manoel de Barros tenham a Natureza como hiperônimo comum de seus poemas em, respectivamente, *O guardador de rebanhos* e *O guardador de águas*, diferenciam-se quando grafam, intrínsecos aos versos, os seus *biolócos*.

Ambos os guardadores escrevem a Natureza *partindo do* seu chão e experimentações de vida. Assim, o autor lusitano, por meio de seus rebanhos, expressa a sua racionalidade defendendo caráter monossêmico das coisas, pensamento dual do ser ou não ser – criado pela hegemonia europeia –. Em contrapartida, o pantaneiro guardador de águas, em nossa condição de fronteira, empreende sua *despoética* se opondo à essa monossemia e atribuindo sentidos múltiplos às coisas, ao passo que desarruma os vocábulos e desobedece a teorias poéticas cristalizadas, vindas com o navio com os colonizadores.

À primeira vista, o marco da *transculturação* de Barros da obra de Caeiro pode ser título parafraseado quase homônimo à obra portuguesa, mas ver seu livro como cópia é enxergar uma imitação totalmente epidérmica. Barros não busca mimese, ou sequer releitura, do livro de Caeiro – poeta modelo para nós latino-americanos, sob uma óptica

colonial – mas vale-se do título do português para propor, assim como nós, uma forma de pensar *outra*, oriunda do nosso chão. Como Manoel, enfraquecemos, a *partir do entre-lugar* de nosso discurso latino-americano, a perpetuação da epistemologia europeia enquanto forma única de pensamento, emprestada a nós à força desde a colonização.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. São Paulo: Alfaguara, 2017.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

BRANCO, Lúcia Castello. **7 Olhares sobre os escritos de Barros e Pessoa vol. 1**. Belo Horizonte: UFMG editora, 1995.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Traduzido por: NORTE, Ângela Lopes. **Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Literatura, língua e identidade**, nº 34, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

NOLASCO, Edgar César. Crítica Biográfica Fronteiriça (Brasil\Paraguai\Bolívia). In: **Cadernos de Estudos Culturais: Brasil\Paraguai\Bolívia**. v. 7, n. 14. Campo Grande: Ed. UFMS, jul./dez. de 2015.

NOLASCO, Edgar César. **El lado oscuro del corazón de la frontera**. Campinas: Pontes, 2021.

NOLASCO, Edgar César. **Gramática despoética da fronteira**. Campinas: Pontes, 2021.

PESSOA, Fernando. **O guardador de rebanhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SANTIAGO, Silviano. **Fisiologia da composição**. Pernambuco: CEPE editora, 2020.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Pernambuco: CEPE editora, 2019.

SÓ DEZ POR CENTO É MENTIRA. Direção: **Pedro Cezar**. Produção: Pedro Cezar. Youtube. 29 jan. 2010. 1h21min. Disponível em: <https://youtu.be/VG4P_mWWAI0>. Acesso em: 09 abr. 2024.

Cosme Velho” soube, como nenhum outro autor de seu tempo, denunciar a hipocrisia de uma sociedade escravocrata.

Escrever sobre Machado de Assis não é tarefa das mais fáceis, se por um lado muito já se falou sobre ele, por outro, o “Bruxo do Cosme Velho” continua um enigma. Estudado por professores, leitores e intelectuais sua obra apresenta “dificuldades de aproximação e armadilhas de interpretação” (Pereira, 2009, p. 183). Mesmo que visto de maneira pouco ativa ou ativista, Machado trouxe e ainda traz, para a literatura a sociedade, a nossa realidade. Personagens machadianas saem constantemente das páginas de seus contos e romances para virem até nós. É inegável sua contribuição para se entender nossa cultura, sobretudo, o legado que nos foi deixado do século XIX.

A escolha deste paralelo entre Machado e Bell Hooks se deve ao fato de que ambos estabelecem uma relação estreita de entendimento sobre o período sociocultural que viveram ou que marcou a sociedade em seu passado histórico.

A escolha por Machado vem do fascínio que seus textos despertam e também da vontade sempre satisfeita ou insatisfeita de desvendar o que está encoberto em seus escritos pela ironia sempre presente. O paralelo com Bell Hooks veio da semelhança observada entre eles, ou seja, tanto Machado quanto Hooks desnudam para o leitor um outro lado da moeda, entre esses escritores nada é o que parece ser.

É curioso, mas o nome que a escritora adotou - Bell Hooks - se escreve assim, com letras minúsculas: seu nome verdadeiro é Gloria Jean Watkins. Essa foi talvez uma forma que ela encontrou de evidenciar a importância de seus escritos e legado, e não a de sua figura. O nome foi escolhido como homenagem à sua avó, Bell Blair Hooks.

Separados pelos séculos, pelo gênero e também pela língua esses dois escritores, cada um a seu modo, trazem uma força de transformação ímpar. bell é uma autora feminista norte-americana que escreveu mais de 40 livros e artigos sobre racismo, feminismo, política, patriarcalismo, pedagogia, crítica literária, amor e capitalismo: temas também preciosos para o “Bruxo do Cosme Velho”. Bell Hooks bem poderia ser uma das personagens machadianas, com sua força e sua garra pela luta dos direitos das mulheres negras.

Para Machado, o Homem sempre compensa a imperfeição da vida, adaptando-se às contingências que ora se apresentam de uma forma ora, de outra. A filosofia da equivalência das janelas em “Memórias Póstumas de Brás Cubas” é uma comprovação dessa condição humana: “*descobri uma lei sublime*”, em tempos remotos, quando ainda se observava a norma jurídica moralizante, “*a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o*

modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência” do povo (Memórias Póstumas, 2007, p. 56, destaque do autor)

É o fio de Ariadne que precisamos ter ao ler Machado, cabe a cada um de nós encontrar a saída para o labirinto com o qual nos deparamos em seus textos, Hooks quer que sejamos Teseu e derrotemos o Minotauro, nós, mulheres, e que não tenhamos vergonha de nossa potência.

Hooks e Machado se aproximariam na capacidade de rever e reescrever o papel da mulher na sociedade patriarcal de suas épocas: ela no século XX, e ele no século XIX. Bell Hooks propõe que rompamos com o silêncio que nos impuseram: a luta contra o racismo era tão grande que as mulheres negras se esqueceram de lutar por elas.

A relação com Machado é a descoberta da potência da mulher, enquanto a busca por romper padrões sociais. Machado de Assis construiu personagens femininas fortes, capazes de enfrentar os padrões sociais. Virgília em “Memórias Póstumas de Brás Cubas” e Capitu em “Dom Casmurro”, para citar apenas duas. “Dom Casmurro” é o livro de Capitu, como já disse Augusto Meyer.

O QUE HÁ A DIZER SOBRE AS MULHERES NEGRAS?

O presente artigo busca elencar um paralelo entre os conceitos de feminismo, especificamente, relacionado às mulheres negras e às personagens Lucrécia do conto “O caso da vara”, Arminda do conto “Pai contra Mãe” e Mariana do conto homônimo.

Para tal, Bell Hooks estará ao lado de Machado. Ela, uma ativista, tentando entender o papel das mulheres negras dentro do feminismo e dentro da escravidão estadunidense; ele, vivendo a escravidão no Brasil, percebendo a hipocrisia da elite carioca, mas sabendo que seu ativismo deveria entremear a linguagem, marcada, muitas vezes, pela ironia e pela paródia.

As personagens machadianas, Lucrécia, Mariana e Arminda, ousam “sair de seus papéis”, por isso cada uma a seu modo será castigada, por contingência da época e de uma sociedade escravocrata, onde nenhum outro desdobramento seria possível, e Machado de Assis, homem de seu tempo, sabia disso.

Bell Hooks analisa, quase que historicamente, mas através de uma linguagem simples e direta, quase didática, como se narrasse os fatos, a situação das mulheres negras durante a escravidão nos Estados Unidos, fazendo uma análise dentro da hierarquia social, em que a situação da mulher negra é ainda pior que a do homem negro escravizado.

Os dois autores se aproximam ao retratarem os meios e meandros da escravidão, mesmo que a abolição tenha vindo mais cedo, 1865, para os negros nos Estados Unidos, em relação aos que aqui viviam, muito pouco ou nada mudou desde então para os dois países: a mulher negra escravizada, tanto lá quanto aqui, sofreu mais profundamente os males da escravidão. Machado de Assis retrata fielmente esses meandros em seus contos e romances.

Acredita-se que este artigo trará à tona duas questões relevantes: a desmistificação de que Machado não foi um autor abolicionista e o fato de que Bell Hooks, ao analisar mais profundamente a questão do racismo, o faça com outra lente, a das mulheres negras. A partir dos 3 contos machadianos citados e de um referencial teórico, é possível estabelecer um debate sobre as questões de gênero e a posição das mulheres negras. Consideramos que a investigação das personagens negras machadianas pode estabelecer um paralelo de semelhança com as mulheres negras da vida real de Bell Hooks.

Além disso, é possível investigar as relações entre a ficção e não-ficção com o poder. Machado tentando se estabelecer na sociedade brasileira do século XIX, escravo-crata e patriarcal, e Bell Hooks avaliando a sociedade americana do século XX, nem por isso, menos opressora e permissiva com os homens.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O livro “A personagem feminina no romance de Machado de Assis”, de Therezinha Mucci Xavier (2005), procura entender/estender a posição dessas mulheres retratadas nos romances machadianos e de que forma elas se apresentaram e se posicionaram em uma sociedade marcadamente patriarcal. Acrescente-se a isso o fato de que o narrador machadiano se dirigia a uma leitora, através de um romance polifônico. Assim, Machado desafiou sua época e continua a nos desafiar: “Decifra-me ou devoro-te”.

A transposição para a estrutura da narrativa da instabilidade reinante, numa sociedade que se moderniza e se adapta ao capitalismo, de um modo desequilibrado e mantendo desigualdades estruturais muito profundas, constitui-se, no entender de alguns críticos, em uma contribuição de Machado de Assis à discussão sobre a formação social brasileira. E essa sociedade definiu (e ainda define) papéis estereotipados para homens e mulheres.

Quando se supõe que o autor não disse, na verdade foi dito em letras garrafais. Muito já se falou que a ascensão de Machado veio do fato de que ele se calou diante da escravidão e de outros tantos problemas sociais do Brasil Império e Republicano. Na

verdade, é nesse ponto que o autor surge em sua grandeza, na capacidade de os personagens se questionarem e nos questionarem sobre o que fazer diante de uma determinada situação, que é capaz de desnudar em nós o SER que carregamos.

Machado já foi acusado de não se assumir negro, pois em seus romances e contos muitos críticos não enxergaram a negritude, no sentido de sentimento de orgulho da identidade negra, como conscientização do valor e da riqueza cultural dos negros. Por sua época e contexto, era preciso que Machado de Assis não se revelasse de todo, mas ele se utiliza de uma trama, às vezes, aparentemente simples para denunciar o abuso escravista e o poder absoluto do chefe masculino da família oligárquica.

Para John Gledson (1986, p. 51) “as mulheres machadianas não contradizem a norma patriarcal, mas a questionam, ou seja, permitem que o sistema seja testado e se descubra a sua solidez. Por isso, enquanto Bell Hooks é uma ativista concreta e radical, que redefiniu o feminismo, Machado é um ativista da linguagem e de suas possibilidades, que a princípio não são percebidas por um leitor desatento.

O leitor atento, entretanto, perceberá nos textos machadianos uma possibilidade de denúncia contra a elite patriarcal e escravista. A pergunta título do livro de Hooks serviria para as personagens machadianas, todas aguardaram, em seus enredos, a resposta para tal pergunta: E eu não sou uma mulher?

Como afirma Roberto Schwarz (1997) *apud* Chalhoub (2003): “a obra de Machado é interpretada como um comentário estrutural, por assim dizer, sobre a sociedade brasileira do século XIX: o romancista expressa e analisa aspectos essenciais ao funcionamento e reprodução das estruturas de autoridade e exploração vigentes no período”.

Bell Hooks, ao analisar o papel da mulher negra na literatura, nos mostra que pouco ou nada se modificou sobre o retrato que é feito dessas mulheres; são vistas, rotineiramente, pelo lado sexual. Exploradas e vilipendiadas, essas mulheres valiam menos que os homens negros escravizados: “Somente em relação à mulher negra escravizada o branco escravizador exercia livremente o poder absoluto, porque conseguia ser violento e explorá-la, sem medo de uma retaliação ameaçadora.” (Hooks, 2019, p. 33)

A BARBÁRIE DA VIDA COMO ESCRAVA

“Mulheres negras escravizadas, ao andarem livres nos deques dos navios, eram alvos disponíveis para qualquer homem branco que quisesse abusar fisicamente e torturá-las.” (Hooks, 2019, p. 33). O Autor continua:

Depois de serem marcados, todos os escravizados ficavam sem qualquer peça de roupa. A nudez da mulher africana servia como um constante lembrete de sua vulnerabilidade sexual. Estupro era um método comum de tortura usado pelos escravizadores para subjugar negras recalcitrantes. A ameaça de estupro e outras violências físicas causava terror psíquico nas africanas que haviam sido deslocadas. Robert Shufeldt, um estudioso do comércio de pessoas escravizadas, registrou o predomínio de estupro em navios negreiros. Ele afirma: “naquela época, várias negras chegavam a nossos litorais já engravidadas por alguém da tripulação demoníaca que a trouxe para cá”.

Selecionamos, para este artigo, alguns dos textos de Machado de Assis, focando, sobretudo, na posição que o negro ocupava na sociedade carioca do século XIX, tentando perceber de que forma as denúncias da escravidão, da submissão, da hipocrisia da elite brasileira aparecem nas narrativas. Entre estas obras, destacamos 3 contos, que trazem como primeiro plano a escravidão: “Mariana” (1871), “O Caso da Vara” (1899) e “Pai contra Mãe” (1906). Além da violência do sistema escravista, o “Bruxo do Cosme Velho” retrata a hipocrisia da elite branca diante das atrocidades do sistema escravocrata.

Vale destacar nesta análise, primordialmente, o conto “Mariana” por dois motivos: o primeiro por ter sido este conto publicado em 1871, ano da Lei do Ventre Livre, e o segundo por ser uma personagem feminina a protagonista da história, mesmo que a expressão “cria da casa” usada para caracterizar Mariana, uma mulata que vive como fosse da família, mostre o quanto a genealogia da personagem se apaga, diluída no pertencimento à casa do dono: fato que é importante destacarmos.

Na leitura dos contos citados, as escravas não apenas ganham nome próprio como têm seu corpo descrito, seu nome declarado; elas são individualizadas. Nos três casos, o protagonismo é de um homem que se depara com a “sujeição” de uma escrava: Mariana descobre seu amor pelo senhor, o que é visto por ele como um disparate. Lucrécia, do caso da vara, ri da piada narrada por Damião e é repreendida por isso. Arminda, escrava fugida, é presa por Cândido Neves, que deseja a recompensa oferecida pelo senhor dela.

Como já mencionado, o conto “Mariana” é publicado inicialmente no “Jornal das Famílias”, em janeiro de 1871, quando já se debatiam questões em seguida contempladas pela Lei do Ventre Livre, promulgada em setembro do mesmo ano. É interessante destacar que, como afirma Luís Felipe Ribeiro (2012, p. 122), em seu texto “Machado, um contista desconhecido”, o “Jornal das Famílias” tinha uma orientação conservadora cujo público leitor eram mulheres da alta sociedade, ou seja, como o autor salienta, “O santuário da família não *poderia ser* profanado” (grifo do autor).

Machado consegue manter a ordem moral vigente ao mesmo tempo em que faz, através do não-dito ou do dito ironicamente, uma crítica contumaz a esta sociedade conservadora e escravocrata.

“Pai Contra Mãe” (1906) traz a história de um caçador de escravos fugidos que, para ter dinheiro e poder cuidar de seu filho recém-nascido, captura uma escrava e a devolve ao senhor, ocasião em que ela – que estava grávida- aborta. Sua primeira parte traz uma descrição minuciosa, quase jornalística, dos “ofícios e aparelhos” que existiam no tempo da escravidão.

“O Caso da Vara” (1899) traz a história do castigo recebido por uma jovem escrava, chamada Lucrécia, por ter rido, e se distraído de sua costura, de uma anedota que Damião conta, enquanto este tenta fugir de seu pai, que o quer no seminário, e se esconde na casa de sua madrinha, sinhá Rita: entre não entregar a vara para a madrinha e salvar a menina do castigo, opta por entregar à sinhá Rita o objeto do castigo, mesmo tendo “pena” de Lucrécia, já que queria a ajuda da madrinha com o pai.

Aqui há uma ambiguidade a partir do título. O que conta não é a vara e o castigo em si, mas a moralidade e valores dos homens, que mesmo não sendo donos de escravos, optam por se safarem, entre se beneficiar ou salvar outro ser humano do mal. Por extensão, é possível encaixar aqui a presença de negros que castigavam outros negros ou de pobres que humilham e oprimem outros pobres, como em “Pai Contra Mãe”.

Cabe destacar que Machado de Assis destrói o maniqueísmo, presente, principalmente, no Romantismo. Seus personagens trazem atitudes intermediárias, e não divididas entre o bem e o mal. A maldade ou a truculência não é característica de uma classe ou etnia, mas é, sobretudo, humana.

A narrativa em “Mariana” (1871) traz o reencontro de 4 amigos, após 15 anos de separação. Coutinho volta da Europa e, ao reencontrar seus amigos, conversam sobre o que fizeram de suas vidas, durante todo esse tempo. Coutinho, personagem principal, apesar de o título do conto ser o nome da escrava, conta que não se casou com a prima Amélia, como os amigos suspeitavam, e que ficara solteiro. A partir de então, começa a narrar a história do amor que Mariana, a escrava, sente por ele.

Pode-se dizer que, no início da narração, já aparece a ironia de Machado, ao descrever Mariana:

Chamava-se Mariana, continuou ele alguns minutos depois, e era uma gentil mulatinha nascida e criada como filha da casa, e recebendo de minha mãe os mesmos afagos que ela dispensava às outras filhas. *Não se sentava à mesa, nem vinha à sala em ocasião de visitas, eis a diferença; no mais era como se fosse pessoa*

livre, e até minhas irmãs tinham certa feição fraternal. Mariana possuía a inteligência da sua situação, e não abusava dos cuidados com que era tratada. Compreendia bem que na situação em que se achava só lhe restava pagar com muito reconhecimento a bondade de sua senhora (Duarte, 2020, p. 118, grifo nosso).

A descrição física de Mariana é bastante interessante, neste ponto aparece também o apelo sexual, tão discutido por outros autores como Bell Hooks : o colo de Mariana é voluptuoso e o tio de Coutinho se refere a ela com desejo sexual, na verdade, essa investida sexual só não acontece para não desrespeitarem a mãe de Coutinho:

O desenvolvimento do seu espírito não prejudicava o desenvolvimento de seus encantos. Mariana aos 18 anos era o tipo mais completo da sua raça. Sentia-se-lhe o fogo através da tez morena do rosto, fogo inquieto e vivaz que lhe rompia dos olhos negros e rasgados. Tinha os cabelos naturalmente encaracolados e curtos. Talhe esbelto e elegante, colo voluptuoso, pé pequeno e mãos de senhora. É impossível que eu esteja a idealizar esta criatura que, no entanto, me desapareceu dos olhos; mas não estarei muito longe da verdade. Mariana era apreciada por todos quantos iam a nossa casa, homens e senhoras. Meu tio, João Luís, dizia-me muitas vezes: — “Por que diabo está tua mãe guardando aqui em casa esta flor peregrina? A rapariga precisa de tomar ar” (Duarte, 2020, p. 118).

Observa-se a maestria do autor que diz sem dizer, ao descrever a situação de Mariana parece, para os mais “distraídos”, que o narrador apenas descreve a cena, mas nas entrelinhas está sua crítica ao sistema. Mariana está entre o limite da mulher negra e da mulher branca, tem consciência de sua condição de escrava, mas fica entre ser uma mulher livre e não-livre, não consegue romper esse limite. É o que comprova o seguinte diálogo entre Mariana e Coutinho, quando a moça é encontrada por ele, em um hotel:

Não venho aqui para receber-te abraços, disse eu; venho pela segunda vez buscar-te para casa, donde pela segunda vez fugiste. A palavra *fugiste* (grifo do autor) escapou-me dos lábios; todavia, não lhe dei importância senão quando vi a impressão que ela produziu em Mariana. Confesso que devera ter alguma caridade mais; mas eu queria conciliar os meus sentimentos com os meus deveres, e não fazer com que a mulher se esquecesse de que era escrava... (Duarte, 2020, p. 129).

A técnica machadiana é revelar a condição de submissão do negro a partir de sua não submissão, ou seja, se, no contexto histórico, o negro aparece condicionado e precisa ser “submisso”, na sua individualidade ele se apresenta superior. Aqui, parece estar a denúncia de um escritor que precisou burlar o sistema social para se impor literariamente.

Bell Hooks (2019, p. 65), por outro lado, analisa a condição da mulher negra que deseja se equiparar à mulher branca, na tentativa de burlar o sistema e se sentir superior, adotando atitudes do dominador em relação a condutas e comportamentos:

carregavam um ressentimento amargo por não serem consideradas “mulheres” na cultura dominante e, portanto, não receberem a consideração e os privilégios dados às mulheres brancas. Modéstia, pureza sexual, inocência e um jeito submisso eram as qualidades associadas à mulheridade e à feminilidade que mulheres negras escravizadas se empenhavam para adquirir, ainda que as condições em que moravam continuamente sabotassem seus esforços.

Parece-nos, em Machado, durante a narrativa, que há privilégios para as personagens negras, mas, na verdade, há uma contradição, pois quem narra é um homem branco da elite. Mariana tem a educação das pessoas livres, por isso está em uma posição de ter consciência disso: tem consciência de si e da sua dor. Coutinho não consegue entender como alguém, na condição de Mariana, negra escravizada, poderia ter sentimentos nobres: “Parecia-me evidente que ela sentia alguma coisa por alguém, e ao mesmo tempo que o sentia, certa elevação e nobreza. Tais sentimentos contrastavam com a fatalidade de sua condição social” (Duarte, 2020, p. 122)

Poderíamos elencar outras inúmeras obras onde está evidente a crítica à escravidão e à opressão exercida pela elite da época. A intenção deste trabalho é demonstrar que, a despeito do que muitos críticos já disseram sobre a ausência de militância em Machado de Assis, sendo acusado até de renegar sua cor, o autor de 219 contos, 10 romances e mais de 600 crônicas foi um crítico ferrenho da escravidão e da postura hipócrita e conservadora da elite brasileira.

Já “O caso da vara” é um conto posterior à Abolição, o contexto é a República, mas ainda assim tem-se o caso de uma escrava de onze anos que será castigada, por ter se atrasado na entrega de um serviço: a punição arbitrária de uma menina negra, típica logística dos tempos da escravidão.

No conto, enquanto aguardam João Carneiro, amante de sinhá Rita, que fora pedir ao pai de Damião que o liberte da obrigação do seminário, “Damião e Sinhá Rita trocam anedotas, ‘uma destas, estúrdia, obrigada a trejeitos’, faz rir uma das escravas, uma menina de onze anos, ‘negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda’. Junto ao riso da menina sua nomeação, misturada à ameaça de sinhá Rita: ‘Lucrécia, olha a vara!’ Damião apieda-se, promete apadrinhar a escrava, caso não cumpra suas tarefas diárias.” (Duarte, 2020, p. 159)

Vale destacar o fato de Lucrécia apresentar já traços de violência e maus-tratos da escravidão, a cicatriz e a queimadura, certamente, vieram de castigos recebidos por ela em outras ocasiões. O drama de Lucrécia corre em paralelo ao de Damião, entretanto ela não tem padrinho, e é castigada por ousar se inserir no espaço fora do que lhe era permitido. Ao rir da anedota contada, Lucrécia ousa entrar no mundo dos brancos, por isso deve ser castigada.

Em Bell Hooks, é possível se estabelecer um paralelo, pois as mulheres negras tentaram, mesmo após a escravidão, adentrar ao mundo das mulheres brancas, mas isso era impossível: “Jornalistas brancos diariamente ridicularizavam os esforços de pessoas negras para melhorarem sua imagem em revistas e jornais de destaque. Eles tinham prazer em entreter leitores brancos com estereótipos negativos de pessoas negras” (Hooks, 2019, p. 73)

Em “Pai contra Mãe”, tem-se o caso de Arminda, escrava fugida, que será capturada por Cândido: “Cândido Neves- em família, Candinho- é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos.” (Duarte, 2020, p. 168).

“Pai contra Mãe” traz a história de Cândido que se casa com Clara e os dois passam a viver com a tia da moça, Mônica. Algum tempo depois, Clara engravida e Cândido, por estar desempregado e não ter como sustentar sua família, decide, instigado por tia Mônica, entregar o filho para a adoção. Enquanto tenta tomar esta dura decisão, surge a possibilidade de capturar Arminda, que está grávida, e entregá-la a seu dono, recebendo uma recompensa por isso, o que salvaria, mesmo que momentaneamente, a vida de seu filho.

Em “Pai contra Mãe”, talvez, a pergunta a ser feita seria: Não faríamos o mesmo, caso estivéssemos na miséria e não tivéssemos outra saída a não ser entregar o nosso filho à adoção? Qual de nós não entregaria a escrava Arminda ao seu dono? A questão é bem outra com Machado: é a representação da subjugação do negro, em especial da mulher negra, em uma sociedade escravocrata. Daí, as falas da tia Mônica: “Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga” (Duarte, 2020, p. 177).

Não se trata da escolha entre duas crianças e qual delas deve viver, mas do poder do homem branco, mesmo pobre, sobre a mulher negra escravizada. Não há um pai contra uma mãe, mesmo porque essa mãe não tem escolha, o pai, sim. A rivalidade representada pela palavra “contra” só é possível quando se está em igualdade de condições em uma disputa.

Tudo parece correr como previsível, entretanto, é importante notar os nomes dados por Machado: Cândido não tem nada de sincero, franco ou imaculado. Da mesma forma, o nome da rua onde Arminda é capturada: “Chegou ao fim do beco e, indo a dobrar à direita, na direção do *Largo da Ajuda*, viu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida.” (Duarte, 2020, p. 175, grifo nosso). Arminda não recebeu ajuda, mesmo que implorasse por ela.

Vale destacar que a autora Bell Hooks, contemporaneamente, analisa a questão do casamento interracial, avaliando que o casamento entre um homem negro e uma mulher branca é mais aceitável do que o casamento entre um homem branco e uma mulher negra:

Em nossa sociedade patriarcal, se uma mulher branca rica se casa com um homem negro, ela legalmente adota o status dele. Por conseguinte, uma mulher negra que casa com um homem branco adota o status dele; ela assina o nome dele e as crianças são herdeiras dele. Consequentemente, se a maioria desse pequeno grupo de homens brancos, que dominam corpos formadores de opinião na sociedade estadunidense, fosse se casar com mulheres negras, as bases do poder branco estariam ameaçadas. (Hooks, 2019, p. 82).

Daí, a solução para Mariana ser o suicídio, já que não haveria possibilidade de final satisfatório para o relacionamento com Coutinho. Não seria possível, no século XIX, que o final das personagens aqui analisadas fosse “feliz”. Mas tal situação persiste, Bell Hooks continua em seu texto: “não mencionaram o fato de que não há mais casamentos entre homens brancos e mulheres negras devido à relutância das mulheres negras. Mulheres negras que namoram ou se casam com homens brancos descobrem que não aguentam o assédio e a perseguição de pessoas negras e brancas.”. (Hooks, 2019, p.87).

Bell Hooks comenta que “uma das estratégias opressivas que escravizadores brancos usaram para prevenir rebeliões e revoltas de escravizados foi a lavagem cerebral, para fazer escravizados acreditarem que pessoas negras eram realmente mais bem cuidadas na condição de escravos do que se fossem pessoas livres”. (Hooks, 2019, p. 98)

No conto “Mariana”, inúmeras vezes é retratado pelo narrador Coutinho como Mariana era bem tratada por sua família. Entretanto, o leitor descobre que nem se sentar à mesa Mariana podia, ficando dúvida se ela optava por isso como demonstração de educação ou se a família não permitia. Por nossa história de opressão em relação aos negros, a segunda opção parece bem mais convincente.

SEXISMO OU RACISMO?

Uma outra questão a ser discutida nos contos mencionados e na escrita de Bell Hooks é a questão do sexismo em relação às mulheres negras. Retomando o conto “Pai contra Mãe”, fica claro que o filho de Arminda não sobreviveria, pois o “natural” em uma sociedade escravocrata patriarcal era que o filho de Cândido fosse poupado, ou seja, nessa sociedade, ele teria mais chances. Cândido mesmo sendo pobre está acima na escala social: é homem, branco e livre.

Mais uma ironia de Machado, como já foi apontado, é no uso do nome da rua onde a escrava foi presa. Rua da Ajuda. Foi nela que Candinho captura a negra. Trouxe-lhe sorte. Já para Arminda, esta rua foi a da desgraça. Ninguém lhe prestou ajuda, apesar de várias pessoas verem o espetáculo. A negra relata que está grávida e receberia açoites do teu dono. Destaca-se que o conto inicia-se detalhando os instrumentos de tortura usados nos escravos. Imagine agora os açoites numa grávida. Seria praticamente fatal para o bebê. Candinho responde: “Você é que tem culpa. Quem lhe mandou fazer filhos e fugir depois” (Duarte, 2020, p. 176). A resposta dele é outra ironia do narrador. Era exatamente a mesma situação de Candinho, que se tornou pai em uma situação de extrema pobreza.

Hooks enfatiza em seu livro esse sexismo, ou seja, entre os escravizados, para as mulheres negras a situação era ainda mais terrível. Ao longo do texto, a autora vai demonstrando como até homens negros não defendiam as mulheres negras. Por extensão, não é de se estranhar que os narradores são masculinos nos contos machadianos. Em Mariana, quem relata o ocorrido com ela é Coutinho; em “O caso da vara” há um narrador de 3ª pessoa que se confunde com Damião, e, finalmente, em “Pai contra Mãe” é um narrador de 3ª pessoa, onisciente e onipresente, já que Arminda nada pode escolher. Já se sabe que ao subalterno é vedada a fala. Spivak (2014), em seu livro “Pode o subalterno falar?”, salienta bem essa questão.

Para Bell Hooks, “racismo sempre foi uma força que separa homens negros de homens brancos, e sexismo tem sido uma força que une os dois grupos” (Hooks, 2019, p. 117). Nesse contexto, a mulher negra é vilipendiada, espera-se dela subserviência. Mariana e Lucrécia ousaram sair do lugar que lhes foi imposto. Arminda nem um lugar lhe foi possível, negra fugida, que ousou buscar liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos machadianos analisados confirmaram e, de certa forma, serviram de apoio ao texto de Bell Hooks. Mesmo estando separados por países e épocas, Machado

e bell, cada um a seu modo, comprovaram o papel de oprimido que às mulheres sempre coube, sobretudo, à mulher negra. Mariana, Lucrécia e Arminda serviriam, perfeitamente, como exemplos para o texto de Hooks, essas protagonistas exemplificaram o livro de Bell Hooks, sendo mulheres e escravas, comprovaram que não tinham voz em uma sociedade escravocrata e patriarcal.

As mulheres de Bell Hooks foram analisadas, a partir da escravidão estadunidense, e chegaram ao século XX, mas pouco ou nada se alterou. A autora nos prova o quanto ainda as mulheres estão sob o jugo do racismo e do sexismo.

Mariana, Lucrécia e Arminda não podiam falar e também não poderiam ser ouvidas e, quando se atreveram, foram castigadas. Damião opta por abandonar Lucrécia à própria sorte, um tempo depois de ter pensado em protegê-la, nessa ordem e, por acréscimo, é bem comum homens abandonarem mulheres à própria sorte, quando percebem que seus interesses podem se perder, caso as proteja. Foi o que Damião fez, entre perder o apoio da madrinha que poderia livrá-lo do seminário e proteger Lucrécia do castigo, ele ficou com seus interesses, entregando a vara à sinhá Rita.

Mariana, Lucrécia e Arminda representam as mulheres negras de Bell Hooks que, de um modo ou de outro, tentaram se encaixar em uma sociedade, onde não havia lugar para elas. Infelizmente, ainda faltam lugares para as mulheres, por isso, talvez, o título de Hooks, com o advérbio de negação “Não” e o seu questionamento, leve à resposta também negativa: Não, nós não somos uma mulher, quando não nos reconhecemos como tal, quando não podemos falar, quando não somos ouvidas ou quando não nos enxergamos em outras mulheres, sejam elas brancas, pardas ou negras.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Ciranda Cultural Editora, 2007.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obras Completas**. São Paulo: Ed, e Classics, 2021. CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica**. 3.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GOMES, Maurício dos Santos. **O Caso da Vara: Farsa e Tragédia no Alvorecer da República. Machado de Assis em Linha**. Porto Alegre: UFRS. Disponível em: <<https://machadodeassis.fflch.usp.br>> Acesso em 14 dez. 2023.

HOOKS , Bell. **E eu sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. 1 ed. Trad Bhuvil Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Mariana”. *Jornal das Famílias*. Rio de Janeiro, jan.1871. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica**. 3.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “O Caso da Vara”. *Páginas Recolhidas* (1899). In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica**. 3.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Pai contra Mãe”. *Relíquias de Casa Velha* (1906). In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica**. 3.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

PEREIRA, Vitor Hugo Adler. **Machado de Assis, um Monumento: Homenagens e Silêncios**. Rio de Janeiro, n.22, p. 183-195, 2009. Disponível em: <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta>>. Acesso em: 25/01/2024.

RIBEIRO, Luís Felipe. In: LULA, Darlan de Oliveira Gusmão (Org.) **Machado de Assis: atemporal**. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2012. LUIS Felipe Ribeiro.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

XAVIER, Therezinha Mucci. **A personagem feminina no romance de Machado de Assis**. 2.ed. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

comparatistas e descoloniais. Assim, esclarecemos que as duas epígrafes subsidiam todo o engendramento de nossas reflexões ao posicionar a escrita, e sobretudo a produção de conhecimento, enquanto ato corporal e geograficamente localizado. Lemos, a partir do teórico argentino Walter Mignolo, a indissociabilidade entre local e ser, bem como entre o conhecimento inscrito no corpo do sujeito que habita determinado espaço. Ademais, ponderamos que a re-volta (Nolasco, 2022) para nossas sensibilidades é força motriz para movimentar o pensamento e a escrita e isso só se sustenta se pensarmos em uma política instaurada no corpo do pensador/escritor cujas idiossincrasias locais já vêm incrustadas em sua corpopolítica da escrita. Portanto, só se pode escrever/pensar a partir de onde se é (Mignolo, 2003).

Considerando isso, a abertura para novas interpretações da obra autraniana se plasma aqui em uma prática de base teórico-crítica descolonial, fundamentada na proposição de Mignolo (2010, p. 98) cuja ideia se veicula pela máxima: “Aprender a desaprender para, assim, re-aprender”. Dessa forma, evidenciamos que a afirmação do teórico se faz indispensável por subsidiar o primeiro passo em direção ao levantamento de uma teoria crítica descolonial, objetivo mor de nossas ponderações. Conclama-se, nessa esteira, a necessidade de se compreender que o pensamento crítico ocidental se instaura de forma mono-tópica, ou seja, centra-se em uma única tradição filosófico-crítica, a qual postulamos pela óptica descolonial que seja a europeia.

A afirmação de “aprender a desaprender para, assim, re-aprender” permite entrever conhecimentos que, ao atingir corpos colonizados, são relidos e reformulados a fim de abarcar formas *outras* de conhecer, aquelas rechaçadas da tradição epistemológica dominante. Corrobora-se, com ainda mais destaque, a importância da re-volta em nossas políticas corporais e geográficas, ou melhor, corpogeopolíticas para a inserção de uma produção de conhecimento caracterizada pela pluriversalidade de locais de enunciação, diferentemente da mono-topicalidade europeia que carrega em si o legado filosófico ocidental. Sob essa lógica, aclaramos que os princípios de qualquer ato reflexivo passam, antes de qualquer coisa, pela inscrição do corpo/vida do sujeito, o qual também está localizado num *locus* específico de enunciação. Logo, a corpogeopolítica colabora para uma prática crítica descolonial que busca revitalizar o campo analítico da Literatura Comparada, disciplina que vilipendiou o papel do corpo e do local de leitores comparatistas para a formulação de suas ponderações.

Levando-se em conta que o trabalho se alicerça na proposta teórica “aprender a desaprender para, assim, re-aprender”, explorada por Walter Mignolo em seu livro *Desobediencia epistémica* (2010), cuja proposta de base descolonial não deixa de tangenciar

o campo descentrado da Literatura Comparada, sinalizando um diálogo entre tais campos disciplinares, propomos como objetivos gerais: estabelecer relações teóricas de ordem comparatista a partir da fortuna crítica de Eneida Maria de Souza² em sua obra *Modernidade toda prosa* (2014) e *Autran Dourado* (1996), além de postular relações críticas de ordem descolonial a partir do cotejamento com as leituras comparatistas elencadas, as quais nos direcionarão para uma leitura *outra* da modernidade, passando por conceitos da intelectual Eneida Maria de Souza e Enrique Dussel.

Compreendemos que corpo e vida se tornam inferiores e apagados para a crítica de base ocidental europeia, então, erigimos nosso discurso, acima de tudo, para pensar os entrelaçamentos de vida (*bios*) e local (*lócus*) no fazer comparatista. Indispensavelmente, ao se justificar a gênese epistemológica do que propomos, conclamamos os fundamentos da crítica biográfica fronteiriça (Nolasco, 2015), em que a inscrição do pensador (pesquisador) é condição obrigatória para se refletir:

Trata-se do que passo a denominar de (*bios*=vida + *lócus*=lugar) *biolócus*. Por essa conceituação compreendo, então, a importância de se levar em conta numa reflexão crítica de base fronteiriça tanto o que é da ordem do *bios* (quer seja do “objeto” em estudo, quanto ao sujeito crítico envolvido na ação), quanto da ordem do *lócus* (o lugar a partir de onde tal reflexão é proposta). (Nolasco, 2015, p. 59)

Retornamos às epígrafes e, dessa forma, ancoramos nossa proposta em uma epistemologia que visa re-escrever a história, ou melhor, a leitura da crítica literária autraniana, pois nosso “*biolócus*” nos guia em direção a uma prática epistêmica

² Eneida Maria de Souza foi professora emérita da Universidade Federal de Minas Gerais e se destacou por publicações que abrangem os campos da crítica literária e os estudos culturais. Ao citá-la em nossa arguição, propomos um avanço das suas leituras críticas acerca de Autran e do conceito de “moderno”. Dessa forma, afirmamos que Souza não pensa a partir de paradigmas de ordem descolonial, mas deixa aberturas teóricas. Portanto, entrevemos a possibilidade de teorizar com insumo teórico descolonial, a fim de apresentar uma nova leitura da crítica de Eneida.

ancorada em nossos corpos de fronteira³. Nossa “opção”⁴ se faz por falar de onde somos, ou seja, a partir de nossas corpogeopolíticas e desse exato lugar escrevemos as reflexões que aqui se grafam (Mignolo, 2008). Assim, a epistemologia crítica biográfica fronteiraça será igualmente relevante, à medida que se tem a possibilidade de relacionar aspectos da vida do escritor com a sua obra e também há um enfoque no espaço de onde falam os sujeitos (autor, personagem, crítico). A aproximação que intentamos fazer se dá entre o lócus mineiro, tanto do intelectual Autran Dourado quanto o levado por ele para dentro de seu texto, e o nosso “biolócus” enquanto pesquisadores que se propõem a pensar a partir dessa zona fronteiraça na qual se encontra nossa instituição UFMS (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul).

Destacamos, entre os estudiosos brasileiros que se dedicaram ao estudo de Autran, a intelectual mineira Eneida Maria de Souza, por entender que se vale de uma visada comparatista, o que nos permite não apenas re-ler tais leituras, como também avançá-las de acordo com o recorte da teorização descolonial do qual vamos nos valer para a realização de nossa pesquisa. Atravessados pela leitura de ordem crítica biográfica fronteiraça (Nolasco, 2015), outras questões de ordem conceitual e crítica podem ser relidas por nosso trabalho e autenticam ainda mais a relevância da pesquisa em sua totalidade. Sob essa visada, há os conceitos voltados para o “modernismo tardio”, cujas discussões foram trabalhadas pela estudiosa Eneida Maria de Souza e Marília Rothier Cardoso. Com relação a isso, merecem destaque os livros das autoras *Modernidade toda prosa* (2014):

Nesse caso, a noção de moderno tardio não deve apenas para se pensar a constituição do estado nacional brasileiro, do ponto de vista de Belo

³ Embasados em Histórias locais/projetos Globais (Mignolo, 2003), pensamos a fronteira não somente como um local geográfico, demarcado por linhas em mapas, as quais nos fazem pensar em separações categoricamente duais. Fundamentamos nossa visão de fronteira como locais que ultrapassam divisões cartograficamente políticas, ser de fronteira é desempenhar papéis que marcam a maneira como vivemos/sentimos o mundo e, perpassados por tais sensibilidades, balizam nossa produção epistemológica. Estabelecemos que nossa fronteira se trata tanto do local geográfico de onde nasce este texto (Campo Grande, Mato Grosso do Sul) quanto da colocação sociopolítica dos sujeitos que escrevem a presente discussão, logo os autores/críticos deste texto. Em suma, abarcar a fronteira em nossa discussão é condição *sine qua non* para estabelecer uma contrapartida à maneira de pensar individualizada, impessoal e sistemática que o fazer teórico-científico moderno/colonial nos impôs.

⁴ O vocábulo “opção” advém do texto de Mignolo intitulado “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política” (2008) e por isso vem grafado entre aspas duplas, já que possui uma carga semântica conceitual. Optar descolonialmente sustenta, a partir das leituras em Mignolo, por uma prática epistemicamente desobediente, o que representa considerar nossas identidades em política. Isso significa que optar por uma leitura descolonial pressupõe a partir de sua identidade nos jogos políticos coloniais. Portanto, se estamos em condição de fronteira e enquanto sujeitos fronteiraços pensaremos (Mignolo, 2008).

Horizonte e, depois, que culmina com a construção de Brasília. Mais do que isso, deve servir de parâmetro para a *revisão do conceito hegemônico de modernidade*. (Cardoso; Souza, 2014, p. 197, grifos nossos)

As “modernidades tardias” acima nos auxiliam a articular ponderações que põem em voga a descentralização da hegemonia de um conceito único de modernidade. Cabe deixar claro a tônica do discurso de Souza e Rothier, no intuito de entender que entrevemos uma possibilidade de enriquecimento crítico a partir de seus escritos. Considerando isso, as autoras promovem uma revisitação ao movimento estético do modernismo para pensar o conceito de “moderno” e, por uma associação terminológica, o de “modernidade”. Suas releituras críticas se fundam em compreender que “o conceito de moderno continua ainda sujeito a interpretações, revisões e equívocos” (Cardoso; Souza, 2014, p. 27), o que nos levaria a abarcar o modernismo enquanto expressão estética da modernidade. A “modernidade” de Souza e Rothier não se trata da mesma modernidade que conceituamos a partir da descolonialidade, entretanto seu chamado para revisões conceituais justifica congregar outras perspectivas teórico-críticas para aquilatar tal discussão iniciada pelas autoras. Logo, engendrar este texto crítico se estabelece sob a égide da crítica biográfica fronteiriça, a fim de re-ler conceitualmente o “moderno”.

Quando as escritoras postulam que o referido conceito se trata de uma discussão que ultrapassa a visada mineira e de constituição do estado nacional, antevê-se uma brecha para nos apropriar de suas discussões e pensá-las pelo mote de sujeitos críticos em situação de fronteira, a fim de evocar conceitos de ordem descoloniais na arguição de nossas articulações. Nesse sentido, escrever sobre a modernidade da fronteira distingue qualquer revisão da modernidade que nos tange, uma vez que pensar da fronteira implica pôr o “biolócus” como medida imperativa de onde se emergem reflexões. Haja vista que a descentralização da modernidade se faz presente, pensamos trabalhar a ideia de mito da modernidade por parte do filósofo argentino Enrique Dussel, a qual se apresenta enquanto falaciosa:

A modernidade surge quando a Europa se afirmar como o “centro” de uma história universal que ela inaugura; a “periferia” que cerca esse centro é consequentemente parte de sua autodefinição [...] Se sua compreensão da genealogia da modernidade é assim parcial e provinciana, suas tentativas de uma crítica ou defesa desta são da mesma forma unilaterais e, em parte, falsas. (Dussel, 1993, p. 65, tradução nossa)

A comparação teórica nos leva a tecer um exercício crítico tanto à modernidade que tange à literatura, já que Souza e Rothier a teorizam a partir do modernismo, quanto àquela que, permeando a Descolonialidade, se apresenta enquanto projeto de dominação, não só político como também epistêmico. Assim, o caráter tardio do moderno serve de ponto de partida para estabelecer relações de aproximação e distanciamento com o mito da modernidade, logo se entrevê um contato teórico que avança o proposto de Souza e Rothier pelos caminhos de nossa leitura. Evidenciamos que a articulação se dará pela inserção do corpo dos críticos, seguindo a tônica da crítica biográfica fronteiriça. Portanto, ressaltamos que tal prática crítica desvela um possível caminho que entrelaça os estudos comparatistas e os de base descolonial, propondo um re-comparar. Circunscritos em tal lógica, o livro *Modernidades tardias* (Souza, 2014) nos apresenta mais uma justificativa para o amálgama entre as duas áreas e a possibilidade de novas leituras:

[...] o conceito de modernidade tardia é tributário de um processo de invenção verificada ao longo de práticas pessoais e de gostos mediatizados, deduz-se que se trata de uma operação conceitual em movimento e, por isso, sujeita a definições precárias, em virtude de sua natureza contextualizada. Sem a defesa de uma postura habermasiana, cuja tese define a modernidade como um projeto inconcluso, acreditamos ser a leitura de momentos simultâneos da história uma das maneiras de se repensar o moderno nas suas múltiplas e reincidentes perspectivas. (Souza, 2014, p. 29)

À vista disso, sintetiza-se a nossa proposição ao estarmos em confluência com a comparação da recepção crítica autraniana, a qual também se configura por trabalhar a relação do autor com movimentos estéticos modernos, assim como o modernismo, no afã de deslindar as múltiplas facetas da modernidade, inclusive na visada de Dussel. Aproximamos as postulações de Dussel e Souza, uma vez que ambas explicitam o processo de invenção ou afirmação da modernidade, cada um à sua maneira. Nesse tópico, mais especificamente, podemos pensar a modernidade enquanto um projeto engendrado com fins particulares e não como um período ontológico da história humana, pela qual todos os sujeitos estão submetidos a passá-la.

Na perspectiva de Eneida e Marília, a modernidade em seu caráter tardio resulta da leitura contextualizada do conceito hegemônico de “moderno”, enquanto, pelo espectro de Dussel, a modernidade se consolida na afirmação europeia de centro do mundo, inaugurando a periferia/fronteira. Apesar das distinções entre cada autor, é desse contato teórico que erigimos uma re-leitura da modernidade, na intenção de

postular uma prática do re-comparar. Não visamos somente elucidar as semelhanças e diferenças, ao se interpretar as proposições de Eneida e Dussel, mas, acima de tudo, circunscritos em uma visada crítica biográfica fronteiriça, objetivamos descortinar diferentes faces da modernidade e suas implicações político-epistêmicas no ato comparatista.

Autran Dourado, nomeadamente, ajuda-nos a incorporar as duas visadas, encaminhando-as para uma crítica descolonial. Tendo em vista isso, partimos da mesma linha de raciocínio de Souza, já que pensam a revisita do modernismo para uma releitura da modernidade e não negamos que Dourado é lido enquanto um autor calcado no modernismo brasileiro. Não obstante, Autran conduz em sua obra uma dicção barroca e local, a qual se distancia da ideia comum de moderno, tida como sinônimo de avanço, civilização e prosperidade. Os distanciamentos entre Autran e o alto modernismo na representação da modernidade caracterizam a “modernidade tardia” de Souza e, nesse mote, partindo dos elementos biográficos/locais, ou melhor, biolocais, tecemos a inscrição do autor e a nossa para movimentarmos questionamentos sobre uma visão de modernidade, na qual as teorias europeias se sobrepõem a qualquer outra.

Dentro do mote epistemológico descolonial, o tom crítico biográfico fronteiriço deslinda suas múltiplas perspectivas pelo debate da modernidade. Ainda na mesma esteira, nossa discussão aqui proposta vai ao encontro da leitura crítica do re-comparar criticamente, na medida em que estamos re-lendo as proposições de Eneida a partir de nosso “biolocus” sul-fronteiriço. No que compete à tardividade da modernidade em Autran Dourado, percebemos a ficcionalização do espaço mineiro em descontinuidade com a realidade empírica:

A invenção ficcional das Minas de Autran Dourado irá se pautar pelo descompasso entre realidade e ficção, o que lhe confere um estatuto trágico [...] com o objetivo de apontar a decadência e o fim de uma imagem das Minas, do brilho e do ouro que, na realidade, nunca existiram. (Souza, 1996, p. 21)

Pontuamos essa dissociação com a realidade material, por meio da ficcionalização do espaço onde se passa a narrativa, como estimado por Eneida na citação acima. Então, descortina-se uma outra visada da modernidade mineira na obra autraniana, a sua lentidão em chegar em se estabelecer enquanto período símbolo de progresso, civilização e prosperidade. A simbologia da modernidade na condição salvífica da humanidade é abordada por Eneida (2014) sob a alcunha de mito, algo distante ou impossível de se verificar na realidade e transmitida nas artes, tal como se

pode perceber na obra do autor mineiro. A sua difícil aplicação na realidade, pela visada de Eneida, mostra-se como consequência das diferentes assimilações do conceito hegemônico e eurocentrado pelas culturas estipuladas como periféricas (Eneida, 2014, p. 28-29). A leitura de Eneida, ainda que importante para nossa discussão, não se centra em uma crítica sobre o porquê de tal assimilação, por intermédio das culturas detentoras de poder, isto é, as europeias.

Submergindo-nos nesta fenda teórica, não traçada por Eneida, avançamo-la descolonialmente. Nossa ancoragem teórica se volta para a modernidade de Dussel, quando a denomina como uma autoafirmação do centro europeu em detrimento de suas periferias (colônias). Por conseguinte, à causa de um processo de dominação que não se dá unicamente pela dominação territorial, senão também pela colonização do imaginário⁵ (Quijano, 1992), a modernidade é vendida para as Américas como detentora do processo civilizatório que guiaria qualquer cultura em rumo à prosperidade. É pertinente nos deter que a proposta do projeto civilizatório é mono-tópico, ou seja, centraliza-se a partir de apenas um lócus enunciativo, a Europa.

Além disso, não se pode compreender a modernidade sem a colonialidade e vice-versa, são faces de uma mesma moeda cuja principal missão é uma subalternização em massa de culturas para todos irem em direção ao progresso, desenvolvimento e civilidade (Mignolo, 2003). Sendo assim, tomamos as noções de Dussel para trabalhar o mito da modernidade como uma das diferentes formas de se pensar o conceito de “moderno”. Assentados nessa visada, o senso de superioridade europeia, já que acreditam serem os proprietários da civilização e do progresso, leva-os a impor rigorosamente seus padrões de desenvolvimento. Consequentemente, seu anseio de civilizar outros povos se vale do mecanismo de subalternização constante de outras culturas e formas de saber para validar seus atos (Dussel, 1993).

A isso se conclama o mito da modernidade, a invenção da missão civilizadora europeia e sua imposição nas periferias/fronteiras. Deslindamos novas perspectivas da modernidade, produzindo a partir da fronteira, e, assim, verifica-se a possibilidade de uma nova leitura do “moderno”, pois, da mesma forma como Eneida postula, não

⁵ Amparamo-nos no texto “Colonialidad y Modernidad/razionalidad” do sociólogo peruano Aníbal Quijano para estipular uma outra faceta da modernidade/colonialidade em uma perspectiva descolonial. Ponderamos, portanto, que o processo de colonizatório se deu em diferentes vertentes e, sobretudo, na outorgação de significativo de matéria cultural não-europeia. Em consequência a todo esse processo, as plurais maneiras de viver/conhecer na colônia foram paulatinamente substituídas pela maneira europeia de viver/conhecer. Em suma, isso simboliza a rejeição das epistemologias nativas e seu apagamento pela mono-tópica epistemologia colonizadora/moderna.

apreendemos a temporalidade moderna da maneira como plano europeu nos obriga a apreendê-la. Pensando por esse prisma, buscamos as compreensões do “moderno” na arte e a crítica autraniana nos mostra a construção de enredos míticos, enveredados pela “natureza espiralada do tempo” (Souza, 1996, p. 20). Ficcionalizar as Minas em descompasso com a realidade e espiralar o tempo em vez de representar tanto o espaço quanto o tempo de uma Minas Gerais em pleno desenvolvimento representam movimentos característicos de uma “modernidade tardia”. Dessa forma, o lócus autraniano, esquadrihado pela crítica, enraíza-se no interior mineiro arcaico, embora a modernidade fosse já uma concretude.

O autor mineiro acaba revisitando o “moderno” pelo caminho oposto, isto é, incorporando-lhe vestimenta barroca de um local arcaico, do qual suas personagens não se abrem a novos olhares do mundo (Souza, 2022). A leitura crítica da obra autraniana acerca da desarmonia entre o lócus de produção do romance e a ficcionalização de Minas nos mostra a recepção local do ideal moderno. Seu caráter contextual e a opção de visitar o arcaico, mesclando elementos modernistas, juntam perspectivas que caracterizam uma “modernidade tardia” representada na literatura. Levamos em consideração que repensar a crítica autraniana se sustenta, neste texto, em rever o “moderno” de outro ângulo e optamos pelo descolonial.

Envolto nesse campo epistemológico, estimamos que a recepção crítica do autor das Minas, pelo menos aquela eleita para a formulação deste trabalho, possibilita entender as “modernidades tardias”, pelo menos uma “modernidade tardia” impressa nas leituras de suas obras, pois é observável que a ideia de “moderno” é captada a partir de uma perspectiva local. Sendo assim, o projeto de Dourado se direciona para incorporar à ficcionalização de Minas Gerais um aspecto antigo e distante do avanço e prosperidade do período moderno.

Antevemos que criticar a tardividade moderna pode ser sustentada na égide do mito da modernidade de Dussel, oportunizando uma visada descolonial sobre a construção do “moderno” a partir da crítica literária autraniana. Estipulando como ponto de partida a comparação crítica do literato mineiro e mediados pela crítica biográfica fronteiriça, erigimos um discurso que agrega uma releitura do “moderno” e também do próprio comparar, propondo uma prática re-comparatista. Isso significa que ao invés de vilipendiar a nossa inscrição biolocal fronteiriça, tomamos tal rubrica para a fundamentação teórica do comparar. Se levamos o teorizar do local fronteiriço à exaustão, a recepção crítica do mineiro, no mesmo caminho, indica o fazer romanesco de

Dourado como uma prática de apreensão local do conceito de modernidade. Sob essa lógica, apontamos que a comparação crítica e teórica que se faz presente nos encaminha para um comparar fundado no “biolocus”, ou como buscamos pontuar, um re-comparar.

Partimos da postulação inicial de Walter Dignolo: “Aprender a desaprender para, assim, re-aprender”, no intuito de estabelecer um “comparar para descomparar para, assim, re-comparar”. Para tanto, a valorização da epistemologia da crítica biográfica fronteira congrega uma comparação de estudos crítico-comparatistas sobre Autran Dourado e permeia as sensibilidades dos pesquisadores, evidenciando a construção de tais comparações em função do conceito de modernidades tardias (Souza, 1998) e o mito da modernidade (Dussel, 1993). Assim, os entrelaçamentos teóricos subsidiarão um debate que conflui propostas de re-ler as proposições de Eneida, uma vez que as avançamos em direção ao campo epistemológico da Descolonialidade, pela inscrição de nosso “biolocus”.

Voltando-nos para um diálogo sobre o que se pretende ao longo do projeto de pesquisa que contempla este texto, em um segundo momento, também movimentaremos todas as reflexões acima ainda para trabalhar a máxima de Dignolo, entretanto, dessa vez para pensarmos um “ler para desler para re-ler” a literatura autraniana. Sob essa óptica, todo o decorrer do trabalho se direcionará para poder promover um deslocamento nas leituras comparatistas, ou não, já existentes do autor de Minas Gerais.

Um dos cerne de nossa pesquisa é entender que a descristalização e revitalização das leituras em Dourado pode se dar pela crítica biográfica fronteira, ou seja, a inscrição do pensador/crítico, será outra tônica para estabelecer uma prática de re-ler Autran Dourado criticamente. Nessa esfera, pensamos a autoafirmação do centro europeu como criação da modernidade e, como consequência direta, a formação das periferias/fronteiras. Isso nos leva a teorizar que a Europa não concebe unicamente o local geográfico periférico/fronteiriço, senão, também, inventa os corpos que aí habitam. Dessa forma, sob a alcunha de fronteirões, refletimos *a partir de* nossos corpos e vidas cujo menosprezo fundamentou o método comparatista, inclusive na literatura. Dessarte, re-ler Autran Dourado implica erigir uma prática leitora *outra*, como a que fazemos neste artigo, ao propor uma releitura do próprio conceito de “moderno”.

Esperam-se resultados que percorrem em direção a uma teorização de tônica comparatista descolonial acerca da crítica literária autraniana. Diferentemente do comparar tradicional cujas bases se fundamentam na focalização da análise literária, expressamos que para atingir uma teorização comparatista descolonial, visamos nossa

inscrição corpogeopolítica plasmada no comparar. Resulta-nos, assim, comparar da fronteira, sendo, ao mesmo tempo, sujeitos fronteiriços. Nesse sentido, inicialmente, pretende-se fundar uma leitura comparatista entre leituras diversas da fortuna crítica do autor Autran Dourado, no afã de o pensar como a recepção crítica do mineiro auxilia a pensar máximas teóricas dos estudos comparatistas. Em um segundo momento, o caminho teórico se vale em uma leitura da recepção crítica que culmina em postular que o autor mineiro vinha esquadrinhando em seu plano intelectual a máxima do mito da modernidade (Dussel, 1993) e as modernidades tardias (Souza, 1998).

Por fim, espera-se comparar as leituras críticas, buscando-se abarcar a epistemologia descolonial, para propor uma prática do re-comparar visando uma literatura comparada descolonial. O desenvolvimento da pesquisa se funda na alegação de Mignolo que nos direciona para uma práxis pavimentada pela corpopolítica do pensar. Dessa forma, tratamos de pensar a partir da inserção empírica de nossos corpos no mundo e postulamos que nossas ponderações andam em conjunto das identidades que assumimos ao sermos de fronteira. Consequentemente, re-escrevemos a história, e também a crítica literária, ao prezar pelo nosso local enunciação. Cotejando o proposto anterior, a “modernidade tardia” e seu mito são lidas para embasar teoricamente a discussão de tom crítico biográfico fronteiriço, a partir da crítica literária autraniana.

Autran Dourado e a crítica sobre o autor nos auxiliam a postular que a representação das Minas Gerais se configura em uma visada do “moderno”, a qual se distancia do progresso, civilização e prosperidade prometidas nesta fase. Sob essas reflexões, avistamos possibilidade de repensar o conceito hegemônico de modernidade. Por fim, revisitamos as leituras em Autran Dourado, ao passo que constituímos ponderações que constroem uma literatura comparada descolonial.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Marília Rothier; SOUZA, Eneida Maria de. **Modernidade toda prosa**. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO, 2014.

DUSSEL, Enrique. Eurocentrism and Modernity. *In: Boundary 2*, nº 3 vol. 20, p. 65-76, 1993.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter D. **DESOBEDIENCIA EPISTÉMICA**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del siglo, 2010.

MIGNOLO, Walter D. DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *In*: **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê**: Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008

NOLASCO, Edgar César. Crítica Biográfica Fronteiriça (Brasil\Paraguai\Bolívia). *In*: **CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS**: Brasil\Paraguai\Bolívia. v. 7, n. 14. Campo Grande: Ed. UFMS, jul./dez. de 2015.

NOLASCO, Edgar César. **O teorizador vira-lata**. Campina: Editora Pontes, 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/racionalidad. *In*: **Los conquistados**. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones. Ciudad de Guatemala: FLACSO, 1992.

SOUZA, Eneida Maria de. **Modernidades tardias**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

SOUZA, Eneida Maria de. **Autran Dourado**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

demais classes no Castelo de Silling para fruição dos prazeres invioláveis; 2ª) articular, distribuir o gozo na forma de palavras em composições, operação visível sobretudo através das posturas, figuras, episódios e sessões; 3ª) ordenar, submeter a grande sequência erótica à métrica, figurado por meio de um Ordenador ou Mestre-de-Cerimônias, cujo exemplo sadiano é caracterizado em alguma figura libertina que dirige o andamento geral da operação erótica, na regulação do exercício, da sessão, da orgia; 4ª) teatralizar, ilimitar a linguagem, torná-la posta em prática através de sua própria impossibilidade em sua disseminação.

Por essa razão que a investigação de Barthes sobre a obra sadiana estabelece que a *prática sadiana* está “dominada por uma grande ideia de ordem: os “desregramentos” são energicamente regradados, a luxúria é sem freio, mas não sem ordem. [...] Inumeráveis, incessantes são as expressões que remetem a uma construção voluntária da cena erótica” (2005, p. 19), como na disposição do grupo, arranjos, execuções de cenas, composições de atos libidinosos, nas quais tudo se ordena para também desordenar, rearranjar em novas variações, a combinatória testa suas limitações e possibilidades.

Para se determinar essa prática, o *código erótico* é composto a partir de unidades cuidadosamente determinadas e nomeadas por Sade (Barthes, 2005, p. 19-20). A *postura* sendo a menor combinação desse código, uma vez que só depende da ação e o ponto corporal de aplicação dessa, e dentro dessa postura está o inventário de ações que acende a imaginação libertina através das narrações das historiadoras; dentro da postura também estão operadores particulares, como laços de família, posição social, aparência, sujeira, estado fisiológico.

A combinação de posturas compõe uma unidade superior, a *operação*, que exige vários atores, que quando em caráter de execução simultânea de posturas se chamará *figura*, e quando desenrolado por uma sucessão de posturas em um período de tempo se chamará *episódio* (Barthes, 2005, p. 20).

Portanto, o desejo sadiano para completa fruição do prazer e prazer pela fruição se dá para que “o máximo de posturas sejam feitas simultaneamente, geralmente em grupos, com vários lugares eróticos sendo preenchidos” (Barthes, 2005, p. 21), em que todos podem ser sodomitas e sodomizados, agente e paciente, sujeito e objeto.

Mais importante do que o fazer é o falar, e por isso apenas os senhores (libertinos) e as oradoras (historiadoras) falam em “*120 Dias de Sodoma*”, cujo revezamento do falar e fazer funciona continuamente para potencialização da prática, cuja fala, oratória, irá preparar ou prolongar o fazer, muitas vezes até o acompanhar (Barthes, 2005, p. 24). A

função das historiadoras é sujeita a essa funcionalidade predeterminada, como o próprio texto estabelece:

Depois de pesquisas e um sem-número de informações, encontraram quatro mulheres já um pouco velhucas (era disso que precisavam, pois aqui a experiência era o mais essencial), quatro mulheres, como eu ia dizendo, que tivessem passado a vida no mais extravagante deboche e fossem capazes de narrar com exatidão todas essas aventuras. E como se dedicaram a escolher as dotadas de certa eloquência e de um tipo de inteligência adequada ao que se exigia, as quatro se entenderam e lembraram, e ficaram prontas para contar, cada uma graças às aventuras de sua vida, todas as devassidões mais extraordinárias do deboche (Sade, 2018, p. 45).

O estilo no qual o crime sadiano existe e é narrado é o espaço de subversão das convenções da linguagem social, existido através da cena erótica em sua construção enquanto investimento de linguagem, que será também extraído dessa própria língua tradicional. Por isso, o texto enquanto objeto de prazer, ou fruição, objetivos centrais na busca de Roland Barthes, será no tratado sadiano um gozo muitas vezes apenas estilístico (Barthes, 2005, p. XIV).

O QUE SADE FAZ COM A LÍNGUA E COM O ESTILO?

Para que a linguagem sadiana exista é interessante entender o argumento de Barthes de que Sade defende a impossibilidade de sua própria prática, cujas operações, posturas, figuras e episódios presentes no código sejam essas extrações da língua atravessadas pelo máximo de tensionamentos e transgressões possíveis, conforme explica o autor:

se alguém sentisse vontade de realizar ao pé da letra uma das orgias descritas por Sade, a cena sadiana se mostraria logo fora de qualquer realidade: complicações das combinações, contorções dos parceiros, dispêndio dos que gozam e resistência das vítimas, tudo ultrapassa a natureza humana: seriam necessários vários braços, várias peles, um corpo de acrobata e a faculdade de renovar infinitamente o gozo. Sade sabe disso (Barthes, 2005, p. 160).

O poder do discurso, que Barthes aponta na língua de Sade, estaria dentro de sua vontade de fruição, onde o brio do texto “excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas” (Barthes, 1987, p. 20-21), quase num desejo Nietzscheano de vontade de potência, cujo poder do discurso faz aumentar a vontade de poder (Nietzsche, 2016a, p. 14).

O desempenho da linguagem de Sade deve ser o objeto de fixação do olhar, pois é um universo de discurso, cujo irrealismo arranjado dá provas de ser fabuloso e impossível (Barthes, 2005, p. 30), cujo exemplo podemos citar morte de Augustine, no dia 24 da Quarta Parte (Sade, 2018, p. 471-472):

Durante a noite, o duque e Curval, escoltados por Desgranges e Duclos, descem com Augustine para o porão. Ela ainda tinha a bunda muito conservada, açoitam-na, depois cada um deles a enraba, sem esporrar; em seguida, o duque lhe abre cinquenta e seis feridas nas nádegas, e em cada uma pinga óleo fervendo. Enfia-lhe um ferro quente na boceta e no cu e a fode nas feridas, com um condom de pele de cão-do-mar, que dilacerava ainda mais as queimaduras. Feito isso, descarnam-lhe os ossos e os serram em diferentes lugares. Depois deixam expostos seus nervos em quatro lugares, de modo a formarem uma cruz, prendem num torniquete a ponta de cada nervo e põem a moça para rodar, o que lhe estica essas partes delicadas e a faz sofrer dores inauditas. Fazem uma pausa, para que ela sofra mais, depois recomeçam a operação, e, dessa vez, raspam os nervos com um canivete, à medida que os esticam. Feito isso, abrem-lhe um buraco na goela, pelo qual fazem passar sua língua; queimam a fogo lento a teta que lhe sobra, depois enfiam na boceta uma mão armada de um escalpelo com o qual arrebetam a parede que separa o ânus e a vagina; largam o escalpelo, enfiam de novo a mão, vão buscar suas entranhas e a forçam a cagar pela boceta; em seguida, pela mesma abertura, vão lhe arrebetar o saco do estômago. Depois, voltam-se para o rosto: cortam as orelhas, queimam o interior do nariz, cegam os olhos deixando pingar lacre fervendo dentro deles, apertam o crânio, penduram-na pelos cabelos amarrando pedras aos pés, para que ela caia e o crânio seja arrancado. Quando ela caiu, ainda respirava, e o duque fodeu sua boceta nesse estado; esporrou e ficou mais furioso ainda. Abriram-na, queimaram-lhe as entranhas no próprio ventre, passaram a mão armada do escalpelo, que foi lhe picar o coração lá dentro, em diferentes lugares. Foi aí que ela rendeu a alma. Assim pereceu aos quinze anos e oito meses uma das mais celestiais criaturas que a natureza fizera etc. O seu elogio.

Esse trecho é um dos maiores exemplos de impossibilidade sadiana articulada por meio de uma *homínimia*, ou seja, do prazer suplementar adquirido pela própria adição de prazeres ao crime, em uma aritmética própria, que se encontra em um estado de prazer superior, formal, um prazer de linguagem enquanto ideia matemática, que tem sua realização no desdobramento do ato criminoso em nomes diferentes, voluptuosa (Barthes, 2005, p. 188).

Sade se torna assim o fundador de uma língua, na interpretação de Barthes, por através desses e diversos outros recursos estilísticos manusear o texto de prazer (que dá euforia mas não rompe com a cultura) com o texto de fruição (que faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, contesta a consistência dos gostos existentes, seus valores e lembranças e o põe em crise em relação à linguagem) (Barthes, 1987, p.

21). Sendo Sade esse sujeito anacrônico que participa ao mesmo tempo e contraditoriamente do “hedonismo profundo de toda cultura (que entra nele pacificamente sob a cobertura de uma arte de viver de que fazem parte os livros antigos) e da destruição dessa cultura” Barthes, 1987, p. 21).

Sade será vanguarda pois toda sua fruição é um desenvolvimento, além de transgressor, lógico, orgânico, histórico, do texto de prazer, vanguarda enquanto forma progressiva, emancipada, da cultura do passado e seus acúmulos (Barthes, 1987, p. 29).

AS PERVERSÕES DE CLASSE NA SOCIEDADE SADIANA

Barthes (1987, p. 23) declara que, no código do texto de Sade, não há conflitos, apenas triunfos, isso pois a viagem sadiana não nos ensina nada. A cultura local, em Sade, figurada no local/cidade/entorno, é apenas fornecedora dos recursos que serão manipulados para as funções da prática erótica, criminosa, do texto sadiano, que será fechado em um local (Barthes, 2005, p. 3-4). O modelo perfeito será o Castelo de Silling, localizado nas profundezas da Floresta Negra, onde os libertinos vão para seus quatro meses de sodomia, o completo isolamento singular numa sociedade comunitária.

Com essa disposição espacial funda-se uma autarquia social na qual é formada uma sociedade completa, dotada de economia, moral, palavra e tempo, articulada em horários, trabalhos e festas; o cotidiano na sociedade sadiana é utópico: “horários, programas de alimentação, projetos de vestir, instalações imobiliárias, preceitos de conversação ou de comunicação - não se mantém só pelos prazeres, mas também por suas necessidades, etnografia da aldeia sadiana” (Barthes, 2005, p. 6).

Nas aventuras sadianas, por mais impossíveis que elas sejam, o erótico está no mundo real, mais especificamente o contemporâneo da juventude de Sade: a sociedade de Luís XV. Não à toa não por menos o mundo projetado por Sade é composto de um arcabouço social bem definido e delimitado para embaralhá-lo e ordená-lo: os libertinos, envoltos pela fruição, “pertencem à aristocracia (ou mais frequentemente), à classe dos financistas, arrematadores de rendas públicas e prevaricadores, em resumo: exploradores, a maioria enriquecidos nas guerras de Luís XV e nas práticas de corrupção do despotismo” (Barthes, 2005, p. 153), enquanto os sujeitos alvos dos libertinos pertencem ao subproletariado, industrial e urbano, ou aos servos da feudalidade fundiária (Barthes, 2005, p. 153).

As relações de classe das portas da Revolução Francesa são um modelo a ser seguido na sociedade dos libertinos; a maquete/miniatura de Sade recebe a divisão de classes da sociedade que este viveu; com o mesmo corte social, facilidades de

recrutamento, disponibilidade de sujeitos/vítimas, condições de retiro/isolamento e impunidade (Barthes, 2005, p. 153-154).

O que se ventila, desliza, pelos corredores de Silling serão os modos muito clássicos de fetiches sociais e tratamentos de reis, ministros, eclesiásticos, etc, bem como a linguagem das classes tradicionais e pompoaristas de escrita: Sade contamina de crime todos os estilos de discursos da língua culta/elevada, e tece o narrativo, o lírico, o moral, a máxima e a explanação mitológica com seu veneno-purificador (Barthes, 2005, p. 27). Tais exemplos podem ser trazidos às literais centenas de histórias trazidas pelas Oradoras, uma vez que toda cidade sadiana é voltada para a história, cujo momento é o para qual converge todo o dia, na reunião daquela sociedade cujos senhores tem a palavra (Barthes, 2005, p. 28).

Dessa forma, a divisão social da sociedade sadiana é bem definida:

1) os libertinos pertencem às classes superiores, pois não “se pode ser libertino sem dinheiro” (Barthes, 2005, p. 13), que aqui tem duas funções (prática: compra e manutenção do serralho; honra: dá segurança para os crimes e permite o acúmulo desses). Assim, o dinheiro garante o espetáculo da pobreza, de maneira cruel, com a filosofia de que a “riqueza é necessária porque constitui em espetáculo a desgraça” (Barthes, 2005, p. 14); 2) as ajudantes maiores, que constituem o funcionalismo da libertinagem, como as historiadoras; 3) assistentes, como as aias e governantas; 4) sujeitos, ou vítimas, que também podem ser ocasionais ou regulares, ou ocuparem um lugar de distinção entre os “comuns” e os “principais”; 5) e a última classe, a mais baixa, é constituído pelas esposas dos libertinos (Barthes, 2005, p. 15-16).

Essa divisão de classes da população sadiana não se dá apenas no que diz respeito à posse material, do dinheiro, da propriedade, ou até mesmo da prática erótica-libertina, como também segundo a linguagem e sua prática (Barthes, 2005, p. 171). Por isso, Barthes reforça, que no Castelo de Silling, o lugar de destaque é “o teatro de deboche onde as pessoas se reúnem todo dia das cinco horas até às dez horas da noite” (2005, p. 174), o espaço da linguagem.

NIETZSCHE E SADE ENTRE VALORES, VONTADES E ÜBERMENSCHS

A literatura de Sade encontra essa fruição que faz a literatura explodir, através dos séculos, secularizando-a por ser um louvor à uma glória sombria, de sinistra filosofia (Barthes, 1987, p. 53).

A interpretação de Barthes sobre esse novo que o texto de fruição pode proporcionar é tido como um valor, cuja avaliação seria do Antigo e do Novo, em

oposição à leitura de Nietzsche de oposição do nobre e do vil. Contudo, Barthes se esquece das três metamorfoses do homem proposta por Nietzsche (2016b) em *“Assim Falava Zaratustra”*, com as fases camelo-leão-criança correspondendo a uma elaboração de um novo sistema de crenças elaborados pela psicologia livre de um homem superior, livre dos antigos dogmas e morais impostos pela fraqueza institucionalizada, sobretudo clerical.

Assim, a argumentação de Barthes (1987, p. 53-54) de que toda fuga para frente enquanto escapatória da alienação compromete a linguagem antiga, e que toda linguagem se torna antiga desde que é repetida, na qual a linguagem do encrático, do poder, é uma linguagem de repetição cujas instituições a perpetuam, encontra a crítica de Nietzsche (2016a), a exemplo da realizada em *“O Anticristo”*, irá se voltar para a presença da terminologia, fraseologia, verbalização da linguagem cristã, da classe sacerdotal, em todos os espaços da vida humana, como preenchimento de todos os ritos e momentos para serem adicionados de um significado religioso, e a necessidade de ruptura com tais sistemas de fraqueza.

Numa leitura das margens da cultura Nietzscheana, a linguagem e texto sadiano são opostos a moral tradicional, na qual a vontade diz “eu quero” enquanto a moral diz “você deve” de maneira inibidora (Nietzsche, 2009, p. 9), e a vontade de poder só é realizável pelo poder detido por personagens sadianos, oposição carnal a dita “metafísica antissensualista dos sacerdotes, apta a fabricar indolentes e refinados” (Nietzsche, 2009, p. 18), na simultaneidade de se apropriar da linguagem cortês de pomposidade dos poderosos que criaram os valores, os “genealogistas da moral” (Nietzsche, 2009, p. 13-14) subvertidos na sociedade de Silling a qual a própria culturalidade da língua e do estilo servirão para operacionalizar procedimentos com propósitos nunca antes experimentados: vanguarda.

Vanguarda essa que rompe com a leitura de Barthes (1987, p. 58) sobre o niilismo, como “interior às instituições, aos discursos conformes, às finalidades aparentes”, e tendo esses componentes da sociedade como detentores dos valores alçados como superiores que serão depreciados e consequentemente depreciam a sociedade. Como Nietzsche (2009, p. 13) argumenta ao longo de sua *“Genealogia da Moral”*, foram

os “bons” mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu. Desse *pathos* da distância é que eles tomaram para si o direito de criar valores, cunhar nomes para os valores.

A vanguarda possui a possibilidade de aplicar a fruição, dita, e instalar a carência de todo valor tido como superior. Se “o Novo é a fruição” (Barthes, 1987, p. 54) enquanto é simultaneamente o acúmulo de passados em reordenações, o *eterno-retorno* de Nietzsche (2016b) pode encontrar nessa vanguarda de reordenação dos prazeres a fruição como forma de escapar dos sofrimentos da vida, o rearranjo do que existe para independência do que não existe (metafísica). No caso de Sade, tal fruição é obtida pela exceção (e excessos), que tem como regra o abuso (Barthes, 1987, p. 55).

Por exemplo, a partir da regra da língua materna, margem da cultura, Sade irá despedaçar o “corpo da mãe” para levar ao limite daquilo que aquele corpo pode ser reconhecido, se glorifica, se embeleza, se despedaça, a fruição pelo desfrute da desfiguração (Barthes, 1987, p. 49). Segue-se como ilustração de tal argumento os dois tipos de retratos físicos categorizados por Barthes (2005, p. 11-12) na obra de Sade:

1º) “realistas”, individualizam cuidadosamente o modelo, do rosto ao sexo, a exemplo do caso do presidente Curval:

O PRESIDENTE DE CURVAL era o decano do grupo. Com quase sessenta anos e singularmente gasto pela libertinagem, praticamente só tinha um esqueleto a oferecer. Era alto, seco, magro, olhos cavos e apagados, boca lívida e enfermiça, queixo levantado, nariz comprido. Coberto de pelos como um sátiro, com costas achatadas, nádegas moles e caídas que mais pareciam dois esfregões sujos flutuando no alto das coxas, tinha a pele tão machucada pelas chicotadas que era possível torcê-la com os dedos sem que ele sentisse. No meio de tudo isso exibía, sem que fosse preciso afastar as nádegas, um orifício imenso cujo diâmetro enorme, cheiro e cor mais lembravam um buraco de latrina do que um olho do cu; e, para cúmulo dos atrativos, um dos pequenos hábitos desse porco de Sodoma era deixar sempre aquela parte em tal estado de imundície que em torno dela se via o tempo todo uma rodinha de sujeira de duas polegadas de espessura. Abaixo de uma barriga tão enrugada quanto lívida e flácida avistavase, numa floresta de pelos, um instrumento que, em estado de ereção, podia ter cerca de vinte centímetros de comprimento por dezoito de circunferência; mas esse estado era, agora, muito raro, e só uma furiosa sequência de coisas conseguia provocá-lo. No entanto, isso ainda acontecia pelo menos duas ou três vezes por semana, e então o presidente enfiava-o indistintamente em todos os buracos, embora o do traseiro de um jovem lhe fosse infinitamente mais precioso. O presidente submetia-se à circuncisão, cerimônia que facilita muito o gozo e à qual todos os voluptuosos deveriam se submeter, e assim a cabeça de seu caralho nunca estava coberta (Sade, 2018, p. 30-31).

Tal estrutura de descrição permite a diversidade à medida que ao no percorrer do texto essa vai se particularizando conforme se desce ao longo do corpo, porque é do interesse do autor descrever melhor sexo e nádegas do que rostos.

E o 2º “irreais”: dos sujeitos de depravação (vítimas), que já começa na preparação da apresentação, anúncio desses:

Seguem-se os nomes dos que sobraram, idade, família e o relato de sua aventura, pois quanto aos retratos desisto: as feições do Amor em pessoa decerto não eram mais delicadas, e os modelos em quem Albani iria escolher as feições de seus anjos divinos eram decerto bem inferiores (SADE, 2018, p. 56).

Os retratados neste caso mostram-se puramente retóricos, em retratos muito culturais, remetendo à pintura ou à mitologia. Retrato sobre o indivíduo que, embora bastante extenso, não pinta nada, nem a coisa nem seu efeito: ele não mostra (não quer fazê-lo); caracteriza muito pouco, contenta-se em nomear elementos anatômicos, como um deles perfeito, e, como essa perfeição, em boa teologia, é o próprio ser da coisa (assim como feio).

Sade realiza a descaracterização da estilística referenciada teológica dessacralizando o retrato ao mesmo tempo que se apropria desse para tornar em vanguardismo. Sade mata Deus e arranca a língua de seu cadáver metafísico para lambê-la.

O *Übermensch* de Nietzsche (2016b, p. 24-28) que sabe da morte de Deus e com isso a morte das blasfêmias, em sua aceitação da vida de cá, sem busca por um além, pode ser não a beira do outro lado do abismo ao qual o homem atravessa sob uma corda. Quando abordamos Sade, o rompimento dos dogmas/valores/moral e atingimento da fase de *criança*, pode muito bem ser obtido não com o atravessar do abismo, mas olhar para esse e com a vontade de potência mergulhar e transgredir até o fundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se Barthes (1987, p. 75) descreve que os textos do tipo eróticos, sensuais, de prazer, teriam o esforço de materializar o prazer, em fazer do texto um objeto de prazer como os outros, de aproximar o texto dos prazeres da vida e abolir a “falsa oposição entre a vida prática e a vida contemplativa”, Sade o realiza pela mesma impossibilidade que excita por esticar e romper a língua com o estilo que constantemente entrelaça as fruições da “vida” e as de suas aventuras, não só mais como utopia mas também como atopia.

O caráter de “catálogo de sensualidades” não poderia ser mais preciso, com “120 Dias” não sendo mais que um extenso exercício de ordenações e homínimias de sensualidades-crimes. E mais do que dizer essas histórias, as historiadoras criadas por

Sade se preocupam em dizê-las bem, em uma linguagem pautada por arabescos rebuscados assim como do tratamento em retorno por parte dos libertinos (Barthes, 2005, p. 156). São narradas centenas, e a obra restada, não-final, abandonada, é pontuada pela polidez de Sade se dirigindo a si mesmo como se cercado de aspas (Barthes, 2005, p. 155), para futuras correções e desenvolvimentos que nunca foram levados a cabo.

Ao final, para Barthes (2005, p. 205), “o sadismo não seria mais do que o *conteúdo* grosseiro (vulgar) do texto sadiano”, cuja prática libidinosa é o verdadeiro texto, como um tecido de figuras eróticas, delineadas e combinadas como figuras retóricas do discurso escrito (Barthes, 2005, p. 156). A língua sadiana enquanto texto de prazer remodela a margem da cultura e o horizonte da linguagem e a rasga com a margem oposta somada à verticalidade estilística, e nessa fenda aberta escorre o gozo da libertinagem.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo-SP: Editora Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier e Loyola**. São Paulo-SP: Martin Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. São Paulo-SP: Companhia de Bolso, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. Edição especial. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 2016a.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falava Zaratustra**. Edição especial. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 2016b.

SADE, Marquês de. **Os 120 Dias de Sodoma - ou A Escola de Libertinagem**. São Paulo-SP: Companhia das Letras - Penguin Classics, 2018.

de noite”, especialmente no que se refere a questões análogas à vida de Clarice Lispector e à sua vivência como diáspora e judia.

Portanto, justifica-se com a escritura desse estudo entender um pouco da vida de Clarice e imergir nas particularidades que “Onde estivestes de noite” pode trazer à tona. Assim, o trabalho foi dividido da seguinte forma: de modo que essa seção serve como seção introdutória, na seção subsequente, pretende-se compreender teoricamente a figura de Clarice Lispector, integrando aspectos da sua vida às características intrínsecas à sua representação literária e cultural.

Em seguida, será estruturada a análise do conto “Onde estivestes de noite”, a fim de entender não apenas o conto em questão, mas a própria figura de sua escritora. A análise referida utiliza como principal escopo de produção a abordagem qualitativa, que vai permitir um olhar mais subjetivo sobre a narrativa.

Por fim, intenta-se utilizar como considerações finais o parecer do que a análise e o estudo como um todo contribuíram para a literatura acadêmica e para servir como mais um olhar que penetra na grandiosidade de Clarice Lispector como agente de mistério e representação literária.

Espera-se que esse estudo contribua para trazer à tona aspectos inerentes à vida da escritora que até muitos de seus leitores não conhecem e se apresentam, intui-se, como um mistério. Ao mesmo tempo, busca-se apreender que a escrita de Clarice é tão grandiosa que, em seu limiar, pode representar questões que compreendem a própria vivência da escritora, fazendo com que autor e escrita se unam em um só corpo, sendo difícil diferenciar um do outro em sua completude.

CLARICE LISPECTOR: UM PANORAMA TEÓRICO

Por ocasião da escrita de uma biografia sobre Lispector, *Clarice Vírgula*, Moser (2009) busca a tentativa de descrever Clarice, embebida em seus mistérios e em sua profunda capacidade de despertar a alma humana, algo que ela o fazia como nenhum outro escritor, presa em sua genialidade. O autor tenta entender Clarice em todos os aspectos que, possivelmente, contribuíram para a sua escrita e para que ela fosse e seja entendida como uma gênica de seu tempo e para além dele. Vejamos:

A alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana. Eis por que Clarice Lispector já foi descrita como quase tudo: nativa e estrangeira, judia e cristã, bruxa e santa, homem e lésbica, criança e adulta, animal e pessoa, mulher e dona de casa. Por ter descrito tanto de sua experiência íntima, ela podia ser convincentemente tudo para todo mundo, venerada por aqueles que encontravam em seu gênio expressivo um espelho da própria alma (Moser, 2009, p. 13).

Lispector era ucraniana e se refugiou no Brasil por descender de judeus, isso em um período conturbado da história humana. Essa passagem na vida da autora contribuiu significativamente na sua formação literária e na visão e vivência de mundo, que permitia, de forma abrangente, descrever várias concepções culturais para as suas escritas.

Barankiewicz (2014) descreve que o indivíduo diaspórico é o que mais está sujeito às interferências culturais, pois, normalmente, abre mão de parte de sua cultura de origem para se adaptar à nova realidade, independentemente de a sociedade receptora ser um novo país ou uma outra região dentro de sua própria pátria.

Isso contribuiu, então, para que Clarice descrevesse os aspectos imigratórios em várias de suas obras e como isso impactaria na vida do personagem por ela exposto. A escritora escrevia com propriedade, tendo em vista que morou em vários países enquanto casada com o diplomata Maury Gurgel Valente. Além disso, viveu em duas regiões distintas do Brasil, o que foi suficiente para retratar as lutas por dias melhores e as diferenças gritantes presentes na desigualdade brasileira.

Um dos exemplos mais emblemáticos se ancora no romance *A hora da estrela*, da respectiva autora. A narrativa apresenta a personagem Macabéa, uma nordestina que sai de Maceió para viver na região Sudeste; isto é, migra internamente, dentro de seu próprio país, e representa o mais amplo retrato do migrante pobre e marginalizado. Trata-se claramente de um indivíduo em trânsito, que tem sua identidade cultural posta em cheque, fato intrínseco à situação diaspórica em que se encontra a personagem, o que remete, por outros motivos, à situação da autora, considerada ela própria também diáspora (Barankiewicz, 2014).

Esse panorama de muitas vivências, que a autora retrata em suas escritas, são, de fato, reais da história humana, principalmente na perspectiva da migração do povo nordestino para as grandes cidades do Sudeste. Quebrando o pragmatismo das crenças culturais de um povo para outro do mesmo país de uma forma que podemos considerar modernizado, isso remete às vagas de emprego que a região Sudeste possuía e possui, assim como à rotatividade sem criação de vínculos, como na cultura nordestina (Barankiewicz, 2014).

Silva e Nascimento (2014) discutem que as obras de Lispector aportam em uma cópia fiel de seus trajetos, não como um reflexo ou reprodução de uma vida, mas pelo seu avesso, pela transfiguração da vida na escritura literária. Em sua trajetória, buscamos, nas inscrições que ela deixa, suas posições; a maneira como ocupa e constrói suas práticas como mulher e escritora. Isso reflete tanto na sua relação de vida pessoal

quanto familiar, de esposa e mãe, bem como de refugiada, que transcreve culturalmente cada local que esteve.

As histórias pessoais de Clarice Lispector servem de matéria-prima para a elaboração de seu mundo possível ou ficcional, do mesmo modo como o ficcional acaba por ser um lugar onde a escritora se projeta, embora de forma fugidia e caleidoscópica. Levar-se-á em consideração também que, em sua maioria, as personagens clariceanas são mulheres, e talvez seus desenhos possam revelar pedaços para compor um possível mosaico que esboce, ainda que fugaz, seu (auto) retrato, composto por trajetos, sobretudo, de sensações diante de sua existência (Silva; Nascimento, 2014).

Um aspecto que influenciou a vida de Clarice foi sua origem judaica. Essa característica ancorou muito na sua literatura, através de referências e descrições que traziam essa imersão do judaísmo para o leitor. Na sua escrita, Clarice revelava elementos tanto do judaísmo quanto da vida cristã, porém, nenhum dado direto era apontado para essa questão.

De acordo com Wadman (2019), nas referências judaicas na obra de Clarice, ela incluía elementos que remetiam à prática de preceitos judaicos, tais como leis, rituais ou crenças populares do dia a dia. Tanto a sua origem quanto a bíblia foram elementos usados pela autora e tiveram bastante peso na sua obra, mesmo que de maneira fictícia e, quiçá, indireta.

Não foi preciso Clarice usar exatamente textos judaicos em suas narrativas; ela o fez através dos elementos literários que deixavam emergir manifestações judaicas em sua obra, mas sem impor esses elementos ao leitor. Longas barbas, solidéus, descrições de cenas que remetem à cultura etc. eram capazes de fazer emergir o judaísmo ao leitor, características simples e minimalistas que ilustravam sua origem sem precisar emergir de forma clara e direta (Wadman, 2019).

Em sua obra, porém, Clarice nunca prestou culto à tradição judaica nem aos obstáculos e perseguições enfrentados pela sua família em solo europeu. Seus textos apresentavam um grau de intextualidade no que tange às suas origens judaicas e seus personagens, por exemplo, também cultuavam a vida cristã e suas características. A herança de Clarice com o judaísmo e sua família era ressignificada quando posta em narrativa, marcada de forma turva e misturada a outras expressões religiosas (Jeronimo, 2020).

Apesar da sua origem, Clarice nunca desejou ser nomeada como uma escritora judia, mas usava, em suas narrativas, elementos que remetessem a essa característica através de vestígios teóricos e desdobramentos interpretativos ao longo de mais de sete décadas no Brasil e no exterior. Uma das principais autoras do século XX, seus textos se

transportavam para um direcionamento judaico relacionado a vivências que, na maioria das vezes, poderiam ser interpretadas pelos leitores mais atentos, pois, de tão sutis, passavam despercebidos. Judaísmo na obra de Clarice Lispector era apresentado de uma perspectiva folclórica e ficcional e, dessa maneira, Clarice foi influenciada pela tradição judaica, mas também retratava e alimentava um constante dialogo com religião e costumes de seus ancestrais (Jeronimo, 2020).

Apesar de ser judia, Clarice nunca aderiu à comunidade judaica no Brasil. Ela se considerava brasileira e desdenhava de todos ou aqueles que duvidavam da sua cidadania brasileira, principalmente quando era mencionado seu nascimento na Ucrânia. Ela não negava ser judia, mas, com relação à sua escrita e ao seu papel como escritora, ela fazia questão de ser conhecida e reconhecida como brasileira (Vieira, 1989).

Clarice atingiu um nível grandioso e internacional com sua obra. Lispector foi considerada universalista e modernista e notava-se, através da sua narrativa, um interesse com as temáticas presentes na bíblia, sobretudo, o antigo testamento, principalmente o que diz respeito à cultura hebraica. Porém, suas obras eram repletas de filosofias e interpretações judaicas e, mesmo com toda as implicações com a maneira como Lispector lidava com sua descendência, era possível perceber que Clarice reconhecia profundamente sua cultura e origem (Vieira, 1989).

Posto isso, espera-se que, nessa seção, tenhamos conseguido imprimir um pouco das características de Clarice Lispector como escritora brasileira e entender como a origem da escritora intuía, mesmo que não de forma aberta, essas origens e representações que eram postas em seus textos e personagens.

Para entender como isso acontecia na prática, na próxima seção, e diante de todas as implicações teóricas feitas até esse ponto, será realizada o que pode ser considerado o cerne do estudo: uma análise do conto “Onde estivestes de noite”, dessa mesma escritora, tão referenciada e cultuada até o presente ponto de intersecção.

ANÁLISE DO CONTO “ONDE ESTIVESTES DE NOITE”, DE CLARICE LISPECTOR

Inicialmente, há que se pontuar que, nesse conto que será analisado, não existe uma marcação lógica de tempo e de acontecimentos, pelo menos não em uma primeira impressão. A diegese narra uma espécie de deslocamento, de dispersão, que acontece no intermédio de uma noite fechada de um verão escaldante. São pessoas subindo por uma montanha, como em uma marcha rumo a algum lugar, qual seja, o topo da montanha.

No topo dessa montanha, uma outra pessoa os aguarda. Essa é descrita como uma criatura andrógina que guarda essa androginia, inclusive, na alcunha a que lhe

chama o narrador: *ele-ela*, descrita como um ser terrivelmente belo. Esse ser, apesar de não ser completamente explicado, irradia uma luz clara como um farol e aguarda no topo da montanha a chegada da multidão, como uma espécie de prêmio ou salvação pela esperada subida.

Na multidão, todo tipo de gente compõe esse grupo: “subiam a montanha misturando homens, mulheres, duendes, gnomos e anões [...]” (Lispector, 1999, p. 32) e, entre eles, uma viúva, um judeu, uma mãe, um filho, um milionário, um masturbador, uma jornalista, um açougueiro, um padre e vários outros personagens que dão contorno ao conto. A narrativa vai sendo contada e apresentando as personagens sem delimitar de forma clara nada que ajude a compreender do que se trata verdadeiramente esse percurso ou procissão. Só se sabe que todas as personagens se entregam ao desenrolar da caminhada e esperam ansiosamente pelo encontro com o/a ele/ela.

O tempo também tem sua descrição limitada pelo narrador, que explica e intui: “[...] ninguém podia viver no tempo, o tempo era indireto e por sua própria natureza sempre inalcançável. Eles já estavam com as articulações inchadas, os estragos roncavam nos estômagos cheios de terra, os lábios túmidos e, no entanto, rachados – eles subiam a encosta” (Lispector, 1999, p. 33).

Apenas se tem outra dimensão de tempo e espaço quando o sol nasce e leva consigo a noite: “*fiat lux*”. É nesse momento que a impressão que se tem é que todas as personagens viviam o que mais pode ser explicado como uma espécie de sonho coletivo, que acaba no raiar do sol, momento em que cada um vai viver suas vidas comuns e buscar compreender o extraordinário de quando não havia luz, apenas noite, na marcha rumo ao topo da montanha.

Mas quem ou o que é *Ele-ela*? Para que serve o desenrolar dessa procissão? E quem eram as personagens que caminham em conjunto? Diante de seu desenvolvimento, a narrativa deixa inúmeras perguntas. E talvez nisso esteja muito da grandiosidade das narrativas de Clarice Lispector, especialmente essa a que essa produção se refere. Em “Onde estivestes de noite”, deparamo-nos com um texto que mais parece transcender; fantasia e realidade parecem se misturar e formar algo sublime, místico, espiritual.

Mergulhar na narrativa desse conto é como abrir e fechar os olhos ao mesmo tempo, se esse estudo puder se arriscar a definir tal acontecimento. Clarice parece personificar a si mesma no próprio enredo da estória. E, ao mesmo tempo, personifica também muitas e muitas outras coisas. Trata-se de um conjunto de pessoas, homens, mulheres, seres místicos, todos caminhando rumo a algum lugar, buscando por alguma coisa – ou seria fugindo de alguma coisa?

A todo tempo, à medida que temos a oportunidade de nos aprofundar na estória, mais e mais perguntas vão surgindo. Quando a noite dá lugar ao dia, parece surgir a compreensão de aquele se trata, de fato, de um sonho, e que aquelas pessoas e/ou indivíduos parecem buscar algo. Seria o que falta em suas vidas? Pode-se intuir, entre tantas compreensões, que o/a Ele-ela parece personificar o desejo, sempre buscado no topo da montanha da vida.

Ao mesmo tempo, a luz do dia parece representar a vida às claras, sem segredos, em que o ser humano precisa fingir algo que não é, ou tem que se contentar com a vida em meio a regras e acordos: “Eis o que acontece quando alguém escolhe, por medo da noite escura, viver a superficial luz do dia” (Lispector, 1999, p. 41).

Nessa perspectiva, no conto, a noite parece representar o escondido, o que o homem faz quando ninguém está vendo, a transgressão. E é em busca disso que estão as personagens do conto: “de noite vivo e de dia durmo, esquivo” (Lispector, 1999, p. 35). A partir desse trecho em destaque, intui-se que muitos são os indícios que parecem sugerir que a noite, o momento do sonho, apresenta-se como uma escapatória de uma vida miserável e monótona, em que há que se viver preso a uma sociedade que mais dorme do que vive em suas convenções, que prendem os indivíduos a falsidades e mentiras.

Levados por isso, verifica-se que ele-ela parece entoar o proibido, o desejo da carne e do espírito, que traz o gozo em seu mais profundo estado físico e mental. É no final da montanha que se acha tal sensação: “Eles todos através dela gozavam [...]. [...] através de Ela-ele, recebiam frementes as ondas do orgasmo” (Lispector, 1999, p. 37).

Nesse ínterim, no conto de Clarice, é como se a noite guardasse uma nova personalidade e trouxesse um caráter sobrenatural e subversivo. Existe, nesse sentido, um desprezo por quem não busca o gozar da vida, dos prazeres que o simples fato de estar vivo – que nada tem de simples – oferece. E ele-ela parece ser a personificação desse gozo, o gozar através do ser, do aproveitar, do ver e do sentir.

É diante disso que, como dito anteriormente, Clarice parece utilizar o conto para personificar a si própria no enredo da estória. A escritora traz à tona indivíduos socialmente dispersos, deixados de lado, em uma caminhada pela busca do desejo, do melhor que a vida pode oferecer, pela busca do gozo em sua essência.

Essas personagens parecem trazer consigo esse aspecto “fronteiriço” da escritora, mencionado na seção anterior. A maioria dos que constituem a narrativa está à margem, seja da vida ou da felicidade. Mesmo quem se supera através da condição econômica, como o milionário, que tem posses, busca no ele-ela o desejo pela felicidade, buscado também pelo masturbador, que se diz solitário.

O judeu, outro personagem da diegese, guarda consigo uma falta de pertencimento, de ser um indivíduo descartado, às margens da sociedade por não saber aonde pertence em totalidade. Clarice Lispector, que era uma mulher judia, apesar de não se considerar uma escritora judia, já que se firmava nas raízes brasileiras para escrever seus textos, como demarca Vieira (1989), guardava consigo essa característica diáspora, de não pertencer totalmente a um lugar ou a uma cultura, de se sentir deslocada, como já foi mencionado e teorizado.

Nesse íterim, no conto, Lispector parece entoar um pouco de si nesse personagem, o judeu, que parece perdido e à margem da sociedade, caminhando sem rumo, marcando mais ainda esse aspecto diaspórico no texto em questão:

O judeu pobre gritava mudo e ninguém o ouviu, o mundo inteiro não o ouvia. Ele disse assim: tenho sede, suor e lágrimas! e para saciar a minha sede bebo meu suor e minhas próprias lágrimas salgadas. Eu não como porco! sigo a Torah! mas dai-me alívio, Jeová, que se parece demais comigo! (Lispector, 1999, p. 38).

Assim, “Onde estivestes de noite” pode trazer em sua diegese uma cornucópia de percepções; é um conto em que as respostas – se houverem! – estão escondidas nas entrelinhas, e ao leitor cabe mergulhar profundamente para entender algumas das mensagens que podem figurar.

Ao mesmo tempo, por não entregar completamente uma linearidade, pode guardar consigo essas respostas e as jogar ao tempo, que nem mesmo é bem definido no conto. A respeito dessa origem judaica de Clarice, Waldman (2011) dialoga com todas as acepções teóricas anteriores ao mencionar que, por mais que a escritora se considerasse brasileira em todos e em muitos sentidos, e não se valesse muito de sua origem judaica, pode-se verificar em muitos dos seus textos e escritos aspectos que denotem tais concepções. Segundo a autora, há, no texto de Lispector,

[...] uma busca reiterada (da coisa? do real? do impalpável? do impronunciável? de Deus?) que conduz a linguagem a seus limites expressivos, atestando, contra a presunção do entendimento, que há um resto que não é designável, nem representável. Nesse sentido, a escritura segundo Lispector, permanece, talvez inconscientemente, fiel à interdição bíblica judaica, de delimitar o que não tem limite, de representar o absoluto. O grande “tema” da obra da escritora é, a meu ver, o movimento de sua linguagem, que retoma a tradição dos comentadores exegéticos presos ao Pentateuco, e que remetem ao desejo de se chegar à divindade: tarefa de antemão fadada ao fracasso, dada a particularidade de ser o Deus judaico uma inscrição na linguagem, onde deve ser buscado, mas não apreendido, obrigando aquele que o busca a retomar sempre. A abertura para uma interpretação multiplicadora – eis a herança judaica por excelência, e a ela o texto de Lispector não fica incólume (Waldman, 2011, p. 03).

Dentro dessas conotações, e de posse desse olhar tão vasto acerca da obra de Lispector, pode-se até mesmo intuir que o texto ao qual essa produção acadêmica se refere, tão cheio de mística e uma intrigante ligação com o mundo dos sonhos, guarda essa interpretação multiplicadora.

É difícil a um leitor desse conto não despertar inúmeras interpretações sobre muitos de seus aspectos, a saber: personagens, espaço, tempo, significado etc. E, talvez, cada um desses aspectos leve esse mesmo leitor a um lugar diferente de sua própria alma.

Outrossim, a própria dispersão, com destino ao topo da montanha, traz essa característica diaspórica que Clarice guardava consigo, sendo ela mesma essa mulher judia que iniciara, ainda criança, a dispersão de sua vida, ao sair de seu país de origem e se refugiar no Brasil, onde construiu laços e se consolidou como uma das maiores escritoras do modernismo.

Portanto, apreende-se que o conto “Onde estivestes de noite” guarda consigo de forma aparente essa peculiaridade, em que a dispersão dos personagens, em toda a sua diversidade, é um elemento fundamental para encontrarmos a origem de Clarice em seu próprio texto. Ao mesmo tempo, desperta outras inúmeras questões que, talvez, também estejam intrínsecas à vivência da escritora, como o gozar da vida, o aproveitar e o sempre estar em busca da felicidade, do bom da vida, que parece ser intuído na personagem ele/ela.

CONCLUSÃO

O objetivo do estudo realizado foi analisar o conto “Onde estivestes de noite”, a fim de encontrar elementos que demarcassem Clarice Lispector através de suas origens como mulher diáspora e judia. Ao discutir a respeito do que a escrita de Clarice pode trazer ao âmago, vários elementos podem emergir desse processo e contribuir para tentar entender um pouco das particularidades da escritora brasileira.

No conto em questão, a própria história traz à tona esse viés diaspórico, acarretado, em grande parte, pela origem judia de Clarice. Ao narrar uma dispersão, realizada em procissão, a diegese elenca elementos que remetem a um afastamento, à busca por algo.

Os personagens caminham todos juntos como um povo que procura por algo, nesse caso, o topo da montanha. Assim, o próprio conto e os elementos de “Onde estivestes de noite” são, ainda que não de forma direta, pontuais para remeter às origens da própria Clarice Lispector, que talvez personifique a si própria em vários personagens, especialmente no personagem judeu.

Desta feita, ao ser analisada, essa narrativa nos ajudou a compreender a importância que essa origem judia de Clarice tem em muitos de seus textos e romances. Mesmo que não o faça de forma clara, a escritora demarca um pouco de sua própria história de vida nas suas personagens; não à toa, suas personagens mais importantes são mulheres e trazem consigo essas visões de afastamento e de retirada, característicos em tantas de suas personagens, como a própria Macabéia, de *A hora da estrela*.

Sendo assim, espera-se que, nesse ínterim, esse estudo contribua para colocar em pauta a relevância da narrativa e da própria obra em si. “Onde estivestes de noite” apresenta uma Clarice em fuga, firmada em suas origens e abraçando, ao mesmo tempo, a perspicácia de seu âmago brasileiro.

Também, mostra uma mulher sempre em busca de se descobrir e de se entender, assim como compreender a vida em seus mais variados aspectos. Portanto, é aspiração que o estudo tenha contribuído, de uma forma de outra, para apreender Clarice Lispector como uma das mais importantes escritoras no que se refere a espelhar a vida em suas mais profundas questões, assim como a evocar essas características diáspora e judia.

REFERÊNCIAS

BARANKIEVICZ, I. V. F. A Diáspora e as Identidades Culturais em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector. **Anais Do Viii Colóquio de Estudos Literários Londrina (PR)**, 06 e 07 de agosto de 2014 ISSN: 2446-5488 p. p. 211-222.

JERONIMO, T. C. Judaísmo e cristianismo em Elisa Lispector e em Clarice Lispector: testemunho e vestígio. 2020.

LISPECTOR, C. Onde estivestes de noite. In: LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. São Paulo: Editora Rocco, 1999.

MOSER, B. **Clarice Vírgula**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SILVA, C. M.; NASCIMENTO, B. D. Clarice Lispector: trajetórias de uma escritura. **Letras em Revista** (ISSN 2318-1788), Teresina, V. 05, n. 01, jan./-jun, 2014.

VIEIRA, N. H. A expressão judaica na obra de Clarice Lispector. **Remate de males**, Campinas, (9): 207-209, 1989.

WALDMAN, B. Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v. 5, n. 8, mar. 2011.

Bernardo Kucinski estreou como ficcionista em 2016, aos 74 anos, com a publicação da narrativa *K*. (que a partir da segunda edição teve adicionado o subtítulo *Relato de uma busca*). Ginzburg (2019) assinalou que se trata de “uma excelente obra sobre a ditadura militar que aborda o problema dos desaparecidos políticos” (Ginzburg, 2019, p. 87, tradução nossa). Desde então, Kucinski lançou diferentes narrativas que tratam desse mesmo problema, como *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014) e *O congresso dos desaparecidos* (2023), que se configuram como uma memória de uma catástrofe traumática iniciada com o golpe civil-militar em 1964.

Parte da literatura brasileira contemporânea evidencia um empenho político resoluto na luta contra o esquecimento sobre o período da ditadura civil-militar experienciado entre os anos 1964 e 1985, possibilitando o surgimento de obras que se configuraram em um arquivo surpreendente para representar, de maneira mais incisiva do que a fria historiografia, o horror e a violência que marcaram o arbítrio de um Estado autoritário (Finazzi-Agrò, 2014; Schøllhammer, 2015; Figueiredo, 2017).

Com efeito, Schøllhammer (2015) concebe ser muito importante tais publicações diante das monstruosidades cometidas pela ditadura, uma vez que:

[...] a literatura sempre teve importante papel de testemunho e de memória desse tipo de atrocidades ao oferecer vivências afetivas de realidades, que, em uma narrativa fria da história, frequentemente são reduzidas à escala pasteurizada dos eventos políticos ou exploradas comercialmente na extrapolação midiática de seus efeitos mais espetaculares (Schøllhammer, 2015, p. 39).

No argumento de Schøllhammer (2015) está destacado o “importante papel de testemunho e memória” dessas narrativas, o que nos permite, conseqüentemente, conceber que esse empenho político resoluto de testemunho e memória de parte significativa da literatura brasileira contemporânea possibilita a reconstrução da memória histórica de tudo o que teve de ser silenciado, o que Pollak (1989) denominou “memórias subterrâneas” que ressurgem para entrar em disputa contra a memória oficial.

É importante frisar que essas obras contemporâneas possuem representações complexas e multifacetadas das experiências vividas durante o período da ditadura. Em vista disso, por exemplo temos o estudo de Licarião (2021) que estabeleceu a divisão das narrativas contemporâneas sobre o período da ditadura civil-militar em três categorias: narrativas de *busca*, narrativas de *retorno* e narrativas de *trauma*. Com base nessa divisão, a narrativa *K*. — *Relato de uma busca*, de Kucinski pertence na categoria de narrativas de *busca*, que, segundo o autor, é uma categoria para delimitar narrativas cujo “principal elemento motivador da trama [é] a procura por uma ou mais pessoas, baseadas em perfis

reais ou não, vitimadas pela máquina de desaparecimento da ditadura” (Licarião, 2021, p. 55).

Neste artigo, propomos uma análise da narrativa *K. — Relato de uma busca*, com o objetivo de interpretar as estratégias narrativas para construção da trajetória de K. em busca da sua filha desaparecida. Em vista disso, nosso interesse se concentra em quinze capítulos dos vinte e nove que compõem a obra, os quais focalizam especificamente a busca do pai pela sua filha desaparecida. A filha desaparecida de K. é Ana Rosa Kucinski Silva, irmã de Bernardo Kucinski, o que nos leva também a tematizarmos a literatura como prática discursiva que explora relações entre memória e história, refletindo como a própria elaboração ficcional da trajetória de K. é capaz de instaurar materialidades discursivas contra memórias hegemônicas a ponto de se constituir como elaboração lutuosa e jurídica dos fatos terríveis ocorridos no período da Ditadura Civil-Militar (1964-1985) brasileira.

Na narrativa temos 15 capítulos (ou fragmentos) destinados à narração construção da trajetória de K. em busca da sua filha desaparecida, que é ficcionalizada por uma voz narrativa heterodiegética: “Sorvedouro de pessoas”, “Os informantes”, “Os primeiros óculos”, “O matrimônio clandestino”, “Jacobo, uma aparição”, “Nesse dia, a terra parou”, “A matzeivá”, “Os desamparados”, “Imunidades, um paradoxo”, “Na Baixada Fluminense, pesadelo”, “um inventário de memórias”, “O abandono da literatura”, “Os extorsionistas”, “As ruas e os nomes” e “No Barro Branco”. Partindo da noção de “acontecimento traumático”, de Slavoj Žižek (2017), demarcamos como o desaparecimento é capaz de desestabilizar a ordem simbólica do pai, K., compreendendo que a própria busca de K. leva ao encontro com o Real. Conceito de origem lacaniana relido pelo filósofo Žižek, que lançamos mão para compreender os desdobramentos do acontecimento traumático do desaparecimento da filha. O Real lacaniano não pode ser confundido como sinônimo de realidade, ao contrário, implica um registro de experiências subjetivas que não podem ser adequadamente simbolizadas, bem como se refere, para o filósofo esloveno ao trauma, implicando, assim, uma instância traumática, a partir da qual “a vida perde o sentido, por assim dizer, os laços simbólicos se desatam, deixando que mergulhemos no caos” (Silva, 2009, p. 213). Por isso, focalizamos esses 15 capítulos visando abordar e discutir ao longo da interpretação os modos de elaboração formal concernente ao tema da desapareção forçada no contexto do autoritarismo militar e seus efeitos como acontecimento traumático nos familiares.

ENTRE A MEMÓRIA E A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA, OS CIRCUITOS DO ACONTECIMENTO TRAUMÁTICO DOS DESAPARECIMENTOS NA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA

Um acontecimento traumático: o desaparecimento da filha, que estabelece o eixo da narrativa *K. — Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. Nessa obra de Kucinski, o autor não buscou o teor abjeto da narração e descrição da tortura, nem a exposição de dados referentes aos efeitos psicológicos em vítimas torturadas. Ou seja, é interessante notar que a especificidade da narrativa não está na intenção de uma figuração direta da violência e da tortura perpetrada por agentes do Estado. Surge em primeiro plano é sofrimento dos familiares em decorrência do acontecimento traumático do desaparecimento. A Lei 12.528/11 possibilitou instituir a Comissão Nacional da Verdade (CNV), em 2012, cujo relatório final publicado em 2014 estimou aproximadamente 300 pessoas desaparecidas (Brasil, 2014).

Como expõe Michael (2016), em seu estudo sobre o romance, existe um estranhamento provocado pela maneira peculiar que a narrativa trata o período ditatorial em seu discurso:

[a filha de K.] é vítima de um sequestro clandestino praticado por agentes secretos em serviço do regime militar. Mas o livro não se propõe a fazer aparecer o que desapareceu. Nesse sentido, não é a memória da desaparecida, nem a história de seu desaparecimento. Isto é, o romance, em primeira instância, não trata de dar a conhecer o que é desconhecido aos personagens (e aos leitores). Certamente, o romance acaba por dar a entender como sucederam o sequestro e a morte da filha, mas a força do texto não parece nascer dessa explicação. Pelo contrário, o lado forte do texto é não ter fim a busca do pai: ele nunca sabe o que aconteceu com sua filha, nem muito menos encontra o paradeiro de seu corpo morto ou de seus restos (Michael, 2016, p. 22).

Essa ausência do corpo é danosa ao familiar e estabelece fratura no processo de luto, condição que é, com efeito, arrematada pelo autor ao indicar que “a essência nefasta desse crime vai mais além da tortura e do assassinato das vítimas: inflige aos familiares outro sofrimento muito particular, que é a incerteza da morte” (Michael, 2016, p. 22). O argumento de Michael (2016) é muito assertivo ao esclarecer que o foco do discurso narrativo não está em dar a conhecer os detalhes do desaparecimento para os personagens ou para os leitores, nem evocar um sofrimento da própria filha por agentes do Estado com suas práticas de tortura. Tal aspecto é esclarecido pelo autor, frisando que “isso deixa claro que o tema do romance é o que aconteceu não com a desaparecida, mas com o pai dela”, propondo, conseqüentemente, que “o livro lê-se como uma reflexão sobre o desaparecimento forçado tal como ele se apresenta aos que perderam um ser querido dessa forma” (Michael, 2016, p. 22).

Por conseguinte, consideramos importante aprofundarmos interpretações sobre esse sofrimento que o desaparecimento inflige aos familiares, que é o eixo da narrativa K. — *Relato de uma busca*. Baseados na concepção de Žižek (2017), é possível propormos que desaparecimento é um acontecimento traumático que altera profundamente a percepção da realidade e a maneira como os familiares se relacionam com a ordem simbólica, uma vez que o filósofo considera que o acontecimento traumático “desestabiliza inteiramente nosso universo de significado”, proporcionando “uma mudança no próprio arcabouço pelo qual percebemos o mundo e nos envolvemos nele” (Žižek, 2017, p. 14).

Tendo em vista que, “para Lacan, o imaginário, o simbólico e o real são as três dimensões fundamentais em que habita um ser humano” (Žižek, 2017, p. 93), o filósofo esloveno estabeleceu sua reflexão sobre o acontecimento traumático tendo por base a tríade lacaniana Real, Imaginário e Simbólico, visando articular o acontecimento traumático com o registro do Real:

O Real é simultaneamente, assim, tanto o núcleo duro e impenetrável que resiste à simbolização como uma pura entidade quimérica que não possui congruência ontológica em si mesma. [...] Como já vimos, isso é precisamente o que define a noção de acontecimento traumático: uma falha na simbolização, mas ao mesmo tempo nunca dado em sua positividade — só é possível construí-lo posteriormente, a partir de seus efeitos estruturais. Toda a sua eficácia reside nas deformações que produz no universo simbólico do sujeito: o evento traumático é, em último termo, apenas um fantasia-construto que preenche um certo vazio na estrutura simbólica e, como tal, o efeito retroativo dessa estrutura (Žižek, 1991, p. 220-221, tradução nossa).

Žižek (1991; 2017) contrasta o Real com as ordens simbólico-imaginárias da significação, destacando como ele não pode ser integrado completamente nessas estruturas, por isso temos que nos ater a como o desaparecimento da filha produz “deformações” na ordem simbólica de K.

No capítulo “Sorvedouro de pessoas”, temos o pai sentindo saudade da filha:

A tragédia já avançara inexorável quando, naquela manhã de domingo, K. sentiu pela primeira vez a angústia que logo o tomaria por completo. Há dez dias a filha não telefona. Depois, ele culparia a ausência dos ritos de família, ainda mais necessários em tempos difíceis, o telefonar uma vez por dia, o almoço aos domingos. A filha não afinava com sua segunda mulher (Kucinski, 2016, p. 16).

Espécie de *in media res*, o pai não sabe ainda que essa ausência já era, na verdade, o desaparecimento efetivo da filha (“tragédia já avançara inexorável”), por isso a “angústia” que sentiu é remetida às questões familiares, de âmbito privado (“ritos de família”, “almoço aos domingos”, “a filha não afinava com sua segunda mulher”).

Justamente, com a busca pela filha, que se desdobra ao longo da perspectiva diegética, K. descobre um abismo que os separava afetivamente, pois não sabia que ela era militante política e, inclusive, desconhecia o casamento dela com Wilson Martins. Ambos desaparecidos, “era como se em torno dela e do marido tivessem erguido uma muralha de segredo impenetrável” (Kucinski, 2016, p. 59).

“Associava o domingo à filha desde quando lhe trazia regalos no dia da feira”, por isso estranhou a ausência da filha, mas também havia “rumores”: eram rumores de desaparecimento de jovens, “Coisa da política, disseram, da ditadura” (Kucinski, 2016, p. 16). “Foi o rumor que o fez inquieto, não foi o domingo”, conforme destaca a voz narrativa (Kucinski, 2016, p. 16). A preocupação inicial foi logo “com antissemitismo”, pois os rumores de desaparecimento era de “dois estudantes judeus da medicina”, embora se considerava que “também sumiram outros, não-judeus” (Kucinski, 2016, p. 16). Isso porque K. é judeu-polonês, que migrou para o Brasil no período anterior à Segunda Guerra Mundial, devido à perseguição antissemita que crescia na Europa no período entre guerras. A saudade e preocupação com a filha sobrecarga o aparelho psíquico, desde logo faz com que o passado volte a lhe assombrar com episódio traumático da juventude, com os as perseguições sofridas pelos judeus:

Naquela noite sonhou ele menino, os cossacos invadindo a sapataria do pai para que lhes costurasse as polainas das botinas. Despertou cedo, sobressaltado. Os cossacos, lembrou-se, haviam chegado justo no *Tisha Baeu*, o dia de todas as desgraças do povo judeu, o dia da destruição do primeiro templo e do segundo, e também o da expulsão da Espanha (Kucinski, 2016, p. 16).

O sonho de K. revela o sentimento de ameaça e impotência, um recurso narrativo que conecta a experiência pessoal com a história de perseguição dos judeus. Sua inquietação e preocupação, que logo se desdobra em medo, é articulado com uma dimensão cultural e contextos históricos específicos. A associação pela voz narrativa com “as desgraças do povo judeu”, enquanto tragédia coletiva, já revela desde o início a estratégia do discurso ficcional, que buscará a representação do desaparecimento não esteja circunscrita apenas a um drama familiar.

A voz narrativa revela que após tentar contato com a filha por telefone no domingo, “sem resposta, nem à uma da madrugada” (Kucinski, 2016, p. 16), já na segunda-feira K. decide encontrar a filha em seu local de trabalho, para conversarem:

Sem saber o que temer, mas já temendo, e sem acordar a mulher, tirou o Austin da garagem e dirigiu rumo ao campus da universidade, distante na planície, do outro lado do emaranhado de arranha-céus. Conduzia devagar, demorando-se ao atravessar o centro, como se não quisesse chegar nunca; os

sentimentos alternando-se entre a certeza de encontrá-la trabalhando normalmente, e o medo do seu contrário (Kucinski, 2016, p. 17).

Nesse momento da narração, percebemos uma ansiedade crescente em K., com o destaque para o uso do contraste entre a incerteza e o medo (“sem saber o que temer, mas já temendo”). Também o contraste entre a lentidão deliberada de K. ao dirigir e a urgência de sua busca indica que o discurso ficcional deseja evidenciar uma tensão emocional antes mesmo que o pai saiba do desaparecimento da filha. Assim como o pesadelo com “os cossacos”, pode ser compreendido como manifestando uma tentativa de se prenunciar o encontro com Real, já que tal condição de tensão emocional pode ser remetida ao fato, conforme assinala o filósofo esloveno, de que “o estatuto do Real é ao mesmo tempo o da contingência corporal e o da consistência lógica”, implicando esse início de choque do pai antes mesmo de qualquer conhecimento lógico sobre a situação (Žižek, 1991, p. 222, tradução nossa).

Ao chegar no local de trabalho da filha, na Universidade, mais especificamente no “Conjunto das Químicas”, K. não a encontra, bem como descobre que “havia onze dias ela não aparecia” (Kucinski, 2016, p. 18):

Ela não veio hoje, disseram as amigas. Hesitantes, olhavam de soslaio umas para as outras. Depois, como se temessem a indiscrição das paredes, puxaram K. para conversar no jardim. Então revelaram que havia onze dias ela não aparecia. Sim, com certeza, onze dias, contando dois finais de semana. Ela, que nunca deixara de dar uma única aula. Falavam aos sussurros, sem completar as frases, como se cada palavra escondesse mil outras de sentidos proibidos. Insatisfeito, agitado, K. queria ouvir outras pessoas – quem sabe os superiores da filha tinham alguma informação? Se ela tivesse sofrido um acidente e estivesse hospitalizada decerto teriam contatado a universidade. As amigas alarmaram-se. Não faça isso. Por enquanto, não. Para dissuadi-lo, moderaram a fala, pode ser que ela tenha viajado, se afastado por alguns dias por precaução. Desconhecidos andaram perguntando por ela, sabe? Há gente estranha no campus. Anotam chapas de carros. Eles estão dentro da reitoria. Eles quem? Não souberam responder (Kucinski, 2016, p. 18).

O diálogo introduzido mostra a relutância em compartilhar informações, de modo que a hesitação das amigas, expressa por meio de olhares de soslaio e fala contida, revela a atmosfera de medo (“como se temesse a indiscrição das paredes”).

Destaque-se a utilização de discurso indireto livre nessa cena. De acordo com Mello (2009), esse é um procedimento “que permite narrar diretamente os processos mentais da personagem, descrever sua intimidade e colocar o leitor no centro da sua subjetividade” (Mello, 2009, p. 241). Ressalte-se, também, como o procedimento vai se alinhar com toda tensão emocional e incertezas que caracterizarão toda a sua trajetória

na perspectiva diegética, uma vez que também o discurso narrativo faz uso de uma complexidade na composição, conforme os estudos sobre ponto de vista e voz narrativa de Ricoeur (1995); isto é, embora o ponto de vista busque “se mover para frente e para trás” na referências de tempo em outros capítulos, neste primeiro o narrador decidiu “acompanhar o passo de seus personagens, colocando seu presente de narração em coincidência com o deles e aceitando, desse modo, seus limites e sua ignorância” (Ricoeur, 1995, p.156).

O desespero de K. é crescente (“insatisfeito, agitado”). Destaque-se a reação de alarme das alunas quando K. demonstrou interesse em verificar a situação com a própria Universidade (“superiores da filha”). A voz narrativa destaca que “as amigas se alarmaram. Não faça isso. Por enquanto, não.”, trazem à tona a presença de uma vigilância constante e repressiva, reforça em K. desde logo a sensação de impotência, que havia sentido com seu sonho naquela madrugada, bem como sugere que há mais em jogo do que apenas a ausência da filha. Esse último aspecto é interessante, pois implica um dos diagnósticos de Ginzburg (2012) em seu estudo sobre a literatura brasileira contemporânea. Em conformidade com o autor:

[...] algumas obras redefinem as relações entre espaço público e vida privada [...]. Com isso, assuntos usualmente considerados como intimistas ou universais (como [...] luto por um ser amado, [...] paternidade [...]) são tematizados em perspectivas inscritas na história, enfocando conflitos e posições presentes no contexto social. (Ginzburg, 2012, p. 205).

No estudo de Ginzburg (2012), é destacado como movimento de importante relevância acerca do narrador na literatura brasileira contemporânea o esforço em redefinir as fronteiras entre o espaço público e a vida privada, tendo a finalidade de representar que experiências individuais são influenciadas por fatores externos e contextos históricos específicos.

Esse mesmo movimento e esforço está na narrativa de Kucinski (2016), em abrir caminho da esfera privada das dores e dramas familiares para a esfera pública da violência e arbítrio ditatorial, o que acontece pelo próprio desdobramento da busca de K. pela filha. Como exemplo, citemos o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, o relatório do ministro da Justiça, Armando Falcão, que abordaremos posteriormente, entre outros. O resultado é que ficcionalização e as referências factuais se articulam de modos inesperados, de modo que muitas vezes o discurso ficcional cuida para distanciar-se dessas referências factuais, conforme explica Michael:

No início do livro, o autor adverte o leitor sobre o caráter paradoxal do romance, cuja narração pertence ao mesmo tempo à ficção e à realidade. “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. B. Kucinski.”

O que sucedeu está em suspenso – se invoca, mas não se reproduz. Não se rompe com o real, mas se altera sua validade. Insiste-se nos acontecimentos da época e ao mesmo tempo submetem-se os fatos a um estranhamento no qual perdem sua autoridade imediata. Predomina, em outras palavras, a ficção, mas evidentemente ela nunca se desprende da realidade (Michael, 2016, p. 21).

Essa predominância da ficção implica o próprio ponto de vista em K. e os desdobramentos após o desaparecimento da filha. Percebemos que logo após chegar na Universidade, a ordem simbólico-imaginária de K. começa a ser desestabilizada, sobretudo ao chegar no endereço da filha:

Persuadido a não procurar as autoridades universitárias, K. dirigiu em agonia do campus até um número da rua Padre Chico, que a filha lhe dera havia tempos, com a recomendação de só a procurar nesse endereço se acontecesse algo muito grave e ela não atendesse ao telefone. Um absurdo ele não ter questionado isso de só visitar se for grave, de só telefonar se for urgente. Onde ele estava com a cabeça, meu Deus? (Kucinski, 2016, p. 20).

O Imaginário enreda a existência em uma “aparência harmoniosa”, conforme destaca Žižek (2017). Isso reside nessa dimensão não questionada da “recomendação” da filha de ir no endereço somente se “acontecesse algo muito grave”. O que parece implicar que seja um endereço que não é a residência oficial, mesmo assim não foi questionado por K. Ao perceber o “absurdo” de “não ter questionado” essa condição definida pela filha, K. enfrenta a complexidade do acontecimento como uma dimensão traumática:

Pronto, estava instalada a tragédia. O que fazer? Os dois filhos, longe, no exterior. A segunda esposa, uma inútil. As amigas da universidade em pânico. O velho sentiu-se esmagado. O corpo fraco, vazio, como se fosse desabar. A mente em estupor. De repente, tudo perdia sentido. Um fato único impunha-se, cancelando o que dele não fosse parte; fazendo tudo o mais obsoleto. O fato concreto de sua filha querida estar sumida há onze dias, talvez mais. Sentiu-se muito só (Kucinski, 2016, p. 21)

O incômodo é da ordem do Real, faz com que a chegada no endereço tenha uma dimensão assustadora, K. “sentiu-se esmagado”, “de repente tudo pedia sentido”, isto é, foi desencadeado um processo doloroso e destruturador nos registros Simbólico e Imaginário de K. Note-se o caso, por exemplo, que logo na sequência os laços sociais perdem sentido em razão desse primeiro momento de encontro com o Real:

Ah, e o erro de ter se casado com aquela judia alemã só porque ela sabia cozinhar batatas. Malditos os amigos que o convenceram a se casar de novo. Malditos sejam todos. Ele, que nunca blasfemava, que tolerante aceitava as

peessoas como elas eram, viu-se descontrolado, praguejando. Pressentiu o pior (Kucinski, 2016, p. 22).

Percebemos nesse momento essa reação “descontrolada” implica o Real desestabilizando o âmbito da significação. Isso porque, conforme esclarece Silva (2019), a partir do encontro com o Real “a vida perde o sentido, por assim dizer, os laços simbólicos se desatam, deixando que mergulhemos no caos” (Silva, 2009, p. 213). Chamamos atenção para esse aspecto, portanto, visando evidenciar, com a ajuda de Žižek (2010), que temos um encontro traumático cujo “impacto” possibilita o efeito imediato de que “o sujeito perde sua consistência simbólica, desintegra-se”, envolvendo uma “uma violência [simbólica] que solapa a própria base de minha identidade” (Žižek, 2010, p. 71).

Assim, no décimo quinto capítulo (“Imunidades, um paradoxo”), o narrador é enfático ao acusar o desgaste de K. pela procura de sua filha, um esgotamento físico e psíquico que é compartilhado com outros familiares. “Exaustão” é uma expressão utilizada para se referir à trajetória de K., justamente por que o encontro traumático estabelece um sofrimento singular, em razão da ausência do corpo da filha:

O sorvedouro de pessoas não para, a repressão segue cruenta, mas o pai que procura sua filha teme cada vez menos. [...] vai aos jornais, marcha com destemor empunhando cartazes na cara da ditadura, desdenhando a polícia; desfila como as mães da Praça de Maio, mortas-vivas a assombrar os vivos; imbuído de uma tarefa intransferível, nada o atemoriza. [...] Ele não é mais ele, o escritor, o poeta, o professor de iídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida política. Outro ano mais, e a ditadura finalmente agonizará, assim parece a todos; mas não será a agonia que precede a morte, será a metamorfose, lenta e autocontrolada. O pai que procura a filha desaparecida ainda empunhará obstinado a fotografia ampliada no topo do mastro, mas os olhares de simpatia escassearão. Surgirão outras bandeiras, mais convenientes, outros olhares. O ícone não será mais necessário; até incomodará. [...] O pai que procurava a filha desaparecida já nada procura, vencido pela exaustão e pela indiferença. Já não empunha o mastro com a fotografia. Deixa de ser um ícone. Já não é mais nada. É o tronco inútil de uma árvore seca (Kucinski, 2016, p. 90- 91).

O narrador é observador, mas também empático, pois detalha com sensibilidade as emoções do pai e a evolução de sua luta em busca dos restos mortais da filha. Destaque-se que no decorrer do discurso narrativo é deixado evidente que K. fez tudo o que estava a seu alcance em busca da filha: “o pai que procura a filha desaparecida não tem medo de nada [...] angustiado, já não sussurra, aborda sem pudor” (Kucinski, 2016, p. 89). Ele recorreu aos órgãos oficiais, Ongs Internacionais, consulta advogados, pessoas influentes, conhecidos na política, no exército, no Serviço Nacional de Informações e no

Instituto Médico Legal, “seja onde for dentro daquele sistema que engolia pessoas sem deixar traços” (Kucinski, 2016, p. 23).

Desse modo, o contraste entre o K. inicialmente destemido e desafiador e sua eventual exaustão e inutilidade destaca a dificuldade de suas buscas e a indiferença da sociedade ao longo do período, condição também enfatizada ainda mais no antepenúltimo capítulo (“No Barro Branco”), justamente o capítulo em que ocorre o seu falecimento. K. visita prisioneiros políticos, levando-lhes cigarros e chocolates, sempre com a esperança de ouvir alguma menção sobre a filha, de modo que um desses presos registraria o impacto daqueles encontros:

Sentia-se muito cansado. Haviam se passado catorze meses da impensável desapareção da filha. [...] K. se apegara à filha. [...] Mas agora ele vê que essa devoção à filha já era uma armadilha do destino, a tragédia em andamento, primeiro fazendo-o ligar-se ainda mais a ela para só depois a sacrificar. [...] os presos ouviam em silêncio, de olhos fixos no rosto afogueado de K., como que hipnotizados pelas órbitas intumescidas de seus olhos vermelhos e úmidos. Muitos nunca mais esqueceriam aquele momento. O sofrimento do velho os impressionava. Um deles, Hamilton Pereira, descreveria décadas depois “o corpo devastado de um ancião, sustentado por dois olhos – duas chamas – que eram a encarnação do desespero” (Kucinski, 2016, p. 167-168).

Desse modo, conseguimos apreender o quanto a voz narrativa se esforça para ressaltar o ponto de vista que incide na trajetória de K. Essa compreensão a temos levando em consideração distinção entre “ponto de vista” e “voz narrativa” proposta por Paul Ricoeur (1995). Ao fazer essa distinção, o autor concebe o “ponto de vista é ponto de vista sobre a esfera de experiência da personagem”, enquanto a voz narrativa “é aquela que, dirigindo-se ao leitor, apresenta-lhe o mundo” (Ricoeur, 1995, p. 147). Ou seja, além da apresentação do ponto de vista na experiência de K. decorrente ao desaparecimento da filha, temos a voz narrativa se esforçando para ressaltar o impacto dessa trajetória.

Também, é até inserido comentário verídico de um desses presos políticos — historicamente, o metalúrgico Hamilton Pereira, que seria deputado estadual em 1994 pelo Partido dos Trabalhadores —, possibilitando ao leitor assimilar a dimensão do impacto do encontro traumático. No que se refere ao comentário factual, pode ser compreendido, inclusive, além de um mero jogo entre alternância entre referências factuais e fabulação ficcional, conforme vimos no argumento de Michael (2016). Isso porque o recurso do comentário implica a dimensão da voz narrativa da cena. De acordo com Ricoeur (1995), a voz narrativa “pertence aos problemas de comunicação” (Ricoeur, 1995, p. 163), condição que no leve, obviamente, para questão do narrar o trauma, uma

vez que o Real sempre falha na simbolização, conforme Žižek (2017). Assim, o recurso empregado é ressaltar como era nítido para todos que encontravam K. como havia sido um grande impacto, com uma construção que, também conforme assinala Halbwachs (1990), a memória individual alimenta-se sempre da memória coletiva, precisamente no sentido em que “recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação” (Halbwachs, 1990, p. 29).

Nesse momento da narração supracitado, notamos o recurso de descrições para detalhar a aparência física e o sofrimento de K. “O sofrimento do velho” impressionava, destaca a voz narrativa, utilizando como recurso o detalhe sensorial contido na expressão “órbitas intumescidas de seus olhos vermelhos e úmidos”, com o qual busca um impacto visual para demarcar de forma incisiva o resultado do desaparecimento da filha, com todas suas implicações. Espécie de metonímia dos efeitos físicos e psíquicos do encontro com o Real que chama atenção, uma atenção que se mescla entre o próprio narrador e demais personagens da cena (“olhos fixos”, “muitos não esqueceriam aquele momento”).

Trata-se de um encontro traumático relacionada à experiência catastrófica do período da Ditadura Civil-Militar, com a peculiaridade significativa que o ponto de vista está voltado para os familiares dos desaparecidos. Temos uma memória que se articula com o testemunho, compreendido como uma busca “de reunir os fragmentos do ‘passado’ (que não passa), dando um nexo e um contexto aos mesmos” (Seligmann-Silva, 2005, p. 87). De acordo com Seligmann-Silva (2005, 2003), o testemunho articula estética e ética, por abranger discussões de direitos civis, condição de articulação que ganha especial relevo no vigésimo quinto capítulo (“As ruas e os nomes”) da narrativa de Kucinski (2016). Nesse capítulo vemos a questão da disputa pela memória, em luta contra o esquecimento, que a voz narrativa estabelece através de um fluxo de consciência do personagem K. na circunstância da homenagem aos mortos e desaparecidos políticos feita com a nomeação de ruas:

[...] passou a prestar atenção nas placas e indicativos de ruas à medida que o micro-ônibus percorria o caminho de volta. Estranho nunca ter pensado nos nomes das ruas. Quando chegou ao Brasil, curioso, procurava saber de tudo. Depois se acomodou. Até acontecer o que aconteceu. Rua Fernão Dias, diz uma placa. Onde mora, em São Paulo, também há uma rua com esse nome; disseram-lhe que foi um famoso caçador de índios e escravos fugidos. Percorreram algumas ruas com nomes que ele desconhecia. Depois, para espanto de K., uma avenida General Milton Tavares de Souza. Esse ele sabia muito bem quem foi: jamais esqueceria esse nome. O filho do farmacêutico

falara dele. Dom Paulo também. Foi quem criou o DOI-CODI, para onde levaram o Herzog e o mataram. Esse foi o Lavrenti Béria desses canalhas, o Hímmmler brasileiro, dizia que para matar subversivos valia tudo; e tem nome de avenida. Avenida principal. Onde já se viu uma coisa dessas? Um vilão, “a menulveldiker roitsech”, ele blasfema em iídiche. Tomado pela indignação, K. agora perscrutava cada placa [...] como foi possível nunca ter refletido sobre esse estranho costume dos brasileiros de homenagear bandidos e torturadores e golpistas, como se fossem heróis ou benfeitores da humanidade (Kucinski, 2016, p. 156-158).

As referências a figuras históricas e referências factuais conectam, novamente nesse momento, a ficção ao processo histórico-social da ditadura. Note-se que é possível implicitamente observar, de acordo com a desdobramento da perspectiva diegética, uma transformação da identidade de K. Žižek (2017) ao abordar a questão do acontecimento, elaborou a seguinte questão inicial: “seria um acontecimento uma mudança na maneira como a realidade se apresenta a nós ou uma violenta transformação da realidade em si?” (Žižek, 2017, p. 11). A menção de personalidades como Fernão Dias e General Milton Tavares de Souza evoca a violência do período ditatorial e o sofrimento das vítimas, como o jornalista Vladimir Herzog. O uso de blasfêmia em iídiche (“a menulveldiker roitsech”) surge como reforço da indignação de K., sobretudo com uma transformação da sua identidade, pelo acontecimento traumático. Lembremos que no primeiro capítulo (“Sorvedouro de pessoas”), a voz narrativa destaca certa desconexão de K. com o presente político e social brasileiro com menção ao iídiche: “como não perceber o tumulto dos novos tempos, ele, escolado em política? Quem sabe teria sido diferente se, em vez dos amigos escritores do iídiche, essa língua morta que só poucos velhos ainda falam, prestasse mais atenção ao que acontecia no país naquele momento?” (Kucinski, 2016, p. 16).

Agora, no excerto supracitado o iídiche surge com a nova percepção “sobre esse estranho costume dos brasileiros de homenagear bandidos e torturadores e golpistas, como se fossem heróis ou benfeitores da humanidade”. Temos, assim, o fato já mencionado anteriormente, que segundo Žižek (2017) o acontecimento traumático provoca “uma mudança no próprio arcabouço pelo qual percebemos o mundo e nos envolvemos nele” (Žižek, 2017, p. 14).

No primeiro capítulo (“As cartas à destinatária inexistente”), a contextualização pela data 31 de dezembro de 2010, nos parece indicar uma vida afetada por uma memória traumática que não passa. Ao expor que “é como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descanse” (p. 16), estabelece-se referências temporais, do incômodo no presente, do surgimento do trauma

no passado e a continuação no futuro. Afinal, a filha desaparecida e morta em 1974 é Ana Rosa Kucinski Silva, irmã de Bernardo, o próprio autor do romance. Nesse ano, Ana era professora de Química da USP, por isso a narrativa indica que K. chega no “Conjunto das Químicas” quando decide ir na Universidade conversar com a filha. Em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, Figueiredo (2017) buscou alinhar de maneira detalhada os elementos factuais do desaparecimento de Ana Kucinski e de seu marido Wilson Silva:

O casal foi preso pelo delegado Sérgio Fleury, em 22 de abril de 1974, e levado para a Casa da Morte, em Petrópolis, onde foi torturado e executado. Apesar de todas as buscas, durante anos o governo não reconheceu nem a prisão nem a morte deles. O ex-delegado Cláudio Guerra, em depoimento aos jornalistas Marcelo Netto e Rogério Medeiro para o livro *Memórias de uma guerra suja*, contou que transportou os corpos dos dois a fim de serem incinerados no forno da Usina Cambayba, no Rio de Janeiro. [...] Em 23 de outubro de 1975 Ana Rosa foi demitida pela Congregação do Instituto de Química da Universidade de São Paulo por “abandono de função”. Em 12 de outubro de 2012 a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo e a Comissão da Verdade “Rubens Paiva”, enviaram um ofício requerendo que a Congregação do Instituto de Química revisse publicamente a demissão. [...] A revisão foi feita juntamente com um pedido formal de desculpas à família Kucinski. Foi decidida também a construção de um monumento nos jardins do Instituto de Química em sua homenagem, monumento que foi inaugurado em 22 de abril de 2014, quando se completavam 40 anos de seu desaparecimento. Em 4 de setembro de 1991 a então prefeita de São Paulo, Luiza Erundina, aprovou decreto que deu o nome de Ana Rosa a uma rua no Jardim Toca, Zona Sul da capital paulista (Figueiredo, 2017, p. 125-126).

Até aqui, todos são fatos ocorridos com a irmã de Bernardo Kucinski e seu marido, Wilson Silva, que era membro da cúpula da Aliança Libertadora Nacional (ALN). Ambos continuam desaparecidos, embora se tenha encontrado o registro da prisão de ambos no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de São Paulo.

Na narrativa de Kucinski (2016), observamos que o encontro traumático do desaparecimento se alinha com um luto incompleto e não resolvido. Tendo isso em vista, ressalte-se o argumento de Teles (2012) ao frisar como a falta de investigação do ordenamento jurídico do Estado permite que esse trauma dos familiares seja perpetuado. Teles (2012) se refere como “um passado que permanece recalçado”, arrematando, com efeito, que “sem uma ampla mobilização social e os rituais e leis que garantam o ‘direito à verdade’, os familiares de mortos e desaparecidos oscilam entre a busca por realizar o luto, o recalque e o desejo de restituição do passado” (Teles, 2012, p. 110).

No décimo primeiro capítulo (“Nesse dia, a terra parou”), temos um momento singular e apreensivo para todos os familiares de entes desaparecidos, que é caso no qual

o ministro da Justiça, Armando Falcão, relatou publicamente, em 1975, 22 casos de desaparecidos:

K. cola-se ao rádio, outros esperam junto à tevê, um grupo aglomera-se defronte ao noticiário luminoso do Estadão; mães, irmãs, mulheres prenhes de espera. Aguardam o momento com a emoção antecipada de amantes de estrelas armados de lunetas à espera do eclipse único do século. Armam-se, neste caso, de esperanças. O presidente anunciara que, ao meio-dia em ponto, o ministro da Justiça Armando Falcão revelaria o paradeiro dos desaparecidos (Kucinski, 2016, p. 69).

A cena é descrita de maneira dinâmica, apresentando o comportamento dos personagens enquanto aguardam com esperança o pronunciamento do ministro. O uso do verbo “cola-se” indica uma intensa concentração e expectativa. Note-se como é buscado imagens sensoriais (“K. cola-se ao rádio, outros esperam junto à tevê, um grupo aglomera-se defronte ao noticiário luminoso do Estadão”) como recurso para apresentar a sensação de urgência e coletividade (“mães, irmãs, mulheres prenhes de espera. Aguardam o momento com a emoção antecipada”).

Desse modo, observa-se que se apresenta uma esperança que era de todos os familiares, de modo que é possível compreender o evento como inscrito na memória coletiva desse grupo, tendo em vista que esse relato do ministro Armando Falcão é uma referência factual que Kucinski utiliza em sua narrativa. Michael (2016) é muito assertivo quando assinala que “na medida em que o romance se nega a ser um documento, mas ao mesmo tempo insiste em sua função testemunhal, a memória que nele se articula aparece como uma memória reflexiva” (Michael, 2016, p. 22). Levando essa concepção adiante, no que se refere ao capítulo “Nesse dia, a terra parou”, podemos considerar a memória coletiva desse evento com Halbwachs (1990), em vista de sua asserção de que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos” (Halbwachs, 1990, p. 30).

Acontece que o relato do de Armando Falcão era um engodo, para enganar a opinião pública. Com isso, um engano que ludibriava a esperança dos familiares, próprio ao que o narrador denominou de “totalitarismo institucional”, opacidade dos procedimentos estruturais do Estado:

[...] os sobreviventes daqui estão sempre a vasculhar o passado em busca daquele momento em que poderiam ter evitado a tragédia e por algum motivo falharam. [...] porque é obvio que o esclarecimento dos sequestros e execuções, de como e quando se deu cada crime, acabaria com a maior parte daquelas áreas sombrias que fazem crer que, se tivéssemos agido diferentemente do que

agimos, a tragédia teria sido abortada. [...] por isso, também as indenizações às famílias dos desaparecidos – embora mesquinhas – foram outorgadas rapidamente, sem que eles tivessem que demandar, na verdade antecipando-se a uma demanda, para enterrar logo cada caso. Enterrar os casos sem enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação. Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história. O “totalitarismo institucional” exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois (Kucinski, 2016, p. 162-163).

A expressão “vasculhar o passado” sugere uma ação contínua e dolorosa, que faz o sujeito ter que lidar com o Real, condição que nos leva ao uso da metáfora “enterrar os casos sem enterrar os mortos”, que reforça a percepção do acontecimento traumático, ao indicar que, embora as questões legais sejam formalmente encerradas, as verdadeiras resoluções e a justiça para os mortos não são alcançadas. Consideramos possível articular essa dimensão com um aspecto importante relativo às memórias subterrâneas, uma vez que:

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (Pollak, 1989, p. 5).

Compreende-se, assim, que a memória envolve a disputa por parte dos agentes sociais sobre os recursos materiais e simbólicos que garantem a conservação da memória, bem como a narrativa elaborada por Kucinski resgata um sofrimento decorrente de um acontecimento traumático: o desaparecimento de familiares, que foram presos políticos e cujos corpos jamais foram encontrados, também se torna um acontecimento de encontro traumático com o Real.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

K. — *Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, é uma narrativa complexa, rica em diversos matizes, pois rompe com a noção tradicional de testemunho. Em nossa análise, focalizamos os 15 capítulos da narrativa que trata especificamente da busca compreendida pelo personagem K. por sua filha desaparecida.

A luta dos familiares por verdade e justiça é um processo contínuo de traçar e retraçar os limites de identidade e memória, após um acontecimento traumático. Partindo de estudos de Žižek e Ricoeur, apreendemos que a construção da narrativa

possui a utilização de recursos que são relevantes para que as relações entre elementos temáticos e formais sejam articuladas. A construção formal da narrativa, com sua estrutura fragmentada, busca dar respostas às demandas de representação do trauma e da memória. A obra de Kucinski utiliza estratégias narrativas específicas para demarcar a experiência do encontro traumático de K., cujo encontro com o Real, conforme nossa leitura ancorada em Žižek, revela a profundidade da desestabilização simbólico-imaginária causada pelo desaparecimento de sua filha.

Percebemos, assim, que a narrativa de Kucinski não apenas se enquadra na categoria de “narrativas de busca” estabelecida por Licarião (2021), mas também exemplifica a complexidade de representar a dor e a memória dos familiares de desaparecidos políticos durante a Ditadura Civil-Militar brasileira. Nesse sentido, nossa análise reforça a importância da literatura como uma prática discursiva capaz de desafiar memórias hegemônicas e promover a reflexão crítica sobre períodos sombrios da história, contribuindo para a luta política da memória.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Comissão Nacional da Verdade. Relatório:** Mortos e desaparecidos políticos, V. III. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf. Acesso em 18 Mar 2024.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2017.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 43, p. 179-190, 2014.

GINZBURG, Jaime. Literatura y política en Bernardo Kucinski. **Pléyade**, Santiago, n. 24, p. 83-95, 2019.

GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura brasileira contemporânea**. Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, Milano, n. 2, p. 199-221, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

KUCINSKI, Bernardo. K. – **Relato de uma busca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LICARIÃO, Berttoni. **Sintomas de precariedade**: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheliny Verunsch. 295f. Tese de Doutorado em Literatura. Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A formação do romance de introspecção no Brasil. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 241-244, 2009.

MICHAEL, Joachim. Memória do desaparecimento: a ditadura no romance “K. Relato de uma busca”, de Bernardo Kucinski. **Teresa**, São Paulo, Brasil, n. 17, p. 15–30, 2016.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1995.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. A história natural da ditadura. **Revista Lua Nova**, São Paulo, n. 96, p. 39-54, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In. **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. (Org) SELIGMANN-SILVA, Márcio. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Revista Projeto História**, São Paulo, v. 30, p. 71-98, 2005.

SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo Lacaniano. In. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. (Orgs) BONNICI, Thomas; Zolin. Lúcia Osana. 3ª ed. rev. e ampl. Maringá: EDUEM, 2009.

TELES, Janaína de Almeida. Os trabalhos da memória: os testemunhos dos familiares mortos e desaparecidos políticos no Brasil. In. **Escritas da violência**. v. 2. (Orgs) SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

ŽIŽEK, Slavoj. **Acontecimento**: uma viagem filosófica através de um conceito. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. **El sublime objeto de la ideología**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1991.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

destaca que a interpretação é uma atividade subjetiva, na qual o sentido é construído pelo engajamento do tradutor com o texto, revelando as estruturas profundas da percepção e da experiência.

Merleau-Ponty, também fenomenólogo, reforça essa visão ao enfatizar a corporeidade e a experiência sensorial na interpretação. Para ele, a tradução é uma prática que envolve todo o ser do tradutor, em que a construção do sentido se dá através da interação sensorial e perceptiva com o texto.

Em suma, Derrida, Husserl e Merleau-Ponty convergem ao reconhecerem que a tradução e a interpretação são processos dinâmicos e subjetivos, em que o sentido é sempre instável e dependente da experiência e da perspectiva individual do tradutor.

FILOSOFIA DA LINGUAGEM E LITERATURA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

São amplos os estudos da filosofia da linguagem, bem como suas possíveis relações com a literatura. Partimos aqui da premissa de dois grandes desdobramentos filosóficos da filosofia, que envolvem a linguagem como um todo e a literatura especificamente, ambos os estudos do têm início no século XX e suas contribuições ressoam até os dias de hoje, principalmente nos estudos sobre teoria literária e a possibilidade de analisar obras literárias diversas, a saber a hermenêutica e a fenomenologia.

A hermenêutica é uma abordagem filosófica que se concentra na interpretação e compreensão de textos, símbolos e significados. Ela busca entender o processo de interpretação e os contextos em que ocorre, buscando extrair o sentido e a intenção subjacentes a uma obra “A linguagem é o meio pelo qual o mundo se abre para nós, bem como o meio pelo qual nos expressamos e nos comunicamos. A hermenêutica é o esforço para entender e interpretar essa linguagem que nos envolve” (Gadamer, 1997, p. 636).

A relação entre a hermenêutica e a literatura é estreita, uma vez que a literatura é uma forma de expressão que requer interpretação. A literatura, através da linguagem escrita, utiliza símbolos, metáforas e narrativas para transmitir significados e ideias complexas. A compreensão desses significados e intenções é fundamental para a apreciação e interpretação da obra literária (Eagleton, 2019, p. 100).

Ainda segundo Eagleton (2019, p. 101) teórico da literatura de herança britânica, a hermenêutica filosófica nos termos de Heidegger fornece um conjunto de ferramentas e abordagens para a interpretação literária. Ela enfatiza a importância do contexto histórico, social, cultural e biográfico para a compreensão de uma obra. Através da

hermenêutica, podemos explorar os diferentes níveis de significado presentes em uma obra literária, analisar as intenções do autor, interpretar símbolos e metáforas e examinar as relações entre os elementos textuais.

Heidegger rejeita a visão tradicional da linguagem como um mero instrumento de comunicação ou representação de pensamentos. Em vez disso, ele propõe que a linguagem é fundamental para a constituição do ser e da compreensão do mundo. No seu trabalho seminal *Ser e Tempo* (2015), Heidegger argumenta que a linguagem é a “casa do ser”, um meio pelo qual o ser se manifesta. Para Heidegger, a linguagem não apenas descreve o mundo, mas também molda a nossa experiência e compreensão dele. Ela é a condição de possibilidade para a revelação do ser, o que significa que nossa compreensão do mundo é mediada e limitada pela linguagem que usamos.

Heidegger também fez contribuições profundas para a hermenêutica, a teoria da interpretação. Ele ampliou o conceito de hermenêutica para além da interpretação de textos, propondo que toda experiência humana é interpretativa. Em *Ser e Tempo*, Heidegger introduz o conceito de *Dasein* (*ser-aí*), que descreve a existência humana como uma abertura ao mundo. A interpretação, portanto, é uma atividade fundamental do *Dasein*, onde o ser humano está sempre já engajado em um processo de compreensão do mundo ao seu redor.

Heidegger enfatiza a noção de “círculo hermenêutico”, que sugere que a compreensão de um texto ou de um fenômeno é sempre provisória e em constante mudança. Esse círculo implica que nossa compreensão do todo depende das partes e vice-versa, e que esse processo é contínuo. Ao invés de ver isso como uma falha, Heidegger argumenta que é uma característica essencial da compreensão humana.

Além disso, a hermenêutica reconhece a natureza interpretativa do processo de leitura e a influência do leitor na construção do sentido. Cada leitor traz consigo suas experiências, perspectivas e bagagem cultural, o que molda sua compreensão e interpretação da obra literária. A hermenêutica nos lembra que a interpretação literária é um diálogo entre o texto e o leitor, envolvendo uma interação ativa e interpretativa.

Assim, a hermenêutica e a literatura estão entrelaçadas na medida em que a hermenêutica oferece uma abordagem reflexiva e metodológica para a interpretação e compreensão da literatura. Ela nos permite explorar os significados e as intenções subjacentes a uma obra literária, considerando sua complexidade e riqueza simbólica, e nos convida a refletir sobre o processo interpretativo em si mesmo.

A fenomenologia é uma corrente filosófica que busca compreender a experiência humana em sua essência, focalizando a vivência subjetiva e as percepções individuais. A literatura, por sua vez, é uma forma de expressão artística que utiliza a linguagem escrita para transmitir experiências, pensamentos e emoções.

A relação entre a fenomenologia e a literatura reside no fato de que ambas estão preocupadas com a experiência humana e a maneira como ela é compreendida e comunicada. Segundo Ricoeur (1978, p. 2012-256), a fenomenologia em sua relação com a hermenêutica procura descrever e analisar a experiência direta, levando em consideração a subjetividade e os aspectos pessoais envolvidos. Da mesma forma, a literatura explora a vida humana, retratando personagens, situações e emoções através da palavra escrita.

A fenomenologia influenciou a literatura de diversas maneiras. Por exemplo, escritores como Marcel Proust, Virginia Woolf e Anne Rice, esta última escritora da literatura de cunho mias fantástico, evocando personagens, cenas e ambientações góticas em suas narrativas, exploraram a consciência subjetiva e a multiplicidade de perspectivas em suas obras. Eles retrataram as complexidades da experiência humana, as nuances das percepções individuais e os processos mentais internos de maneiras que refletem os princípios fenomenológicos (Eagleton, 2019, p. 90).

Da mesma forma, a literatura pode ser uma fonte de *insights* fenomenológicos. Os escritores têm a capacidade de descrever as experiências de maneira vívida e cativante, revelando aspectos da realidade que podem escapar à observação superficial. Através da leitura de obras literárias, os leitores podem desenvolver uma compreensão mais profunda da subjetividade humana e da variedade de experiências possíveis.

Portanto, a fenomenologia e a literatura estão ligadas pela preocupação com a experiência humana e a forma como ela é vivida, compreendida e expressa. Ambas abordam a subjetividade e a complexidade da existência humana, oferecendo diferentes perspectivas e insights sobre a natureza da realidade e da consciência.

A RELAÇÃO LITERATURA E TRADUÇÃO: A FILOSOFIA DA LINGUAGEM DE JACQUES DERRIDA

Um aspecto fundamental dos estudos pós-modernos é a ideia de que a realidade é construída através da linguagem e da representação (Arrojo, 1996). Nesse sentido, as adaptações fílmicas são vistas como uma forma de recriar a realidade através de uma lente cinematográfica, e essa recriação pode resultar em uma multiplicidade de sentidos.

Os filmes podem subverter, distorcer, ironizar ou até mesmo contradizer os significados presentes no texto literário, o que desafia a noção de uma única interpretação e um único sentido intrínseco e estrutural textual e mesmo da época de produção das obras literárias.

Outro aspecto relevante é a reflexão sobre a autoria e a autoridade do autor. Nos estudos pós-modernos, a noção de autoria é frequentemente problematizada, e as adaptações fílmicas desafiam a ideia de que o autor do texto original detém o controle absoluto sobre o significado de sua obra. Os cineastas, ao adaptarem uma obra, inserem sua própria visão e interpretação de acordo com novas culturas e configurações sociais, tornando-se coautores do novo texto cinematográfico. Isso cria um espaço para a negociação e o conflito de significados entre o autor da obra literária e o adaptador.

Ao abrirem mão de uma suposta transparência e ao virarem do avesso as noções tradicionais de originalidade e fidelidade, esse tradutor e essa tradutora pós-modernos passam a assumir a responsabilidade autoral de suas interferências e começam a lutar pela conquista de um espaço profissional mais digno e mais satisfatório. Ao mesmo tempo, ao apontar a interferência da tradução e até mesmo seu uso inevitável como instrumento político, a reflexão desenvolvida na área começa também a se interessar pelas implicações abrangentes da conclusão fundamental (e óbvia) de que, ao ser inescapavelmente interferente, toda tradução não apenas expressa essa interferência, mas, sobretudo, faz alguma coisa. E é a consciência desse fazer, e suas consequências, que tem inspirado uma das mais promissoras trilhas recentemente abertas na área e que tem conduzido os estudos da tradução para o contexto da investigação das relações de poder entre as diferentes línguas, culturas e os povos que representam. Else Vieira (1992) e Tejaswini Niranjana (1992), por exemplo, chamam atenção para o parentesco próximo entre tradução e colonização. Se traduzir é uma forma de transporte cultural, o mesmo pode-se dizer dos processos de colonização. Da mesma forma que a ética de tradução dominante prega o ideal da transparência e do respeito incondicional ao “original” poderoso e sagrado, também a colonização, em todas as suas formas, sempre se realizou sob a inspiração da supremacia e da suposta superioridade do colonizador como pretexto para tornar “invisíveis” e sobrepujar a cultura e a identidade do colonizado (Arrojo, 1996, p. 12).

A citação de Arrojo aborda o papel do tradutor em uma perspectiva pós-moderna ao abandonar a busca por uma suposta transparência e desafiar noções tradicionais de originalidade e fidelidade na tradução. Além disso, a reflexão na área de tradução reconhece a interferência inevitável da tradução como um instrumento político. O comentário destaca a consciência do fazer tradutório e suas consequências, levando os estudos de tradução a explorar as implicações mais amplas dessa percepção.

A contribuição do filósofo Jacques Derrida para os estudos da linguagem é profundamente influente e provocativa. Ele questionou as concepções tradicionais da linguagem e desafiou as noções dominantes de significado, referência e comunicação.

Uma das principais contribuições de Derrida para os estudos da linguagem é a desconstrução da ideia de que a linguagem é um sistema transparente e objetivo de representação. Ele argumentou que a linguagem não é simplesmente um meio neutro de expressar pensamentos ou transmitir significados claros. Em vez disso, ele destacou as ambiguidades, contradições e instabilidades inerentes à linguagem (Siscar, 2012, p. 15).

Derrida enfatizou que o significado não é fixo nem definitivo. Ele argumentou que os significados são construídos através de uma série de diferenças e relações, e que essas diferenças nunca podem ser totalmente capturadas ou estabilizadas. Em vez de buscar a presença plena do significado, Derrida explorou os espaços de indeterminação e multiplicidade na linguagem.

Ele desenvolveu uma abordagem filosófica conhecida como "desconstrução", que desafiou muitas das ideias e pressupostos fundamentais do estruturalismo e da tradição filosófica ocidental (Siscar, 2012, p. 42)

A desconstrução de Derrida envolve uma análise crítica das hierarquias, dualidades e oposições presentes na linguagem, na filosofia e na cultura. Ele argumentava que a linguagem e o pensamento ocidental são fundamentados em estruturas binárias de oposição, como bem/mal, presença/ausência, masculino/feminino, etc. Essas oposições geram hierarquias, em que um termo é considerado superior ao outro.

Derrida argumentou que essas hierarquias binárias são arbitrariamente construídas e não podem ser fundamentadas de forma objetiva ou definitiva. Ele demonstrou como a linguagem contém contradições internas e como os conceitos filosóficos tradicionais estão em constante fluxo e são mutuamente dependentes.

[...] por refletir sobre a ciência enquanto discurso de dominação o filósofo diz como se organizam esses elementos no conjunto histórico? O que é uma noção? As noções filosóficas têm um privilégio? Como se relacionam aos conceitos científicos? Tantas questões cercam esse empreendimento. Não sei até que ponto Foucault concordaria em dizer que a condição prévia de uma resposta a essas questões passa primeiro pela análise interna e autônoma do conteúdo filosófico do discurso filosófico. Somente quando a totalidade desse conteúdo se tiver tornado patente para mim em seu sentido (mas isso é impossível) é que eu poderei situá-la em todo rigor na sua forma histórica total. É somente então que sua reinserção não lhe fará violência, que ela será

reinscrição legítima desse própria *sentido* filosófico. Particularmente no tocante a Descartes, não se pode responder a nenhuma questão histórica que lhe diga respeito – concernentemente o sentido histórico latente de sua proposta, concernente à sua pertinência a uma estrutura total – antes de uma análise interna rigorosa e exaustiva de suas intenções patentes, do sentido patente de seu discurso filosófico (Derrida, 2014, p. 62-63).

Além disso, Derrida também criticou a noção de “presença” como um fundamento estável e central na filosofia ocidental. Ele argumentou que a ideia de presença pressupõe uma ausência ou falta subjacente e, portanto, não é possível alcançar uma presença plena e estável.

A filosofia de Jacques Derrida tem uma relação profunda e complexa com a literatura. Derrida foi influente na área de estudos literários e empreendeu análises críticas de importantes obras literárias. Sua abordagem da desconstrução teve um impacto significativo na teoria literária e na interpretação de textos literários.

Uma das principais contribuições de Derrida para a literatura é a sua crítica à noção de presença e à busca por um significado estável e definitivo nos textos, noção cara também aos estudos da tradução. Ele argumentou que os textos literários são caracterizados por uma multiplicidade de significados e interpretações, e que nenhum significado final ou autoritário pode ser fixado. Derrida desafiou a ideia de que existe uma intenção do autor que pode ser plenamente compreendida ou recuperada, e enfatizou a importância da abertura para múltiplas leituras e interpretações (Siscar, 2012, p. 59)

Além disso, Derrida questionou a dicotomia tradicional entre texto e contexto. Ele argumentou que o texto não é um objeto isolado e autônomo, mas está sempre imerso em um contexto mais amplo de relações culturais, sociais e históricas. Derrida destacou a influência das estruturas de poder e das ideologias dominantes na interpretação e recepção dos textos literários.

A desconstrução de Derrida também revelou as contradições e hierarquias presentes na linguagem literária. Ele explorou as oposições binárias, as suposições ocultas e as exclusões presentes nos textos literários, demonstrando como eles refletem as estruturas e os pressupostos da cultura em que são produzidos.

A filosofia de Derrida também influenciou o campo da teoria literária ao enfatizar a importância da linguagem, da escrita e da diferença na produção de significados literários. Ele questionou a primazia da linguagem falada sobre a escrita, destacando

como a escrita desempenha um papel fundamental na constituição do sentido e na abertura para múltiplas interpretações.

Quanto aos Estudos da Tradução a filosofia de Jacques Derrida trouxe contribuições significativas, questionando as noções tradicionais de equivalência, fidelidade e transparência na transferência de significado entre diferentes idiomas e culturas. Suas ideias influenciaram a teoria da tradução e provocaram reflexões críticas sobre os processos e desafios envolvidos na tradução.

Derrida questionou a ideia de que a tradução pode alcançar uma equivalência perfeita entre os idiomas, desafiando a noção de que um texto pode ser totalmente reproduzido em outro idioma. Ele argumentou que a tradução é inevitavelmente um processo de reescrita e reconstrução, no qual o sentido nunca é completamente transferido de forma intacta. Assim, a tradução não é um ato neutro, mas está sujeita a interpretações e influências culturais, históricas e políticas.

Derrida enfatizou a multiplicidade de interpretações possíveis em qualquer texto, inclusive na tradução. Cada tradução é uma leitura particular e uma interpretação do texto original, abrindo espaço para uma diversidade de significados e perspectivas. Isso desafia a ideia de que a tradução pode capturar completamente todas as nuances, referências culturais e jogos de linguagem presentes no texto fonte.

O conceito de “tradução como traição” introduzido por Derrida (2011) destaca a inevitável perda e transformação do sentido durante o processo de tradução. A tradução nunca é capaz de capturar completamente todas as nuances do texto original, resultando em uma certa traição ao texto fonte. Dessa forma, a tradução é um ato de reescrita e reconstrução, implicando uma interpretação e uma perspectiva particular.

Derrida também ressaltou a importância do contexto cultural na tradução e criticou a tendência de ignorar as diferenças culturais e impor as normas do idioma de chegada sobre o texto traduzido. Ele enfatizou a necessidade de levar em consideração as especificidades culturais, históricas e linguísticas do texto fonte para uma tradução mais precisa e sensível, como diz Arrojo, estudiosa da linguística e dos estudos da tradução:

Como argumenta Jacques Derrida, todos os sistemas com pretensões universalizantes trazem como característica constitutiva o medo da diferença, enquanto que o gosto pelo pensamento totalizador é precisamente o que chama de “metafísica ocidental”, ou “a filosofia do mesmo”. Os grandes “significados transcendentais” (“Ser”, “Deus”, o “Real”), as essências últimas a que todas as aparências supostamente se

referem são os termos que abarcam tudo aquilo que constitui as totalidades construídas pelo pensamento e que têm justificado todo o movimento da reflexão essencialista no sentido de neutralizar e reprimir o Outro (Arrojo, 1996, p. 55).

Além disso, Derrida defendeu a abertura para o novo na tradução. Ele argumentou que a tradução pode ser uma oportunidade para criar novas possibilidades de significado e enriquecer a própria língua e cultura de chegada, em vez de simplesmente buscar uma reprodução fiel do texto original.

Em suma, as contribuições de Derrida para os estudos da tradução e da literatura enquanto logos do escritor e dos estudos formalistas desafiaram as concepções tradicionais e abriram espaço para uma abordagem mais crítica e reflexiva sobre os processos, desafios e implicações da tradução e dos estudos de obras literárias diversas. Sua filosofia estimulou debates e reflexões sobre as complexidades inerentes à tradução, a leitura do texto literária em diferentes contextos e para diferentes sociedades, destacando a importância de considerar questões culturais, políticas e linguísticas na prática tradutória da linguagem em especial de textos literários (Siscar, 2012, p. 177).

Os Estudos de Tradução sob uma perspectiva pós-moderna têm como objetivo principal analisar como a tradução é influenciada por questões culturais, sociais e políticas. Segundo Arrojo (1993), o tradutor é um agente social que deve considerar as diferentes perspectivas culturais envolvidas no processo de tradução.

Nesse sentido, a tradução pós-moderna reconhece a importância de se considerar a subjetividade do tradutor, assim como as múltiplas camadas de significado presentes no texto original. O tradutor que atua em uma abordagem pós-moderna não busca transmitir o sentido literal do texto, mas sim interpretar e recriar o significado do texto de partida de acordo com a perspectiva cultural do leitor.

FILOSOFIA, LINGUAGEM, INTERPRETAÇÃO E AS CONTRIBUIÇÕES DOS ESTUDOS DE DERRIDA PARA A CONTEMPORANEIDADE

A interseção entre a fenomenologia, hermenêutica, desconstrução de Derrida, tradução e estudos literários revela uma rede intrincada de abordagens e conceitos que enriquecem nossa compreensão da experiência humana e da construção do significado. A fenomenologia, com sua ênfase na experiência vivida e na subjetividade, oferece uma base sólida para os estudos literários ao destacar a importância da perspectiva individual na interpretação de textos. Por sua vez, a hermenêutica busca desvendar os significados

ocultos nas obras literárias por meio de uma abordagem interpretativa cuidadosa e contextualizada.

No entanto, a desconstrução de Derrida desafia as noções tradicionais de interpretação e significado, questionando as estruturas rígidas e as hierarquias presentes nas obras literárias. A desconstrução enfatiza a ambiguidade, a multiplicidade de interpretações e as contradições inerentes à linguagem. Isso nos obriga a reavaliar as noções de autoridade e estabilidade do texto, abrindo caminho para uma apreciação mais pluralista e inclusiva da literatura.

A tradução, por sua vez, desempenha um papel fundamental na comunicação intercultural e na disseminação da literatura pelo mundo. No entanto, a tradução também é um processo complexo que envolve a interpretação e a negociação de significados entre diferentes línguas e culturas. A desconstrução de Derrida pode nos alertar para as limitações e desafios inerentes à tradução, ao nos lembrar da impossibilidade de uma tradução perfeita e da inevitável perda de significado ao se transpor uma obra de uma língua para outra.

Ao analisar a relação entre fenomenologia, hermenêutica, desconstrução de Derrida, tradução e estudos literários, podemos concluir que essas abordagens se complementam mutuamente, ampliando nossa compreensão dos textos literários e da experiência humana.

A fenomenologia e a hermenêutica fornecem a base para uma interpretação contextualizada e subjetiva, enquanto a desconstrução de Derrida desafia e amplia essas interpretações, questionando as estruturas e hierarquias preestabelecidas. A tradução, por sua vez, permite a circulação global das obras literárias, embora seja um processo desafiador que requer sensibilidade intercultural. Ao considerar esses elementos em conjunto, podemos avançar em direção a uma apreciação mais profunda e inclusiva da literatura e de suas múltiplas facetas.

A interseção entre a fenomenologia, hermenêutica, desconstrução de Derrida, tradução, estudos literários e a filosofia da linguagem nos dias contemporâneos revela um campo complexo de investigação. A filosofia da linguagem, que se ocupa do estudo da natureza e do uso da linguagem, encontra-se imersa nesse contexto multidisciplinar, pois reconhece a centralidade da linguagem na construção do conhecimento, da identidade e da comunicação humana. Nessa era de globalização e avanços tecnológicos, em que diferentes culturas e línguas interagem cada vez mais, as questões de tradução, interpretação e compreensão mútua se tornam de suma necessidade. A fenomenologia

e a hermenêutica oferecem bases sólidas para a investigação dos fenômenos linguísticos, ao passo que a desconstrução de Derrida nos leva a repensar os limites e as hierarquias presentes na linguagem e nos discursos.

A filosofia da linguagem na contemporaneidade deve abraçar a complexidade dessa interação, buscando compreender como as estruturas linguísticas e as práticas discursivas moldam nossas percepções, nossas relações sociais e a construção do conhecimento, como nos dizem os estudiosos da corrente filosófica do pós-estruturalismo. Ao considerar essas abordagens em conjunto, podemos desvelar novas perspectivas e insights sobre o poder e a ambiguidade da linguagem nos dias atuais, assim como sobre as possibilidades de compreensão intercultural e da multiplicidade de significados presentes nas trocas linguísticas.

REFERÊNCIAS

ARROJO. Rosemary. Os Estudos da Tradução na Pós-Modernidade, o Reconhecimento da Diferença e a Perda de Inocência. In: **Cadernos de Tradução**. Nº I, V I. Campinas: Universidade Federal de Santa Catarina, 1996.

ARROJO. Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1993.

DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.

EAGLETON. Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

GADAMER. Hans-George. **Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Tradução de Flávia Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997.

HEIDEGGER. Martin. **Ser e Tempo**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2015.

HUSSERL. Edmund. **Psicologia fenomenológica e fenomenologia transcendental: Textos selecionados (1927-1935)**. Tradução de Giovanni Jan Giubilato. Petrópolis: Vozes, 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

RICOEUR. Paul. **O Conflito das Interpretações**: ensaios sobre hermenêutica. Tradução de M. F Sá de Correia. Paris: RÉS-Editora, 1978.

SISCAR. Marcos. **Jacques Derrida**: literatura, política e tradução. Campinas: Autores Associados, 2012.

que sua relação com as publicações literárias seja próxima, Silviano Santiago, que produz há cerca de 40 anos no Brasil, é um autor pouco explorado nos Programas de Pós-graduação e esse fator é principal para a originalidade da presente proposta.

Nessa perspectiva, a preferência da obra *Menino sem passado: 1938-1946* (2021) traz a tônica entre literatura e a teoria literária. Ao se tratar de uma narrativa de cunho memorialístico, a leitura de suas memórias contribui com a concepção derridiana e também evoca a crítica biográfica fronteira (Nolasco, 2015) a nosso favor. Por isso, pelo prisma de submergir a situação biolocal, ou seja, ao ter a aproximação entre escritor, objeto e localidade, tratamos de uma perspectiva *outra* ao objetivar uma leitura *a partir do* romance e a concepção de memória para ir além e realizar o compreendido por Walter Mignolo como: “aprender a desaprender para re-aprender” (Mignolo, 2008, p. 290). Logo, a preferência do primeiro livro do volume de memórias de Silviano Santiago está no crivo da possibilidade da crítica biográfica fronteira de fazer uma *re-leitura* por conta da condição geoistórica que compartilhamos com o autor, a fim de ilustrar dessa discussão citamos o teórico Nolasco:

Trata-se do que passo a denominar de (bios = vida + lócus = lugar) *biolócus*. Por essa conceituação compreendo, então, a importância de se levar em conta numa reflexão crítica de base fronteira tanto o que é da ordem do *bios* (quer seja do “objeto” em estudo, quanto do sujeito crítico envolvido na ação), quanto da ordem do lócus (o lugar a partir de onde tal reflexão é proposta) (Nolasco. Crítica biográfica fronteira, p. 56).

Em relação a isso, iniciamos o primeiro passo desse caminho conceitual ao privilegiar como Jacques Derrida compreende a memória. Em seu livro *Mal de Arquivo* (2001) e *Freud e a cena da escritura* (1995), o filósofo traz à baila a presença da questão temporal juntamente à memória, sendo um conceito que está voltado para algo que está por vir e, por isso, sempre está voltado para o que acontecerá no tempo futuro pela sua característica que ainda existirá. Dessa forma, o autor articula acerca de uma impressão/traço registrado pela memória que se dá pela novidade constante dessa concepção, quanto a isso temos:

Envolve a história do conceito, articula o desejo ou o mal de arquivo, sua abertura para o futuro, sua dependência em relação ao que está por vir, em suma, tudo o que liga o saber e a memória à promessa. (Derrida, 2001, p. 45).

Diante dessa perspectiva, temos o centro da questão derridiana no romance memorialístico de Santiago de maneira que está relacionado pela nossa desconfiança do

autor mineiro tratar a memória de forma lacunar, que também inspira o título da obra uma vez que a sua narrativa está voltada para o futuro com eventos que se preenchem com a ficção, isso dá causa para estabelecer uma relação da memória em Derrida e, por consequência, em *Menino sem passado* de Silviano Santiago. Nesse sentido, Silviano intitula sua obra como menino sem passado e, assim, traz a questão de como sua memória estar voltada para o futuro com a funcionalidade de tamponar suas vivências com a criação de eventos relacionados à sua infância, da mesma forma que propõe Derrida. Em torno disso, o texto de Santiago descortina a possibilidade de leitura pela perspectiva derridiana ao reconhecermos as lacunas nos acontecimentos narrados no trecho seguinte: “Abrem-se dúvidas nos buracos da memória, que nunca serão respondidas” (SANTIAGO, 2021, p. 29).

Uma possível relação entre o franco-magrebino e o mineiro se dá a partir da confluência aposta em como pode se presentificar a memória em sua prática. Dessa maneira, Silviano demonstra a afinidade causada pelo *biolocus*, promovendo uma pluriversalidade¹ do conceito e autenticidade ao mesmo tempo, também acaba por endossar o comportamento da memória estar voltada para a ordem da criação no futuro concomitante às possibilidades deixadas graças à condição da localidade, a exemplo ilustramos com o seguinte trecho:

O interior provinciano da vivência-memória do menino se confunde com o exterior cosmopolita da leitura das imagens que se lhe oferecem. Em sobreposição - ou na posição inferior - vivência e imagem, memória e leitura, provincianismo e cosmopolitismo permanecem sobrecarregados de vida e de significado. (Santiago, 2021, p. 68)

Nessa seara, a consonância de *Menino sem passado* com a memória em Derrida, como também pela visada da situação do biolocal, descortina a compreensão inicial que pretendemos de delinear um percurso teórico para concluir em uma memória *outra*, como é objetivada neste anteprojeto de estabelecer um percurso teórico até concluir em uma memória *outra*. Isso está posto porque o lugar de onde se fala, pensa e produz é crucial para dar luz a uma memória projetada para o futuro como ocorre no romance de Santiago, sobretudo pelo motivo da localidade e vida do autor agirem de maneira preponderantes, assim como é apontado na passagem do intelectual Nolasco em:

¹ O termo utilizado está pautado pela seguinte passagem discutida pelo intelectual Nolasco: Em torno da fronteira-Sul encontramos povos e produções culturais que, a seu modo, põem em prática esse método fronteiriço desde as fissuras, ou entranhas de seus corpos marcados pelas especificidades culturais do locus fronteiriço. (Nolasco, 2015, p. 66-67)

O intelectual crítico fronteiriço aprendeu que somente uma crítica desse lócus pode considerar em suas discussões as sensibilidades biográficas e locais dos sujeitos e das produções envolvidas. (Nolasco, 2015, p. 60)

Para dar seguimento ao trajeto que situamos em primeira instância, partimos para a segunda parte do caminho de teorização por meio de releituras como *Pedro Nava, o risco da memória* (SOUZA, 2004), *Escrevivências em Silviano Santiago* (MEDEIROS, 2023) e outros que o cerne da discussão abrange as maneiras de trabalhar a memória. Nesse sentido, é inevitável a contribuição deixada por Derrida no trato de sua concepção, um exemplo está no ensaio escrito por Adriana Amaral intitulado “Sobre memória em Jacques Derrida” (2000), em que a autora elabora uma leitura explicativa acerca da conceituação derridiana, como está na passagem seguinte:

Entretanto, para Jacques Derrida, memória e esquecimento se conciliam, mas voltados para o futuro. Trata-se da memória de um passado que não foi presente, a memória do avenir, da promessa, do que vem, do que chega amanhã (não mais só ligada ao passado). (Amaral, 2002, p. 34)

Isso posto, temos que a memória, como já exposto, está voltada para o futuro no sentido que gera novidades, por isso, também, é um constante presente. Por esse motivo, notamos que o título *Menino sem passado* está em consonância com o sentido da narrativa apresentar uma invenção constante, ou seja, uma memória derridiana por excelência, ligada ao presente ao mesmo tempo que projetada para o futuro, sendo associada ao desejo da promessa, como é exposto no trecho abordado por Amaral em: “A memória estaria guardada em segredo e só voltaria se fosse narrada no presente” (Amaral, 2002, p. 33). Da mesma maneira, o autor mineiro torna a sua narrativa a máxima de Derrida, como apresente a seguir:

Carrego às costas uma tralha de pessoas, de objetos e de acontecimentos históricos que, na verdade, me embaraçam o crescimento e estão sempre a assustar o dia de amanhã, reinventando-o. (Santiago, 2021, p. 51)

Nessa perspectiva, Santiago expõe sua proximidade e efetivação do que vem a ser a memória em Derrida levantado por Adriana. A narrativa mineira é atravessada, também, pela questão do *biolócus*, o que contribui generosamente para que aconteça a prática derridiana no romance do memorialista no trato de estar na ordem do presente e, sobretudo, para o preenchimento das lacunas da memória através da novidade. Quanto a isso, Amaral pondera:

E isso que se costuma chamar de passado, passa a ser presente quando a memória se torna narrativa no ato de lembrar e não mais guardar algo, sempre

a partir e depois da inscrição, que será sempre promessa já a caminho do que está por vir. O que já aconteceu será sempre presente justamente atualizado através da memória tornada narrativa e o que está acontecendo pode-se apenas imaginar que no futuro será passado. (Amaral, 2002, p. 32)

Da mesma forma, a citação aposta além de se relacionar com a aproximação de Santiago e Derrida, também justifica o título do romance de Silviano. Por conta disso, entendemos que o mineiro se põe como parte de sua narrativa como o menino sonâmbulo para o exercício derridiano e, assim, faz com que o ensaísta e suas memórias se tornem o menino sem passado, ou seja, um livro memorialístico a partir do qual o *biolocus* contribui para, também, a invenção e a projeção prática da memória no presente, por isso mencionamos o autor na passagem:

Habito o espaço entreaberto pelos olhos, habitado pelo que é visto ou lido. Da brecha entreaberta contemplo e absorvo a mescla de tempos históricos que me chegam de supetão e que, depois de deixar o lastro na saudade aprisionada na memória, se vão no dia seguinte. (Santiago, 2021, p. 51)

Assim, temos ao nosso favor que a memória e o *biolocus* são aspectos que agem em conjunto para contribuírem entre si. Por isso, uma perspectiva que trabalhe as sensibilidades que envolvidas nas histórias de vida é de primazia para que o autor tenha abertura em articular os seus eventos no trato de uma memória que está para o presente, com a possibilidade de se inventar, sendo assim trazemos a assertiva de Amaral:

Não há mais como conceber um passado, porque afinal este nunca existirá, pois se algo já ocorreu estará sempre em simultaneidade com um presente que está sempre sendo elaborado. (Amaral, 2002, p. 32)

Em consonância, a memória também pode ser empreendida como uma espécie de momento imóvel, de modo a ser uma revisitação constante ao passado, de maneira que Derrida classifica como arquivo. A exemplo, temos a obra *Pedro Nava, o risco da memória* escrito pela mineira Eneida Maria de Souza no ano de 2004, em que a escritora relata as vivências passadas pelo memorialista Nava voltando ao acesso de seu material por meio do museu onde se mantém arquivadas as ilustrações e finalidades das memórias de Pedro, para ilustrar acerca disso fazemos referência a teórica em dois trechos:

Pelo fato de ser o arquivo pertencente a um memorialista-médico, que inicia a sua obra aos 65 anos, é natural que a maior parte do material utilizado tenha sido o resultado da experiência acumulada pelos anos, somada à reconstrução

de um discurso da memória, articulado de forma derivada, ou seja, de segunda mão. (Souza, 2004, p. 34)

Uma das fontes mais significativas do estudo dessa obra é a consulta ao arquivo de Nava, sediado na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Consta-se aí o entrecruzamento do arquivo, da escrita e da memória por meio da profusão de fotos, cartões postais e desenhos que permitiram a construção das variadas fases da elaboração do texto. (Souza, 2004, p. 36)

Grosso modo, temos como realizar uma aproximação dos autores Pedro Nava, lido por Eneida, e Silviano, que passará por uma leitura *outra* ao longo deste anteprojeto, em que ambos trabalham a memória por base de Jacques Derrida. Ao compartilharem o aspecto de tratarem o passado, ou seja, as memórias como lacunas que serão preenchidas pela criação, os memorialistas apresentam as suas narrativas voltadas para o futuro, para a articulação de uma memória que acontece no presente, pelo teor das costuras lacunares completadas pela ficção.

Nesse sentido, enquanto Eneida busca as memórias do também mineiro Nava por meio de acervo com arquivo o autor Silviano, por outra instância, trata sua memória como não passível de um arquivamento, por conta de sua projeção de inovação, posto isso, a diferença da releitura de uma memória entre ambos os memorialistas que pode ser explicado no seguinte trecho de Amaral “A ideia de passado passa a ser simultânea com o presente” (Amaral, 2002, p. 31). Logo, vemos em Silviano e Nava certa proximidade relacionada à condição das sensibilidades vivenciadas pelos autores, como no exposto por Eneida em:

Essa aproximação, que se alimenta tanto de coincidências ideológicas entre os autores quanto de experiências biográficas comuns - ou diferentes - se pauta por uma liberdade criativa e pela construção de pontes metafóricas entre a ficção e a realidade. (Souza, 2004, p. 34)

Dessa maneira, a igualdade de pertencerem à região interiorana de Minas Gerais traz novamente a importância do *biolocus* para se articular em conjunto ao conceito de Derrida. Assim, as relações de localidade e vida são primordiais ao se tratar da revisitação de suas memórias por Santiago, ao que inicia o seu romance por situar o lugar de onde se fala e se pensa, ilustramos essa discussão com a passagem em seu livro:

Nos anos em que as tropas aliadas combatem as forças nazistas fascistas no mundo e os indignados cidadãos e cidadãs brasileiros sabotam a ditadura Vargas, moro na casa mandada construir por meu pai - ou pelo vovô Amarante - no número 31 da rua Barão de Pium-i, em Formiga, na região oeste do estado de Minas Gerais. (Santiago, 2021, p. 13)

Nesse quesito, ao fazer uma retrospectiva do exposto até aqui, entendemos que a memória e o *biolocus* são fatores indissociáveis entre si, por conta das histórias locais advindas dos lugares à margem do pensamento e produção intelectual. Como resultado, temos o volume de memórias em que o autor apresenta, como parte da nossa leitura *outra*, o uso da crítica biográfica fronteira que contribui para a singularidade durante a criação de seu passado, a exemplo cito Silviano: “O menino vive. Eu sobrevivo. Sobrevivemos, apesar da perda. Sobreviveremos incompletos, na coluna de débito.” (Santiago, 2021, p. 104). Assim, o resgate de suas memórias por meio do preenchimento com a ficção como o autor expressa em “É tramado no segredo e no mistério da arte de perder.” (Santiago, 2021, p. 104), em que a perda traz uma recuperação, para o escritor, de suas sensibilidades experienciadas ao longo de sua vida.

Estabelecidas as relações de como se dá a memória para o filósofo Jacques Derrida, seguidas pelas releituras desse conceito em outras narrativas, o caminho teórico desta proposta desemboca em uma perspectiva *outra* em uma visada descolonial. Por conta disso, é importante que invoquemos, juntamente à crítica biográfica fronteira, a cultura local encontrada no texto do argentino Walter D Mignolo com o título de *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar* (2020), da mesma maneira que a concepção do mesmo autor em *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad* escrito em 2015. No bojo dessa discussão, trataremos a presença indispensável do exercício de pensar e falar da região fronteira, como é posto nas teorizações de Edgar C  zar Nolasco em *Perto do cora  o selbaje da crítica fronteriza* (2017) e *O teorizador vira lata* (2022), textos esses que servirão como base ao articular as memórias subalternas latinas.

A priori,    importante salientar, antes de prosseguir em uma vertente com os estudos descoloniais, que o ensaísta Silviano Santiago não corresponde a essa teoriza  o. Ao presenciar um sinal de desprendimento do romancista em sua narrativa, o mineiro ainda   st   amparado pelas concep  es que trazem de volta autores do período modernos, ou seja, sua conceitualiza  o   st   baseada por uma visão colonizada. Portanto, os aspectos presentes em Santiago o colocam na condi  o de sujeito pós-colonial, para ilustrar o que foi expresso na cita  o do teorizador Nolasco:

Todas as histórias locais e todas as sensibilidades biográficas vividas pela experiência das memórias fronteiriças, se, por um lado, trabalham em prol de uma amnésia específica para sobreviverem às imposi  es de uma memória moderna impositiva, por outro lado, cultuam uma sobrevivência manifesta, mas reprimida em seu lócus geost  rico cultural específico que, a qualquer

momento, faz irromper outras vidas, outras memórias, outras narrativas particulares. (Nolasco, 2022, p. 83)

Logo, ao resgatar Mário Drummond de Andrade para incorporar as suas memórias, ganhando destaque em um capítulo intitulado “Tio Mário”, Silviano endossa a ideia de uma sensibilidade que seja coletiva, ignorando, por consequência, as experiências afloradas pelo próprio *biolocus*. Assim, quando o autor elabora um personagem que compartilha uma representação de seu familiar e de si mesmo, compreendemos que o mineiro traz um exemplo de como a modernidade/colonialidade optou em criar uma memória que seja articulada de forma universalizante, afetando no arquivamento e soterramento das histórias locais.

Ao tornar os dois Mários passíveis de cruzamento no meu relato, não estou também identificando a cada um na singularidade comum e municiando a mim de flechas para prolongar esta nova aventura literária? Enxerto um nome próprio explosivo em outro idêntico e confiável e os mantenho presos com um tira de embira. [...] Ao me nomear protagonista em duas vidas alheias, viro argola a mais na corrente do sangue da tradição literária brasileira. (Santiago, 2021, p. 233)

Ao tratar as memórias dessa maneira, o autor estabelece que para ele o conceito derridiano está na ordem estritamente da escritura explicando, também, a sua relação em buscar metáforas para justificar sua vida e criação de memórias, para isso ilustramos essa afirmação com a passagem de seu texto inédito com o subtítulo - até então - 12 de outubro de 2020, obra não publicada, na seguinte passagem:

Esquivo-me do presente para avançar pelo futuro ou por me refugiar, como no presente caso, em lembranças. Gosto ainda de inventar metáforas para esquivar de tratar o presente pelo seu nome próprio. [...] De repente, graças a linguagem figurada, o significado reduzido de um fato absurdo se torna mais espaçoso e se enriquece por diferentes e semelhantes sugestões de sentido. (Santiago, 2020, n.p.)

No mesmo sentido, o mineiro escreve seu primeiro volume de memórias pelo prisma do conceito cunhado por Derrida de forma prática, também exemplifica o modo imperativo da modernidade/colonialidade ao reconhecer as histórias locais das subalternidades latinas na medida que as torna as torna universais. Sendo assim, ao utilizar o romance de Silviano de modo que seja *a partir do mesmo*, dá artifícios para que traga à baila uma leitura descolonial para emergir as histórias locais do sujeito largado aos arrabaldes da produção e pensamento devido à modernidade/colonialidade derivando, portanto, em uma perspectiva de uma memória *outra*.

Sob essa égide, valemo-nos da teorização descolonial abordada pelo argentino Walter Mignolo para realizar o exercício de ir além, haja vista que visamos uma leitura a *partir do* livro de Silviano. Nesse mote, pela premissa da crítica biográfica fronteiriça e pelas abordagens presentes em *Histórias locais/projetos globais*, temos como necessidade pensar e falar as memórias do lugar geoistórico situado de maneira fronteiriça, ou seja, dos arrabaldes da América Latina que, nesse caso, se encontra na tríade de fronteira Brasil-Paraguai-Bolívia.

Articular uma crítica selvagem, da fronteira ou da margem demanda, de início, que o crítico subalterno privilegie um “local filosófico”, o que quer dizer, na esteira de Mignolo, que “a localização é não apenas geográfica, mas histórica, política e epistemológica. (Nolasco, 2013, p. 70)

Nessa conjectura, nosso último passo para este plano conceitual passa por tratar as memórias para além da ordem da escritura, com o objetivo de trazer à tona e submerge os corpos fronteiriços que foram largados à marginalização pelo projeto colonizador/moderno, em que a metáfora não pode acompanhar as sensibilidades do *biolocus*. Por conta disso, ao reconhecermos a brecha deixada por Silviano ao se fazer pós-colonial na narrativa de 2021, partimos para um movimento de irmos além disso, utilizando a mesma como apoio ao teorizar as memórias *outras*. Com a finalidade de ilustrar o exposto, cito o teórico Nolasco que diz que: “Enfim, quando falo de fronteira aqui, falo de um modo epistemológico *fronterizo* (MIGNOLO) e pensar a partir dos *restos* (lugares outros) do mundo ocidental” (Nolasco, p. 133).

Sendo assim, ao retornarmos a ideia de as memórias estarem relacionadas às sensibilidades geoistóricas, como também às histórias locais, acabaram por serem submersas pela narrativa da modernidade/colonialidade. Logo, para que não seja uma concepção voltada para repetir teorias em torno da memória como conceito universal eurocêntrica, optamos por uma perspectiva *outra*. Nesse sentido, parafraseamos o trecho seguinte:

Aliás, não é demais lembrar que lugares *fronterizos* também produzem memórias outras cuja epistemologia *fronteriza* para compreendê-la advém de seu próprio locus ex-cêntrico. (Nolasco, 2015, p. 136).

Dessa maneira, ao *partir do* romance mineiro desembocamos na busca das sensibilidades da vida e localidade narradas por Silviano, como é exposto ao longo desta proposta. Assim, a necessidade de uma perspectiva *outra* estabelecemos a prática de Mignolo ao realizar “aprender a desaprender para re-aprender” é parte *sine qua non* para compreender uma memória *outra* advinda das regiões de fronteira latinas.

Com uma leitura *outra* da obra de memorialística, notamos que o conceito derridiano é efetivo por conta do *biolocus* constantemente citado pelo autor. Suas histórias locais são pontos cruciais para a narrativa, haja vista que é a *partir de* sua cidade e casa natal que começa o seu projeto memorialístico, o que o mineiro deixa posto que as memórias, ainda que estejam projetadas para o futuro, são indissociáveis de seu lócus e vida.

De modo a contrapor o menino sonâmbulo² que leva seu projeto intelectual para os centros epistemológicos, nesse caso a universidade de Sorbonne, com o exercício de réplica às teorias de Lacan e Derrida disseminada para as periferias da América Latina, tanto o fazem que se nota as mesmas sustentações da modernidade/colonialidade não dão subsídios para as pluriversalidades encontradas nas latinidades. Por outro lado, objetivamos subverter a lógica cartesiana, em que o corpo sobra em detrimento do pensamento, assim, mencionamos:

Avançando minha discussão, reconheço que memórias cristalizadas nos centros hegemônicos do saber para o Sul, por meio das repetições acríticas dos discursos acadêmicos e disciplinar, encobrindo as histórias e memórias dos lugares periféricos. (Nolasco, 2015, p. 136)

Em torno dessa discussão, faz-se de suma importância pensar a memória *outra* primordialmente pelo crivo da fronteira em que se pensa e se fala. Desse modo, ao utilizarmos as memórias subalternas latinas trazemos de volta o corpo subjugado, que ficou de fora do projeto colonial por conta de seu aspecto alheio, o que inclui em ser condenado a pertencer às bordas, estabelecendo afastamentos geoistóricas. Logo, a memória *outra* vem de maneira a reverter a lógica da modernidade/colonialidade, como exposto em:

tais memórias subalternas resistiram a esse apagamento moderno contínuo que não fez outra coisa senão *raspar* os “restos” encontrados na cultura periférica como forma de autenticar-se enquanto moderna e ocidental. (Nolasco, 2015, p. 152)

Então, nesta proposta, em que falamos e pensamos a *partir de* um lócus de região fronteira situado na tríade Brasil/Paraguai/Bolívia, Silviano Santiago aparece como apoio literário para contribuir nessa perspectiva de uma memória *outra*. Ao sair da ordem da escritura, onde as condições provenientes do *biolocus* estão afastadas pela narrativa do mineiro, estamos entrelaçados pelo desejo que o autor expõe em seu

² Referenciamos Silviano Santiago do mesmo modo que o autor se intitula como menino sonâmbulo em sua obra.

romance quando escreve “Quero ir além.” (Santiago, 2021, p. 98). Assim, compreendemos que a memória, localidade e vivência são partes cruciais que existem entre si, o que não ocorre com as teorias itinerantes haja vista que a máxima da colonialidade/modernidade está na célebre frase de René Descartes: “Penso, logo existo” (Descartes, 1637, p. 50). Logo, ao que nos valem da rubrica descolonial estamos, também, subvertendo a lógica descartiana ao que primamos pela fala de Franz Fanon em “Ó meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona” (Fanon, 2008, p. 191)

Nesse mote, uma leitura de perspectiva *outra* está no campo da aproximação entre “objeto” de estudo e pesquisador, em que a obra literária serve de alicerce para articular a *a partir da* mesma. Isso posto, a intercorporeidade causas pelas sensibilidades geoistóricas contribui para a ressurgência de memórias *outras* cujas, juntamente às histórias locais, foram soterradas pelo projeto da colonialidade/modernidade.

Nesse sentido, pelo crivo da descolonialidade, como também a crítica biográfica fronteira, contribuimos para o protagonismo das memórias subalternas latinas. Então, é fulcral compreender que ao fazermos uma leitura *outra*, buscamos como foco a intercorporeidade do sujeito fronteiro nas produções e epistemologias, algo que foi deixado de lado pelas teorias de vertentes vindas da Europa, assim, vamos de encontro ao exposto por Santiago no trecho “Não se recebe herança cultural por testamento da História, mas ela é ganha de cambulhada com mil outras experiências.” (Santiago, 2021, p. 53).

Ao que seguimos essa máxima do autor mineiro, também reconhecemos que, ainda que o memorialista esteja no âmbito pós-colonial, usaremos isso como motivador para ir além em uma perspectiva *outra* como é assentado ao longo deste projeto. Contudo, uma abordagem que opta por uma terceira via, como é a descolonial, não pretendemos ignorar o que foi cristalizado por Derrida e endossado por Santiago, iremos para uma perspectiva que, mais uma vez reiteramos, trata a memória *outra* sendo aquela que, por excelência, fala e pensa dos arrabaldes fronteiriços.

Essa discussão crítica de perspectiva descolonial, acerca de uma questão que acontece ao meu lado, alimenta a ideia e o imaginário crítico de um mundo no qual muitos outros mundos podem co-existir, como quer Mignolo. (Nolasco, 2015, p. 149)

Nessa alçada, pela óptica de uma *re-leitura* estabelecida *a partir do* romance de Silviano, temos que as memórias *outras* sofrem de um soterramento em relação às concepções dos centros hegemônicos. Dessa maneira, trazemos Nolasco em “[...] as memórias subalternas aprenderam a desaprender, ou seja, aprenderam a *desencobrir* o

encoberto pela memória da tradição [...]” (Nolasco, 2015, p. 153) para explicar que quando o mineiro ficcionaliza as memórias do menino sonâmbulo, como ocorre no trecho “[...] Ando pelas ruas de Formiga e luto nos campos de batalha da Europa” (Santiago, 2021, p. 54), o autor está tão somente por agir de forma a excluir suas memórias para manter a soberania da narrativa criada e imposta pelo pensamento eurocêntrico.

Ao agirem assim, essas memórias vindas dos centros hospedaram-se em casa alheia, fazendo dela sua casa, e, ao ignorarem as histórias (memórias) das memórias anfitriãs, acabaram tão somente por reforçar sua própria memória totalizante e sumariamente excludente. (Nolasco, 2015, p. 136)

Pari passu ao exposto, uma memória pelo crivo derridiano, como já pontuado ao longo desta proposta, sofre uma universalização articulado pelo centro hegemônico do pensamento. Dado a isso, as memórias *outras*, sendo as subalternas latinas, passaram pela opção epistemológica das teorias globais da modernidade/colonialidade em serem tratadas por uma criação que compõem a América Latina em um aspecto comum entre os países que estão inscritos nessa localidade, ignorando, portanto, histórias locais e sensibilidades compostas por esses lugares aos arrabaldes e alheios do pensamento universal Europeu.

Embora a vida de leitor/escritor seja obrigatoriamente fatal, o destino do ser humano é domínio do acaso. Mal adivinha Carlos Drummond que a escrita poética sua - de menino leitor de história em quadrinhos na cidade de Itabira - se escreve na futura escrita literária do menino Silviano noutra cidade mineira. (Santiago, 2021, p. 55)

Nesse intento, ao realizarmos uma memória *outra*, retomamos a posição de que as regiões fronteiriças são formadas pela pluriversalidade das questões acerca do *biolocus*. Logo, ao optarmos uma perspectiva descolonial, endossamos uma política abordada por Mignolo como parte das sensibilidades, haja vista que as memórias *outras* são aquelas gravadas e enraizadas por conta das experiências erigidas pela condição do lugar em que *a partir de* se pensa e se fala. Caso contrário, estaríamos mais uma vez fortalecendo a narrativa hegemônica, contudo, seguimos em uma epistemologia em que as histórias locais, as vidas e memórias subalternas latinas *outras* são as que prevalecem, como é ilustrado no seguinte trecho:

Ao se reconhecer por se conhecer Outro, você, nós dois ganhamos assento no jogo de damas conhecido como o de perde-ganha. Ofereço minhas peças ao

adversário. Quanto mais rápida a perda das minhas peças, mais próxima a vitória sobre ele. (Santiago, 2021, p. 55) .

Nessa conjuntura, ao considerar que a memória está em um jogo de damas, como metaforizado pelo mineiro, há um lado que perde. Ao levar isso em consideração, por perspectiva que abordamos, a visão universalizante é aquela que se mantém sobressalente, enquanto as memórias *outras* são varridas e mantidas em uma espécie de arquivo museológico e, nessa perspectiva, valemo-nos da assertiva de Nolasco em:

Resgatá-las, atribuir a elas um sentido e puxar o fio desvelador de suas histórias locais é correlato a desbaratar o discurso hegemônico e castrador do sistema colonial moderno que imperou no ocidente e fora dele. (Nolasco, 2015, p. 140)

Portanto, por meio do exposto neste projeto, concluímos por meio de um percurso teórico uma ilustração de estudo que contempla a prática evocada de Walter Mignolo, intelectual que permeia parte de nossa proposta. Dessa maneira, aprender, em primeiro momento, do que se trata a memória em Jacques Derrida, em seguida transitar por releituras que contemplem esse conceito para, por fim, desembocar em uma perspectiva que vai além e deixa ilustrado a prática de aprender a desaprender para re-aprender (Mignolo, 2008, p. 323). Logo, apenas por uma óptica *outra*, com assertivas descoloniais e pelo crivo da crítica biográfica fronteira, permite-nos uma *re-leitura* que está em *partir do* primeiro volume de memórias de Silviano Santiago para, com efeito, salientar as histórias locais que estão no *biolócus* das memórias *outras* das regiões subalternas latinas.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana Córner Lopes do. Sobre a memória em Jacques Derrida. In: GLENADEL, Paula; NASCIMENTO Evando (org.). **Em torno de Jacques Derrida:** sobre a memória em Jacques Derrida. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p. 31-43.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo:** uma impressão Freudiana. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença:** Freud e a cena da escritura. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

NOLASCO, Edgar C  zar. Crítica biográfica fronteiriça (Brasil/Paraguai/Bolívia). **Cadernos de Estudos Culturais: Brasil/Paraguai/Bolívia**, Campo Grande, Editora UFMS, v. 7, n. 14, p. 47 - 63, 2015.

NOLASCO, Edgar C  zar. **Perto do cora  o selbaje da crítica fronteriza**. São Carlos: Pedro&Jo  o Editores, 2013.

NOLASCO, Edgar C  zar. **O teorizador vira-lata**. Campinas: Pontes Editores, 2022.

SOUZA, Eneida Maria. **Pedro Nava: o risco da memória**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

SANTIAGO, Silviano. **Menino sem passado: 1936-1948**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SANTIAGO, Silviano. **Grafias de vida - a morte: a g  nese do menino sem passado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

para a desigualdade social entre negros e brancos, podendo esta ser interpretada e justificada pela existência não somente da hierarquização de raças, mas também pelas condições sociais relegadas, principalmente, ao corpo feminino negro em que habita uma sujeita.

As agruras da mulher negra são retratadas também numa literatura autorrepresentativa, no que conhecemos como literatura afrodescendente. A busca de uma escrita própria que representa tantas mulheres negras na diáspora africana aponta para desejos e mudanças da concepção da sociedade, bem como sua inclusão nas esferas sociais, uma vez que se encontram em condições de subordinação nesse meio.

No Brasil, a poética de autores negros se organiza de forma política, atuando como um meio para afirmar uma identidade étnica no combate ao racismo. De acordo com Miriam Alves, o próprio termo “literatura negra”, que se refere a um fenômeno que surgiu no século XX, dentro da esfera da criação dos Cadernos Negros, tem um significado consciente de politização, como relata a autora: “uma das principais características da Literatura Negra se deu através de atitudes literárias de organizar a fala através do coletivo, autodenominando-se ‘Escritores Negros de Literatura Negra’” (...) (Alves, 2002, p. 68).

A partir do corpo negro feminino que assume um lugar de fala, Geni Guimarães reescreve e denuncia a violência contra a população negra. Afirma a desumana incoerência imposta a estas subjetividades que não cessaram com a abolição. O eu-lírico partilha do sofrimento perpetuado pela história dos negros, contextualizando-o a partir do navio negreiro. A poeta traz para seu texto um eu-mulher que anuncia as visões de mundo que desestabiliza o patriarcalismo e o racismo.

GENI GUIMARÃES E OS POEMAS DO REGRESSO

Geni Mariano Guimarães, mulher negra paulista de São Manoel, poeta, ficcionista e professora, no ano de 1990 recebeu o prêmio Jabuti e o prêmio Adolfo Aizen em 1992 pela obra *A cor da ternura*. Publicou nos Cadernos Negros e, posteriormente, lançou muitas outras obras de poesias, contos e literatura infantil.

Poemas do Regresso foi editado no ano de 2020 e conta com uma coletânea de sessenta e dois poemas, com uma interrelação entre temas como identidade, raça, sexo, corpo, espaço e culturas. Sobre a obra e a poeta, o editor Vagner Amaro escreveu que:

A leitura de *Poemas do Regresso* é uma possibilidade de encontro com a subjetividade de uma escritora que se exilou dentro de si e que regressa para a literatura nos contando vivências emocionais e visões de mundo, uma narradora poética, comprometida com suas intenções artísticas (...) (Amaro, 2020, n.p.).

Nas visões de mundo a que se refere o crítico, está abarcada a intenção da literatura feminina escrita por mulher negra, que também contribui de forma singular para o pensamento social brasileiro. Guimarães estabelece vínculos com a memória e delinea uma identidade coletiva que tem na tonalidade escura da pele sua maior evidência e como esse corpo negro é prejudicado. Como tantas outras escritoras negras, a poeta em questão rompe com os silêncios e com as funções preestabelecidas que foram impostas ao gênero feminino.

Conceição Evaristo sinaliza que:

as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de auto representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira (Evaristo, 2005, p. 54).

Após a leitura do poema que seja na íntegra, será feita uma breve análise do mesmo e explanado como na escrita de Geni Guimarães são pensados os territórios de resistência e seu ativismo político antirracista a partir de uma escrita autorrepresentativa e decolonial, e de sua trajetória pessoal.

O POEMA

Memorando

Agora, suspeito eu,
fica mais fácil entender
o latejar do meu ventre,
vertendo café expresso, sem força de expressão.

Os meus atlânticos sem margens,
mortos de espantos e cantos,
que canto nem sei por quê.
Fica mais bem evidente, o meu desejo tão quente,
de semear palavras nos corações safenados.

Portanto vale-me a pena
não descartar os meus sonhos pré-concebidos,
e a languidez adormecida,
nos gestos pratitéticos.

Eu não quero mais soluções ambíguas,
porque nossas feridas,
Curamos com os nossos saís
(Guimarães, 2020, p. 19).

SEMEANDO PALAVRAS...

Díaspóra africana é o nome dado ao fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos durante o tráfico transatlântico de escravizados.

O termo referido aparece muitas vezes, também, na literatura negra como poéticas para retomar sua integridade e sua totalidade enquanto seres humanos, rompendo o círculo vicioso do racismo que ainda perdura na contemporaneidade. Vele lembrar que dentre os vários tipos de racismos, o institucionalizado ainda está entranhado na prática literária na chamada literatura brasileira oficial ou canônica, que por muito tempo refletiu o paradigma da dominação cultural branca, ou seja, escrita por brancos e retratando personagens brancos como superiores na classificação racial.

Decolonialidade é um caminho para resistir e derrubar padrões, conceitos e perspectivas impostos aos povos subalternizados. Precisamente, é também uma crítica direta à modernidade e ao capitalismo que segrega o negro, pois ainda persistem, em nossa sociedade, pensamentos análogos ao ideário escravocrata.

O processo decolonial abre novos caminhos para a compreensão da realidade que envolve o corpo negro. Os moldes estabelecidos por uma memória colonial são desafiados por meio de rupturas e reinterpretações de valores. Ao afirmar as humanidades que foram subjugadas pelos fundamentos hierárquicos que moldaram a construção da racialidade na era moderna, continua existindo uma estrutura de violência na contemporaneidade contra o corpo feminino negro. “A temporalidade da escravidão/abolição coloca a escravidão colonial em um passado histórico, e assim ignora o fato de que as estratégias de racialização e sexualização ainda continuam projetando suas sombras em nosso tempo” (Vergès, 2020, p. 52).

Já no título do poema *Memorando*, a poeta se refere a uma escrita participativa com um eu-lírico que usa da memória para (d)escrever um ambiente íntimo/interno e sentimental.

Na primeira estrofe, dos versos 1 ao 4, o eu-lírico versa o advérbio “agora” e sinaliza o tempo presente, contemporâneo, que, duvidoso e questionável, revela sua suspeita e seu entendimento quanto as dores sentidas no ventre, no mais íntimo e profundo da mulher: “o latejar do meu ventre, / vertendo café expresso, sem força de expressão” (versos 3 e 4). Aqui, podemos inferir que o termo “latejar” marca a dor sentida pela mulher no período da menstruação, caracterizado pelo sangramento, metaforizado pelo café, e logo no verso seguinte, o eu-lírico mostra o silenciamento da voz feminina negra. A omissão, o controle e/ou emudecimento da voz feminina está sob o julgo de estruturas sociais, cujo patriarcado tem controle sobre as vozes consideradas subalternas.

Durante a construção pós-colonial do Brasil, as sujeitas femininas, até então silenciadas pelo discurso histórico da racialidade, tomam voz através da escrita. Além do tempo (contemporâneo) escrito por Geni Guimarães, há uma liberdade de existir e resistir da mulher negra na poética da escritora. A poeta usa uma escrita transatlântica¹ e relaciona essa prática numa perspectiva que toma a história como o espaço territorial para justificar sua trajetória frente a diáspora africana.

Na segunda estrofe, a partir do corpo negro feminino que assume um lugar de fala, a poeta reescreve e denuncia a violência contra si mesma. Afirma a desumana incoerência imposta a estas subjetividades que não cessaram com a abolição. A voz-lírica partilha do sofrimento perpetuado pela história dos negros, contextualizando-o a partir do navio negreiro, quando versa: “os meus atlânticos sem margens, / mortos de espantos e cantos, / que canto nem sei por quê” (versos 5-7).

Ao usar o termo “atlânticos”, a poeta reconhece a função do deslocamento na definição das trajetórias negras no Brasil, de um continente a outro, de um território de cativeiro a um território sem direitos, pois vivem à margem da sociedade e não desfrutam da mesma liberdade. Assinalando essa condição movente, a poeta estabelece vínculos com a memória, projeta uma identidade coletiva que tem nos corpos sua maior evidência e reescreve as marcações sociais, históricas, estéticas e culturais que estes trazem consigo.

A política do neoliberalismo² tem grande impacto na vida dos negros, pois tal organização, além de apartar, persegue e até mata os seus corpos, com um sistema que readapta constantemente a lógica segregacionista, deixando as práticas racistas mais evidentes, colocando os negros à margem da vida social participativa.

A cultura africana é exaltada pela poeta quando diz sobre o canto, certamente, uma canção de tristeza, do exílio forçado, o entoo da desgraça e do choro. “Algumas fontes históricas do século XVIII indicam que, nos navios negreiros, os capitães encorajavam a dança e a música entre a tripulação de cativos”. Esses incentivos não passavam de uma forma interesseira de evitar o prejuízo dos mercadores, pois, tinham a intenção “de reduzir o risco de depressão e morte durante a viagem.” O canto se prolongava mesmo no desembarque. (Silva, 2014, s/n)

Despojados de qualquer bem material, foi na imaterialidade vocal que os escravizados buscavam algum tipo de sentimento, tanto que esse canto de dor continua

¹Aqui, o termo “escrita transatlântica” se refere a discussões a cerca da diáspora africana, sobre a travessia do corpo negro no Atlântico para chegar ao Continente Americano.

² O neoliberalismo é uma doutrina socioeconômica que retoma os antigos ideias do liberalismo clássico ao preconizar a mínima intervenção do Estado na economia. Assim, algumas políticas de bem comum, passam a desfavorecer as minorias étnicas, uma vez que essa política socioeconômica, fica nas mãos das classes altas.

imbuído na raça e na cultura negra, como diz a poeta: “canto nem sei por quê”. Mas, esse canto, na contemporaneidade, tem a substância viva do som, ele revela e afirma a existência no mundo concreto para além da tonalidade da pele, ele funciona como um arregimento de forças ancestrais.

A expressão de dor de um tempo que remonta aos antepassados africanos que vivenciaram o terror e as agruras das experiências sofridas durante o período de escravidão colonial e a diáspora africana no Brasil, é combatido pela poeta quando diz nos versos 8 e 9: “Fica bem mais evidente, o meu desejo tão quente, / de semear palavras nos corações safenados”.

O verbo semear pode estar se referindo ao começo de tudo, donde pode nascer e crescer frutos, ou seja, as palavras escritas podem brotar e frutificar os corações adoentados, afetados pelo racismo advindo da escravidão. Geni Guimarães deixa claro que esses “corações safenados” precisam ser restaurados, curados; o sofrimento precisa ser reparado. A “abolição”, como foi feita, foi somente uma tentativa de reparação, e não uma solução definitiva.

Geni Guimarães faz pensar sobre se sentir negra diante de uma história apagada e distorcida. Ela conduz o leitor pela direção reflexiva a partir da perspectiva do corpo negro feminino, um corpo que conta sua própria história, que não é só um, mas um coletivo atravessado pelas questões de cor presentes em sua pele. As sujeições raciais implicam desigualdades sociais e privilégios que podem ser reunidas pela fração que define dois grupos polares: brancos e não brancos, cujos primeiros detém o poder e manda e os segundos só obedecem.

A resposta que Geni Guimarães dá aos racistas e às perversidades está es/inscrita, também, no poema *Nenhum vivente dorme eternamente*, inserido na mesma obra e a força da poeta enuncia: “Nos despertamos, / refizemos nossos corpos, / restauramos nosso peito, / do coração arrancamos as safenas, / e fazemos hoje a verdadeira abolição.” (Guimarães, 2020, p. 135)

Na terceira estrofe do poema *Memorando*, a narradora diz que não desistirá de seus sonhos e ideais, mesmo sendo destruídos em outras épocas pelo patriarcado patético e versa: “Portanto vale-me a pena / não descartar os meus sonhos pré-concebidos, / e a languidez adormecida, / nos gestos patritéticos.” (versos 10-13)

O neologismo “patritéticos” usado pela poeta evidencia uma repulsa e crítica o sistema social que mantém os homens brancos como detentores de poderes e privilégios que controlam, também, a vida dos sujeitos negros, tomando posse de seus corpos e suas vidas. O racismo produzido no processo de colonização escravocrata no Brasil foi derivado de um sistema patriarcal. Às relações patriarcais e à pobreza estruturante

conformam para as mulheres negras, contextos de opressão específicos em que imbrica estereótipos, invisibilidades e processos de exploração.

O fazer poético de Geni Guimarães também está na recriação da linguagem por meio de neologismo. É sabido que nem sempre a língua dá conta dos processos que se passam no íntimo das pessoas. No poema *Memorando*, fez-se necessário reelaborar a linguagem para externar aos leitores e à sociedade, o seu processo poético.

Além das opressões sofridas devido ao pertencimento racial, as mulheres negras enfrentam preconceitos e limitações advindas da questão de gênero. Ser mulher negra é condição que, dentro do contexto patriarcal e racista, dificulta sua mobilidade como sujeita.

A insurgência da poeta frente a todas adversidades que foram impostas à mulher negra se dá no campo literário como forma de rasurar padrões estéticos, linguísticos e semânticos impostos pela elite letrada. Guimarães cria espaços no gênero literário na tentativa de deixar sua experiência autoral registrada como denúncia a memória como meio de difusão aos temas comuns à experiência negra no Brasil. Ressignificar escritos antissextistas e antidiscriminatórios está diretamente relacionado ao fazer literário de mulheres negras.

Nos aspectos históricos da diáspora africana que realizou um panorama sobre a invenção de “raça” e do corpo negro enquanto significado e significante, no cenário brasileiro do período colonial até a contemporaneidade, algumas escritoras negras vêm procurando ressaltar os diversos processos de apagamentos, estereotipações e generalizações engendrados por meio da história.

A visão eurocêntrica da eugenia persegue os negros e também os apartam de seus desejos e planos. Segundo Abrão Slavutzky:

O “ser negro” corresponde a uma categoria incluída num código social que se expressa dentro de um campo etnossemântico onde o significante “cor negra” encerra vários significados. O signo “negro” remete não só a posições sociais inferiores, mas também a características biológicas supostamente aquém do valor daquelas propriedades atribuídas aos brancos. Não se trata de significados explicitamente assumidos, são restos de um processo histórico que persistem numa zona de associações e que podem emergir de forma explícita (Slavutzky, 2021, n.p).

A existência e subjetividades de pessoas negras (o negro como não-ser), da noção de raça (o mito negro) e da corporeidade negra são ameaças que lhe chegam pelo racismo que fundamentam uma doutrina com um essencialismo de desprezo que justifica o ódio e a ridicularização contra a pertença de não-ser. Frantz Fanon (2008, pág. 26), disse que

diante da sociedade, o negro ainda não é um homem, dele não se espera sequer humanidade, “há uma zona de não ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada [...]”.

O racismo é um fenômeno de grupo que coloca em foco uma tensão, cujo desejo é o do extermínio do negro e, diferentemente do preconceito, é a exteriorização da violência que traz ao corpo alheio a justificativa que incita o ódio e o pavor com designações depreciativas que ainda o marcam. Do homem negro nada se espera, pois nem pode ser ele mesmo em suas possibilidades de existência.

Na última estrofe, a narradora diz: “Eu não quero mais soluções ambíguas, / porque nossas feridas, / Curamos com os nossos saís.” (versos 14-16). A busca de solução contra o racismo, muitas vezes, é velada e comumente conhecida como o mito da democracia racial, a qual diz que no Brasil não existe discriminação contra a população negra, que são todos pertencentes a “uma só raça”, derivada da miscigenação. A forma sutil como o racismo acontece, consolida-se dentro da sociedade brasileira e se distribui em vários tipos de racismo, como o estrutural, por exemplo. Então, o racismo se institucionalizou mesmo após a promulgação da Lei Áurea de 1888.

Na última estrofe (versos 14-16), a voz-lírica sente na própria pele o sistema que impõe barreiras institucionais e sociais para a igualdade racial. E as manifestações de preconceito e discriminações são correntes na vida política social dos negros e nunca são solucionadas. E tamanho descaso fere a dignidade e a essência desse povo que, chagado, luta e vai em busca de seus direitos negados. Na sociedade capitalista contemporânea, um conjunto de desigualdades revela a complexidade da realidade social e das relações entre indivíduos. Mesmo solapado, o negro procura se autoajudar e se curar das mazelas do racismo. Em contrapartida a todo sofrimento sentido, os negros sempre se mantiveram resistentes com sua identidade, sempre em processo de construção.

Kabengele Munanga (2019, p. 16) afirma que a identidade é “sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, território, cultura, religião, situação social (...)”; então, muitos escritores negros, como Geni Guimarães, reportam-se à sua ancestralidade e sua história que é base para se inscreverem nos espaços culturais, especificamente na literatura afro-brasileira.

A voz lírica, em meio a tessitura da narração, é atravessada pelas experiências de um passado reavivadas por meio de uma memória e, como sempre foi, o processo de cura contra o racismo, se dá pela própria raça, com a independência, como foi o fim do

regime escravista, que decorreu da resistência e da luta pela liberdade, o que desestabilizou a economia brasileira com a interrupção do trabalho forçado.

Segundo Beatriz Sarlo (2007, p. 24-25), “a narração da experiência está unida ao corpo e a voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração [...]”. Nesse sentido, a memória da narradora é marcada por uma temporalidade e, embora essas lembranças ocupem seu lugar de fala, ela a apresenta a memória de um povo para enfrentar um silenciamento imposto por uma ordem social repressora.

O poema *Memorando* apresenta as marcas de um eu-lírico, uma voz-mulher que tem consciência de seu fazer histórico e tem seu lugar de discurso marcado pela cor de sua pele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU REFLEXÕES INCONCLUSIVAS

A escrita de autoria feminina negra no Brasil vem delineando seu lugar na história. A produção literária brasileira dessas mulheres nos legou produções reveladoras da realidade no contexto de antes e de hoje. Com uma escrita engajada, para além de registro de uma época, a escrita do corpo como representação social, revela uma concepção comprometida como afro-brasileiras e como sujeita histórico-social.

Diante da leitura do poema *Memorando* e do que foi exposto, percebemos que o racismo é um impasse ainda bem recorrente na sociedade brasileira. Ao longo da história, o povo negro teve uma identidade negativa atrelada a sua existência.

Faz-se necessário estudar e escrever sobre o passado colonial que estruturou profundas desigualdades e deixou cicatrizes permanentes na sociedade brasileira, especialmente entre os afrodescendentes. As nódoas deixadas pelo colonialismo resultam num racismo estruturante que ainda classifica o corpo negro como sendo a solução para o funcionamento “normal” da sociedade. O brancocentrismo ainda reina e o patriarcalismo igualmente comanda as políticas nocivas do neoliberalismo que pode resultar em perseguição, apartação e morte.

Nesse cenário, Geni Guimarães luta por igualdade de gênero, de raça e de classe com um feminismo decolonial que busca solidariedade política dentre diferentes marcações, sendo essas, resultado da diáspora africana. A denúncia de escritoras negras que combatem pela e com a escrevivência, mostra que o patriarcalismo e o racismo (re) produz “a carne mais barata do mercado” (YUKA *et al*, s/n) legitimada, também, por uma política de Estado.

Na contramão de sistemas que oprimem o povo negro e, em especial as mulheres negras, essas sujeitas mobilizam-se a fim de reivindicar sua dignidade arrebatada pelo racismo e pelo sexismo em prol de uma sociedade democrática.

Através de uma escrita revolucionária, contra o silenciamento da mulher negra, Geni Guimarães dá voz às diversas mulheres sublimes que tiveram suas vidas limitadas pela cor, pelo gênero e pela classe.

Geni Guimarães é mulher negra, pobre e torna-se produto de uma sociedade excludente e, como feminista, mostra com muita força a capacidade de superar os obstáculos impostos por sua condição e, com sua poética, escreve com ternura sua história de superação.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Deivide Almeida. **Da África para o Brasil: a travessia transatlântica do corpo negro feminino. São João del Rei.** 88 págs. 2023. Documento eletrônico disponível em <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/Dissertacao%20Promel%20-%20Deivide%20Almeida%20Avila.pdf>. Acesso em 25 jul. 2024.

EVARISTO, Conceição. Fêmea fênix. **Maria Mulher – Informativo**, ano 2, n. 13, 25 de julho de 2005.

GUIMARÃES, Geni. **Poemas do Regresso.** Rio de Janeiro: Malê, 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**, Identidade nacional versus identidade negra. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008/2019.

SILVA, Paulo da Costa e. **CANTOS DA ESCRAVIDÃO.** Revista Piauí – questões musicais. 2014. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br> Acesso em 25 jul. 2024.

LAVUTZKY, Abrão. Apresentação. In: NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente: significações do corpo negro.** 1. ed. São Paulo: Perspectivas, 2021.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007

YUKA, Marcelo; JORGE, Seu; CAPELLETTI, Ulisses. **A carne.** Letras, 2003. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/elzasoares/281242/>. Acesso em: 13 setembro 2023.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** Trad. de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

para o empoderamento feminino. Em vista disso, a introdução da pauta feminina deve ocorrer nas mídias e em produções culturais como as obras literárias, uma vez que a literatura tem o potencial de promover e potencializar a formação crítica dos indivíduos. Sendo apontada como mecanismo de comunicação e interação, cumpre o relevante papel de trazer ao centro das discussões problemáticas de diversas ordens.

Nesse sentido, a literatura contemporânea escrita por mulheres tem se tornado cada vez mais evidente no Brasil com destaque à abordagem dos seus interesses, perspectivas e subjetividades individuais. Autoras como Djamilia Ribeiro, Conceição Evaristo, dentre outros nomes de destaque contribuem para solidificar uma identidade na literatura feminina e, para além disso, representar o ser feminino em uma posição multifacetada, que necessita, por imposição da sociedade.

Os textos literários são reflexos das sociedades e dos ideais coletivos, por isso, são tão valiosos na luta pela igualdade entre homens e mulheres. Nesse contexto, o presente trabalho visa a discorrer acerca da subjetividade feminina na obra “O Peso do Pássaro Morto” de Aline Bei, evidenciando as perdas e angústias de uma mesma personagem desde a infância até a vida adulta, ao passo que expõe de que forma a mulher consegue se reinventar dia após dia.

A presente pesquisa está inserida na área das Ciências Humanas e Sociais e também está voltada para a literatura, ciência que faz parte das Letras e Artes. Para alcançar os objetivos propostos, além da revisão de literatura, abrangendo teóricos clássicos na área e estudos mais recentes, os procedimentos adotados na metodologia compreendem a seleção de trechos da obra “O Peso do Pássaro Morto” de Aline Bei, que trazem marcas de subjetividade. É válido destacar que o presente estudo se enquadra na abordagem qualitativa de pesquisa, sendo esta do tipo interpretativista (Gil, 2008), tendo em vista que, de acordo com Moita Lopes (1994), o mundo social é constituído por múltiplos significados que o homem constrói por meio da interpretação.

Nesse viés, foram analisados fragmentos discursivos da obra “O Peso do Pássaro Morto” da escritora Aline Bei. Metodologicamente, a pesquisa teve início a partir da escolha da obra para análise, uma vez que essa aborda conteúdos de nosso interesse. Após sua leitura, foram selecionados fragmentos de cada capítulo e organizados obedecendo uma enumeração corrente. As análises são construídas a partir do aparato teórico e da obra literária em sua totalidade.

Em linhas gerais, é pertinente salientar que a escolha da obra decorre da temática abordada, por tratar de questões como a maternidade, os vínculos

afetivos e os tabus da morte, dores, traumas, reconstrução, ser mãe, ser profissional, dentre outras questões que fazem parte da vida feminina. Este capítulo busca contribuir para um maior conhecimento do universo feminino, principalmente, no que diz respeito aos papéis sociais e nas elucidações humanas expressas em mulheres.

SUBJETIVIDADE FEMININA

Smith (2018) explica a subjetividade feminina como uma construção complexa influenciada por uma intersecção de fatores sociais, culturais e individuais. Isto é, a construção de suas identidades a partir das suas experiências particulares. A autora da obra “O Peso do Pássaro Morto” - objeto de estudo desta pesquisa - transforma em literatura seus desafios sociais e culturais enquanto figura feminina mostrando que cada mulher é singular e pode reagir de maneiras complexas em relação ao peso que a sociedade põe sobre elas. A saber, as normas culturais e patriarcais são os principais fatores de imposição desses estereótipos (Martins, 2017).

Analisar os aspectos da subjetividade nos possibilita a compreensão das camadas que constroem a identidade do ser e perpassa todas as fases da vida desde a infância até a velhice. Para tanto, carece atentar-se à interseccionalidade, conceito definido por Crenshaw (1989) que explica como as construções sociais e preconceitos se sobrepõem e geram sistemas de opressões e privilégios. Crenshaw (1989, p. 149) elucida metafóricamente que a interseccionalidade nada mais é do que “uma lente através da qual se pode ver onde o poder vem e colide, onde ele se interliga e se cruza”.

A LITERATURA COMO REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE

A violência contra a mulher está intrinsecamente ligada à estruturas culturais que disseminam a dominação masculina, como por exemplo, a cultura de misoginia, machismo e estupro que marcaram a colonização do Brasil. Para Bourdieu (2001) a violência é um meio de controle e dominação, e levando em consideração esse ponto de vista, se analisarmos os livros de história, fica evidente que os colonizadores, justificados pela visão de superioridade racial e cultural, consideravam as mulheres indígenas apenas como objetos de desejo, o que refletiu de forma significativa na definição das normas da época, deixando-as vulneráveis à exploração sexual e submissão. Esse olhar de limitação sobre a figura feminina também reflete no campo literário. Virgínia Woolf em sua obra “Um teto todo seu” supõe que:

[...] qualquer mulher que tenha nascido com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, atirado em si mesma ou terminado seus dias em um chalé nos arredores da vila, meio bruxa, meio feiticeira, temida e escarnecida. Não é preciso ter grandes habilidades em psicologia para afirmar que qualquer garota muito talentosa que tenha tentado usar seu dom para a poesia teria sido tão impedida e inibida por outras pessoas, tão torturada e feita em pedaços por seus próprios instintos contrários, que deve ter perdido a saúde e a sanidade, com certeza. (WOOLF, 2014, p. 38).

Para constatar esse fato basta observar que nos dias de hoje quando falamos em literatura brasileira automaticamente relacionamos às obras canônicas de Machado de Assis, José de Alencar etc. No entanto, Maria Firmina dos Reis, no ano de 1859 - data próxima a de grandes publicações dos autores citados anteriormente - publica sua obra *Úrsula*, primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, utilizando o pseudônimo de "Uma Maranhense" assim como Clarice Lispector em "A hora da estrela" que se identifica como "Rodrigo S. M.". Ou seja, elas utilizaram esse recurso que tem por função apagar ou maquiagem a identidade de um indivíduo, porque era a única forma de fazerem o que gostavam sem serem mal vistas ou impedidas. No caso de Firmina dos Reis, "*Úrsula*" foi censurado e só foi descoberto e veiculado quase 100 anos após sua publicação, isto é, mais de um século de apagamento histórico para uma rica produção pelo simples fato de ter sido escrito por uma mulher.

A resistência do ser feminino na literatura está representada de diversas formas, de suas próprias autoras à personagens fortes, resistentes e transgressoras. Suas vivências reverberam em uma diversidade de histórias e narrativas fidedignas à subjetividade feminina configurada em contextos distintos (Jones & Silva, 2020). Para Candido (2006), a literatura não é um reflexo passivo da sociedade, mas sim um elemento ativo que intervém na realidade social, ajudando a moldá-la e transformá-la. Assim, desde os primórdios, a literatura cumpre seu papel de representar a realidade em construções ficcionais (Candido, 1993). Em seu ensaio "O Direito à Literatura", argumenta que é uma necessidade intrínseca ao ser humano, "[...]é um direito à semelhança da educação, da saúde, da habitação, do trabalho, da alimentação, do vestuário. Não é artigo de luxo, não é adorno, não é acessório. É alimento." (Candido, 1995, p. 171).

À vista disso, das mulheres foi retirado o direito à educação e o acesso aos livros por entenderem que esta é uma das armas mais poderosas para a emancipação e liberdade do pensamento crítico. Permitir o acesso à literatura sem censura é uma

forma de evitar que ela cumpra sua função social de permitir ao leitor uma compreensão mais profunda e multifacetada do mundo em que vive (Candido, 2006).

A REINVENÇÃO COMO RESISTÊNCIA: A MULHER MULTIFACETADA

Na contemporaneidade, a partir de transformações econômicas, políticas, históricas e culturais a mulher passou a enxergar a vida por outros ângulos e a construir uma nova compreensão de identidade e influência em seu meio. Boris *apud* Cesídio (2007) aponta que com o surgimento do capitalismo, a mulher passou a ter não apenas funções reprodutoras, mas assumiu, também, tarefas produtoras de força de trabalho como resultado do maior espaço conquistado na sociedade. Desde então, ela conseguiu também mais acesso à educação e a conquistar e ocupar espaços e cargos que não tinham representação feminina.

Mas o que é necessário não é apenas a educação. É que as mulheres tenham liberdade de experiência, possam divergir dos homens sem receio e expressar claramente suas diferenças [...]; que todas as atividades mentais sejam incentivadas para que sempre exista um núcleo de mulheres que pensem, inventem, imaginem e criem com a mesma liberdade dos homens, e como eles, não precisem recear o ridículo e a condescendência (Woolf, 1920, 50 - 51).

Diferentemente da rotina padrão de um homem que, normalmente, ao cumprir seu horário de expediente no trabalho, ao chegar em casa é agraciado com o resto do dia para descansar, praticar exercícios ou hobbies, a mulher tem de lidar com a realidade da jornada tripla, tendo em vista que toda a sobrecarga do lar, após um dia inteiro de trabalho externo, recai sobre seus ombros.

Isto posto, é válido ressaltar a desigualdade de gênero no mercado de trabalho através dos famosos fenômenos de disparidade salarial e a segregação ocupacional entre homens e mulheres. Essas práticas discriminatórias são frutos dos papéis de gênero definidos socialmente uma vez que se justificam, na maioria dos casos, em detrimento das avaliações de desempenho errôneas que associam a capacidade da mulher aos trabalhos de cuidado enquanto julgam que homens possuem mais aptidão para as áreas das ciências exatas. Por isso, mesmo ocupando o mesmo cargo, recebem diferentes remunerações.

No livro bíblico de provérbios há um detalhe interessante a ser observado: embora a Bíblia se destaque em discussões pela questão da submissão da mulher ao homem e, também, por outorgar o casamento e outros padrões tradicionais, em contraposição à algumas teorias, o texto mostra a mulher em suas mais diversas

funções como mãe, cuidadora, administradora do lar e faz um destaque para a sua posição empreendedora:

Escolhe a lã e o linho e com prazer trabalha com as mãos. Como os navios mercantes, ela traz de longe as suas provisões. Antes de clarear o dia ela se levanta, prepara comida para todos os de casa, e dá tarefas às suas servas. Ela avalia um campo e o compra; com o que ganha planta uma vinha. Entrega-se com vontade ao seu trabalho; seus braços são fortes e vigorosos. Administra bem o seu comércio lucrativo, e a sua lâmpada fica acesa durante a noite.” (Provérbios 31:13-18 – NVI)

Ainda sobre a Bíblia, na narrativa de Juízes - um dos textos mais antigos da antologia no quarto capítulo é descrito um cenário de guerra ao passo que mostra como na antiguidadejudaica mulheres ocupavam cargos importantes através da figura de Débora. Juíza, profetisa emulher de Lapidote, julgava Israel naquele tempo. “Ela assentava-se debaixo das palmeirasde Débora, entre Ramá e Betel, nas montanhas de Efraim; e os filhos de Israel subiam a ela a juízo” (Juízes 4:4). O relato também narra a ida da personagem ao campo de batalha na posição de comandante para lutar contra um exército de homens.

DA INFÂNCIA À VIDA ADULTA: A MULHER E SEU DESENLACE

A obra “O Peso do Pássaro Morto” é dividida em capítulos nomeados pelas idades em que se passa cada fase da narrativa. A linguagem adotada na escrita se transforma à medida que a protagonista cresce e amadurece, e essa estratégia é um rico artifício que auxilia no processo de imersão do leitor e na interpretação com base em características psicológicas que emergem na superfície textual. O predomínio da expressão emocional da narradora-personagem se manifesta de acordo com a faixa etária em que essa se enquadra no período da narrativa, ou seja, quando ainda é uma criança os relatos estão imbuídos por uma certa inocência, enquanto os próximos capítulos já apresentam uma forma diferente de encarar o mundo.

São muitos os recursos estilísticos articulados pela autora Aline Bei em seu livro de estreia, que podem ser facilmente identificados até mesmo de forma puramente visual, como é o caso da escolha de versos para a produção do livro em sua integralidade. A mescla entre prosa e poesia subverte noções acerca dos limites de cada um desses conceitos pré-estabelecidos, mas também garantem a fluidez, sequenciação e até mesmo uma certa musicalidade para os capítulos, que juntos descrevem toda uma trajetória de vida, até a morte. Além disso, a mudança de cenários e personagens com o desencadear da narrativa está alinhada com o que acontece na

vida real, para além do texto ficcional. A evolução de uma menina até tornar-se mulher é construída de forma verossímil, ao mesmo tempo que lúdica.

No primeiro capítulo, intitulado “aos 8”, ocorre alguns dos primeiros contatos da protagonista com a morte, o luto e seus sentimentos decorrentes. Podemos observar nos versos a seguir:

Quadro 1: Fragmentos do 1º capítulo

Capítulo	Fragmento
“aos 8”	F1: “o diretor vestindo pretobateu na porta da minha sala dizendo: – Carla está morta. sua voz um Piano caindo em mim.as professoras todas choraram muito, apoiaram a cabeça na mesa aos litros.”
	F2: “voltei pra casa chamando mãe, – cadê o seu luís? ela não tinha me contado nada porque achou queera muita morte pra eu saber de uma vez só.”

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

Nesse momento inicial da obra, a personagem, ainda criança, sofre a perda de uma grande amiga, o que provoca grandes mudanças em sua vida, como por exemplo uma mudança de escola devido a dificuldade de adaptação após esse acontecimento. Ao final do capítulo, a personagem também se depara com o falecimento de um senhor a quem fazia visitas muito recorrentes. Esses traumas vividos quando ainda tinha apenas 8 anos reverberam em suas relações sociais até data muito longeva, conforme a leitura da obra vai indicar.

Nesse contexto, por se tratar de uma produção literária, entendemos que “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivose abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Candido, 1993, p. 182). Dessa maneira, a autora lança um olhar para a atenção que deve ser dada à infância, de forma que a exposição do indivíduo a contextos diversos à sua rotina precisam de um acompanhamento para que não deixem rastros no desenvolvimento subjetivo humano. A menina que perde sua melhor amiga precocemente se retrai e tem parte de sua infância afetada. A reconstrução de si ocorre

com o prosseguimento da vida, até a chegada da adolescência, em que surgem novos acontecimentos e experiências, conforme os trechos a seguir.

Quadro 2: Fragmentos do 2º capítulo

Capítulo	Fragmento
"aos 17"	F3: "e mostrou pro Pedro na segunda-feira que, aos gritos, socou o ar dizendo: – puta.
	eu gostava de você, sua P u t a!"
	F4: "o pedro ria, disse que arrombadas como eu prestam só pra dar e olhe lá que tem muita putinha bem mais delícia do que eu em cada esquina. ele abaixou as calças abriu minhas pernas e meteu com pressa"

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

Após participar de uma festa em que protagonizou um beijo com pessoas alheias ao interesse amoroso com quem nutria algum tipo de relacionamento, a protagonista foi insultada da forma como está exposto no F3. A alcunha atribuída é um termo pejorativo aplicado, muitas vezes, a mulheres que expressam sua sexualidade em níveis considerados inadequados pela sociedade. Essa depreciação feminina é um reflexo da cultura, definidas por Boris e Cesídio (2007, p. 454) como "o modo como os indivíduos se comportam e expressam seus valores, suas crenças e seus saberes, em um determinado período histórico".

Neste capítulo do livro fica evidente um traço subjetivo feminino, no que se trata à identidade sexual, afetiva e social. Em muitos casos, uma traição tem maior impacto quando ocorre pela figura da mulher, enquanto pelo homem se desenvolve de forma mais naturalizada. Após violência verbal sofrida, a personagem é vítima de um estupro narrado no F4. O sentimento de posse, vingança e ódio pela mulher culmina, em muitos casos, em feminicídio, ou em crimes de natureza sexual, como o descrito na

obra. Essa recorrência abre possibilidades de discussão em torno do corpo da mulher, já que “a construção do corpo feminino está ligada ao modo como a mulher organiza a sua subjetividade” (Boris; Cesídio, 2007, p. 466). A busca pela padronização ou a violação de sua individualidade e a transgressão por parte do agressor que encara o corpo feminino como um patrimônio seu e que pode ser violado é um crime a ser combatido.

Quadro 3: Fragmentos do 3º capítulo

Capítulo	Fragmento
“aos 18”	F5: “as mulheres abusadas nas trincheiras e nos viadutos não estão nos livros de história.”
	F6: “– isso é tristeza pós-parto, seu corpo fez muita força. mas deus é grande, essa dor passa rápido e agora você precisa ficar forte pra cuidar do seu bebê. – a enfermeira disse.”

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

Ao prosseguir com a leitura, descobrimos que o estupro gerou uma gravidez. A violência sofrida, todavia, não ocasionou na punição adequada, pois a vítima não denunciou, tendo em vista a mistura de sentimentos que o episódio causou. O livro se assemelha aos muitos casos que acontecem diariamente, em que mulheres, por medo, vergonha, ou diversas outras razões, não buscam a polícia ou outros métodos da Justiça. Logo em um dos primeiros versos do capítulo, ocorre o parto, em que fica explícito o cansaço da personagem violentada. A fala da enfermeira, ao afirmar que ela “precisa ficar forte” é um discurso comum socialmente, que sobrecarrega mulheres do mundo todo e incentiva ao trato com demandas de origem familiar, profissional etc.

Gomes (2013, p. 4) aponta “o fato de a flexibilidade da identidade de gênero não ser reconhecida pelo agressor masculino. Daí a importância dos estudos feministas e de gênero para uma avaliação das representações simbólicas dessa violência na ficção brasileira”. Em alguns estudos como o que originou essa citação, é evidente que tem aumentado o quantitativo de autoras que tratam sobre essa temática na literatura e alcançado público expressivo, por ser uma necessidade latente o debate contínuo para sensibilização do meio social. Nos próximos capítulos, há uma ênfase significativa na

relação mãe e filho, afetada pela forma traumática como ocorreu a concepção.

Quadro 4: Fragmentos do 4º capítulo

Capítulo	Fragmento
"aos 28"	F7: "meu filho fica com a bete enquanto trabalho num escritório de advocacia no centro, a cidade cheia de escritórios dentro"
	F8: "tenho amigos que não morreram mas é como se eles tivessem morrido, ninguém se fala apesar de ser possível. até com meus pais eu falo cada vez menos"
	e nada dói no meu corpo a ponto de chamar de saudade, com as pessoas vivas eu me sinto mais à vontade pra esquecer. lembro quando olho no espelho e vejo entre as sobrancelhas uma ruga que parece um rio. o que eu estaria fazendo se eu pudesse ter escolhido fazer alguma coisa? pensando agora eu ainda gostaria de ser Aeromoça, elas voam sem precisar de asas ou colocar a mão no bolso e sim o contrário."

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

Um dos grandes desafios da mãe solteira na contemporaneidade é a intersecção com seu lado profissional. A dificuldade diante da ausência de uma rede de apoio mina oportunidades e na narrativa, é descrito que a protagonista se torna uma pessoa solitária, sem contato com os pais e sem muitos amigos com quem contar. Sua ajuda provém de Bete, mulher que desempenha o papel materno que ela não conseguiu desenvolver. Além disso, suas aspirações profissionais também são deixadas de lado por um emprego possível de secretária, que não é sua realização de trabalho, mas que garante o sustento.

Acerca da mulher que também trabalha e tem um perfil profissional, Woolf (2017) teoriza sobre suas experiências próprias e reflete a respeito de como o mundo do trabalho, embora já esteja diferente do que era há anos atrás, nele havendo a presença

feminina de forma mais expressiva, muitas vezes é condicionado à mulher sempre estar em detrimento do homem. Na atualidade, ainda muito se discute sobre igualdade salarial, reconhecimento e aspectos relacionados à maternidade, que em paralelo, não é tão exigido da figura masculina quando essa é também paterna. Com o crescimento do filho, há mudanças como as descritas no próximo quadro.

Quadro 5: Fragmentos do 5º capítulo

Capítulo	Fragmento
“aos 37”	F9: “quando foi época de escolher faculdade ele fez questão de prestar fora de São Paulo, disse que aqui na cidade andava tudo muito caído, mas eu sabia,
	não era por isso que ele queria partir.”
	F10: “a Bete era o Elo, chorei mais porque perdi nosso elo do que porque perdi uma pessoa que eu conhecia. o Lucas chorou pelas duas coisas. aliás três, por amor também. a criança que ele foi tinha vida nos olhos dela não nos meus.”

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

Com o falecimento de Bete e a saída do filho para cursar faculdade em outra cidade, há o fim de um ciclo. O afastamento natural que ocorre quando os filhos crescem, muitas vezes ocasiona a chamada “Síndrome do ninho vazio”, todavia diante de um filho cuja relação nunca foi profunda, a reação descrita difere muito do comportamento esperado por uma mãe em circunstâncias convencionais. A autora trata de não desumanizar a protagonista por causa das circunstâncias de sua vida, mas a partir da leitura é possível inferir que um conjunto de situações modulam as identidades e que o ser feminino se configura sob diferentes formas e nuances, aproximando a imperfeição à sua alteridade.

Ao afirmar, como exposto no F10, que a criança que seu filho foi não teve vida em seus olhos, é possível desencadear discussões sobre como muitos sofrimentos são romantizados ao longo da trajetória, sobre como as famílias se estruturam com elos. Às vezes, externos aos laços sanguíneos e sobre como a mulher está centralizada no meio de tudo com o objetivo de unir todas as pontas de uma narrativa que dilui a figura sonhada de si e a transforma em uma versão resiliente aos dissensos da vida.

Quadro 6: Fragmentos do 6º capítulo

Capítulo	Fragmento
"aos 48"	F11: "ser avó me deixava com uma sensação ainda maior ainda pior de que a morte estava cada vez mais perto, pra todo mundo, perto, até para os recém- nascidos, ninguém está ficando mais novo. então eu escovo meu dentes com força o gosto do luto nasce na boca".
	F12: "era um tiro ter meu filho nos braços e senti-lo em outro país de mim também emocionalmente".

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

Os fragmentos F11 e F12 denotam acerca do papel da protagonista em ser mãe e com o decorrer da vida em se estabelecer na função de avó, a qual fazia temer a chegada mais rápida da morte, sendo como algo desgostoso por parte da narradora. Além disso, o trecho F12 traz uma sensação inquietante a ela, já que a presença física do filho fê-la sentir distante dele, até mesmo no contato emocional, destacando uma tênue relação de mãe e filho.

A afetividade que a protagonista sentia pelo filho não era ínfima, tampouco nula, entretanto, devido às intempéries sofridas ao longo da vida, fizeram-na não partilhar todos os momentos ao lado do filho. Nesse sentido, "o amor materno é apenas um sentimento humano. E, como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito." (Badinter, 1985, p. 22). Assim, não é culpa da figura feminina em algum momento da vida sentir certa angústia ou tensão acerca do amor ao filho, pois não há regras fixas e pré-estabelecidas sobre o sentimento materno.

Quadro 7: Fragmentos do 7º capítulo

Capítulo	Fragmento
"aos 49"	F13: "os homens do caminhão pegavam, o mais falador era o motorista, ele ficava me perguntando cada uma inclusive se eu queria ir ao cinema no domingo. eu disse: – não".
	F14: "ser adulto por vezes não deixa a beleza das coisas entrar tão facilmente, a gente começar a desconfiar".

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

No F13 surpreende-se com um convite vindo de um desconhecido, o qual naquele momento estava apenas exercendo a função de motorista da mudança, no entanto, na oportunidade, tentou se aproximar dela, porém de prontidão levou uma negativa. Desse modo, em outros tempos, a figura feminina não tinha a opção da tomada de decisão, uma vez que era vista como submissa aos desígnios masculinos. Assim sendo, segundo Boris e Cesídio (2007, p. 459) pontuam que “O movimento feminista encorajou as mulheres aduniciar a sujeição em que eram mantidas e que se manifestava em todas as esferas da vida”. Com isso, as mulheres ganharam poder de escolha tanto a respeito de suas subjetividades, quanto das suas relações pessoais.

Ademais, o F14 apresenta um contexto em que as coisas visualmente bonitas deixam o adulto a duvidar, pois é notório, em relação à protagonista, um viver de empecilhos durante a sua fase adulta. Logo, em especial, a mulher percorre um caminho muitas vezes mais difícil que os homens, pois são comumente bombardeadas de inúmeros estereótipos.

Quadro 8: Fragmentos do 8º capítulo

Capítulo	Fragmento
“aos 50”	F15: “dançava com a vassoura e uma vez o cabo me lembrou um encaixe que eu gostei. encostei num canto. rocei de baixo pra cima até sentir as pernas bambas, no peito um vulcão. (meu deus) eu estava viva, ainda”.
	F16: “a música escorria pelas paredes, eu jurava que via a música escorrer mas pensei que estava ficando sozinha demais e começava a inventar distrações mentais parecidas com loucura”.

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

No F15 a protagonista em suas atividades domésticas tem uma experiência de prazer por meio de um objeto durante o seu serviço na casa. Com isso, ressurgem nela o desejo sexual a muito tempo reprimido, sendo tomada por uma espécie de reencontro com a vida. Diante do exposto, “desde as civilizações primitivas até os nossos dias sempre se admitiu que a cama era para a mulher um “serviço” que o homem agradece com presentes ou assegurando-lhe a manutenção: mas servir é ter um senhor; não há nessa relação nenhuma reciprocidade”. (Beauvoir, 1970, p.112). Interpretando a afirmativa, percebe-se que na cena narrada, a liberdade sexual para se satisfazer não foi inerente a uma figura masculina.

O F16 apresenta que durante a sua vivência no ambiente e devido a sua mudança de lar, a protagonista encontra-se solitária, no entanto, não há resquícios de uma vontade pela presença de um homem para dividir a sua vida, porém de outras companhias, como possa compreender, a de seu filho.

Quadro 9: Fragmentos do 9º capítulo

Capítulo	Fragmento
"aos 52"	F17: “ chorei abertamente pra sair a dor, sorriso eu não sabia mais em que lugar que ele ficava no corpo”.
	F18: “se eu decidir matar bebês com faca e fizer um plano bom ou for rápido eu mato o tanto de bebês que couber no tempo antes de alguém me apunhalar as costas, o homem faz alguma coisa, alguns homens fazem algumas coisas”.

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

Após a morte de seu animal de estimação, Vento, a sua única companhia de vida, a narradora sofre com a ausência e desde então, torna-se sozinha e melancólica. Ela vê a vida com tristeza, mas percebe-se pior sem o seu aliado. O F17 explana o discurso dela de profunda dor e reflexão sobre o quanto não havia mais alegria em seu percurso de vida. No F18 uma cena de loucura abate o seu íntimo, a ponto de cometer homicídio, em face do convívio constante de consternação.

Segundo Del Priori (1995, p. 36-38) aponta, que a mulher “era possuidora de um temperamento comumente melancólico, era um ser débil, frágil, de natureza

imbecil e enfermeira. [...] sua inferioridade física fora decretada por Deus”. Nesse sentido, nos dias atuais, ainda se pontua a ideia do ser feminino ser submisso ao homem, como se de sua natureza houvesse essa imposição. Sob esse prisma, o fato da protagonista ter indícios de surto desde a morte de seu cão, não se rotula a ela uma ideia de fragilidade, pelo simples fato de ser mulher.

Quadro 10: Fragmentos do 10º capítulo

Capítulo	Fragmento
“Póstumo”	F19: “veio pra são Paulo resolver algunspepinos da empresa do sogro com cliente no brasil. aproveitou e foi ao cemitério ver a mãe que não estava lá, era pedra com data de nascimento e morte,além da frase a cura não existe escrita como epitáfio”.
	F20: “um homem chegou
	de buquê. disse bom dia, o lucas respondeu – bom dia. e ficou com vontade de perguntarquem era”.

Fonte: Elaborado pelos autores, 2024.

Nos desfechos da obra literária de Aline Bei, a protagonista não narra mais a sua história de vida, inclusive o capítulo é nomeado por “Póstumo”. Portanto, no F19, em seus momentos finais, o filho retorna ao Brasil para a resolução de demandas trabalhistas e só assim decide visitar a mãe em seu sepulcro, demonstrando um desenlace com a figuramaterna. Apesar disso, nessa ida ao cemitério, conforme mostra o F20, uma presença inesperada surpreende o leitor, criando processos reflexivos acerca do interlocutor que surge no túmulo da protagonista, questionando se seria o algoz dela.

Durante um dado momento de sua vida, a personagem principal sofreu o que apregoa a Lei nº 11.340/06 “a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada”. (Brasil, 2006, p.2). Apesar de ser vítima de um estupro, permaneceu silenciada e sofreu durante sua vida com as marcas desse acontecimento e caso a presença do interlocutor nessa última cena seja o seu malfeitor, até em seu descanso permanece sob vigia.

Em síntese, todos os dias muitas mulheres são submetidas à necessidade de se reinventar após episódios que geram grandes impactos em suas trajetórias pessoais. “O peso do pássaro morto” se desprende de estigmas tradicionais ao desconstruir a imagem de filha perfeita, mãe perfeita ou avó, que muitas vezes recai sobre a figura feminina sem considerar os atravessamentos sofridos pelo caminho. Apesar de tudo, a personagem encontra suas catarses em seu animal de estimação, em uma casa nova, e em elementos que subvertem e redirecionam a imagem de uma mulher feliz. O final em aberto promove algumas reflexões também pulsantes na sociedade, como por exemplo: a mulher não encontra sua paz, em muitos casos, nem mesmo após sua morte?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da presente pesquisa nos deparamos com as consequências dos diversos abusos infligidos às mulheres, desde a mais tenra infância até o fim da vida, alguns traumas são irreparáveis. A partir do que foi discutido ao longo do trabalho podemos concluir que se faz necessário galgar caminhos que proporcionam o fortalecimento do empoderamento feminino, e a literatura se mostra uma ferramenta em potencial para contribuir positivamente com a atual realidade.

A leitura e literatura são condições essenciais para que os sujeitos exerçam seu papel enquanto cidadãos críticos capazes de atuarem positivamente na sociedade. Por esta razão, a literatura se mostra como um bem cultural de extrema relevância no que diz respeito a sensibilizar e fazer denuncia, o seu acesso deve ser garantido a todos.

Buscamos contribuir para um maior reconhecimento do universo feminino, especialmente, no que diz respeito aos papéis sociais. Desse modo, concluímos o trabalho pontuando a relevância em desenvolver mais pesquisas na área e trazendo novas perspectivas e aspectos analíticos com vista a explorar todo o potencial das obras e de temáticas adjacentes à luta feminina e seus desdobramentos.

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **A condição humana**. São Paulo: EDUSP, 1981.

BADINTER, E. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo:Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEI, A. **O peso do pássaro morto**. São Paulo: editora Nós, Edith, 2017.

BORIS, G. D. J. B; CESIDIO, M. H. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. *Rev. Mal-Estar Subj.*, Fortaleza , v. 7, n. 2, p. 451-478,set. 2007 .

BOURDIEU, P. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRASIL. **Lei Maria da Penha**: Lei nº 11.340. Brasília: Secretaria Especial de Políticas paraMulher, 2006.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. 7. ed. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1993.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, A. **O direito à literatura**. In:_____. *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo: DuasCidades; Ed. 34, 1995.

CRENSHAW, K. **Desmarginalizando a Interseção de Raça e Sexo**: Uma Crítica Feminista Negra da Doutrina Antidiscriminatória, Teoria Feminista e Políticas Antirracistas. *Universityof Chicago Legal Forum*, Chicago, v. 1989, n. 1, 1989.

DEL PRIORE, M. **Ao Sul do Corpo**: condição feminina, maternidades e mentalidades noBrasil Colônia. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

FIGUEIREDO, L. C. **Modos de subjetivação no Brasil e outros escritos**. São Paulo: Ed. Escuta, 1995

GARCIA, L. S. **A luta das mulheres por igualdade de gênero e a expressão da subjetividade feminina**. *Revista de Estudos de Gênero*, 10(2), 8-15, 2019.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, C. M. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Volume 13, Julho 2013.

JONES, M. A.; SILVA, R. B. **Subjetividade feminina**: diversidade de narrativas e contextos.In: Congresso Internacional de Estudos de Gênero, Anais, p. 45-50. São Paulo: Editora Universitária, 2020.

Juizes. **Bíblia Sagrada**. Nova Versão Internacional, 2º ed. São Paulo, SP: editora Nelson Brasil, 2020.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARTINS, F. R. **Normas culturais patriarcais e sua influência na subjetividade feminina**. In: Anais do Congresso Nacional de Estudos de Gênero, p. 85-92. Rio de Janeiro: Editora Gênero & Sociedade, 2017.

MOITA LOPES, L.P. (1994). **Pesquisa Interpretativista em Lingüística Aplicada: a linguagem como condição e solução**. In: DELTA, Vol 10, nº2, p. 329-338.

Provérbios. **Bíblia Sagrada**. Nova Versão Internacional, 2º ed. São Paulo, SP: editora NelsonBrasil, 2020.

REIS, M. F. **Úrsula**. São Paulo: Editora Mulheres, 2004.

ROLNIK, S. **Toxicômanos da identidade**: Subjetividade em tempo de globalização. In Lins, D. (Org.), **Cultura e subjetividade: Saberes nômades** (pp. 19-24). Campinas, SP: Papirus, 1997.

SMITH, A. **A subjetividade feminina**: uma análise sociocultural. São Paulo: Editora XPTO, 2018.

WOOLF, V. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

contemporâneo, isso sob a sombra das ameaças e do risco iminente de desaparecer como forma dos espaços institucionais. (Cechinel, 2021, p.93)

Ou seja, não se trata do fim da literatura, como muitos apregoavam, mas sim de uma mudança pela qual passa a área, que aponta na direção de um anseio pela maior transitividade do próprio literário: a vontade de que a literatura dialogue com a sociedade, a teoria, os problemas e busque, assim, desempenhar uma *função* - a reparação.

A partir desse diagnóstico do desejo reparador, então, a ideia deste artigo é somar àquelas oposições iniciais uma outra, que estende o argumento de Cechinel: a reparação vazia *versus* a reparação real. O que se pretende é discutir até que ponto a literatura atual, brasileira ou não, é realmente capaz de promover essa cura que diz almejar.

À primeira categoria, da reparação vazia, estaria relacionada uma concepção de literatura que não leva em conta a autonomia da obra de arte, nem seu potencial desfetichizador; à segunda, o oposto.

A LITERATURA REPARADORA

A ideia de reparação vazia surge a partir de termos como “Band-aid fiction” ou “healing fiction”, expressões em voga que apontam para uma suposta capacidade terapêutica da literatura. Os termos, embora relativamente novos, já constam em postagens de renomadas editoras brasileiras¹, e aparecem algumas dezenas de vezes também em uma busca simples na internet, o que evidencia que tal concepção do literário tem realmente entrado na moda. Entre os títulos usados para ilustrar o conceito, alguns sites mencionam² “Biblioteca da Meia Noite”, de Matt Haig (best seller na Amazon), “Guardião de Histórias”, de Sally Page e “Meus dias na livraria Morisaki”, de Satoshi Yagisawa, entre tantos outros em cujos títulos encontramos referências ao próprio literário: “biblioteca”, “livraria”, “livros” são termos recorrentes no nome das obras. Nos enredos, em grande parte, encontramos sempre o desenvolvimento de personagens lidando com pequenos dramas da vida adulta. Conforme lembra Bárbara Blum, para o portal *Acessa*:

¹ Os termos aparecem em postagens nos perfis do Instagram de editoras como Bertrand Brasil, e em grandes portais como Estadão, Uol e até mesmo, pasme, Valor Econômico.

² Ver o Guia de Compras do Uol, que dedicou uma página ao tema: <<https://www.uol.com.br/guia-de-compras/ultimas-noticias/2024/02/17/healing-fiction---literatura-de-cura---dicas-de-livros---bem-estar.htm>>. Acesso em 4 de mai. de 2024.

em "A Biblioteca Mágica", da japonesa Michiko Aoyama, uma bibliotecária recomenda exatamente o livro que cada pessoa precisa naquele momento. Em "A Biblioteca da Meia-Noite", de Matt Haig, publicado pela Record, uma mulher arrependida se pergunta como a vida seria se tivessem feito algo de diferente. Em "Bem-Vindos à Livraria Hyunam-Dong", da estreante Hwang Bo-Reum pela Intrínseca, outsiders se encontram em uma pequena livraria e estreitam vínculos em meio aos livros cuidadosamente curados.

Segundo Renata Pettengill, editora de ficção estrangeira da Record e da Bertrand Brasil, os livros que entram sob o guarda-chuva de *healing fiction* "têm um efeito terapêutico, valem como uma sessão de psicanálise". "Você se projeta na Nora Seed [personagem de 'A Biblioteca da Meia-Noite'], projeta suas questões nela e, no final, absorve a experiência dela." (Blum, 2023, online)³

Considerada como uma espécie de panaceia, a literatura aparece aqui como capaz de desempenhar uma função - a de curar subjetividades, de dar voz aos oprimidos, de unir pessoas em torno de suas dores comuns. Nesse sentido, a literatura hoje teria o papel de, como afirma Cechinel (2021), fazer o bem. Para o autor, isso representaria uma mudança de paradigma na literatura atual, que corresponde a um "gradativo descrédito ou desuso da ideia de 'intransitividade', 'inutilidade' ou 'negatividade' da literatura - traços seus não raro compreendidos como radicais e políticos ao longo do século XX" (CECHINEL, 2021, p.78). Em outras palavras, a literatura hoje estaria - muito ironicamente - deixando de lado aqueles traços que outrora eram vistos como mais revolucionários e libertadores para promover uma nova forma de revolução: aquela que se dá pela cura, a inclusão. Sai a literatura da angústia do sujeito, e surge a literatura da empatia - para usar outra palavra da moda. Impressiona notar como o fenômeno é global: enquanto Cechinel fala principalmente de obras brasileiras, as *healing fictions* são, em sua maioria, obras de autores japoneses, coreanos ou americanos.

Há que se questionar, porém, se isso é possível ou até mesmo desejável - afinal, parece um tanto forçado e ingênuo esperar que a literatura desempenhe esse papel curativo.

Contra essa ideia, um primeiro argumento que se pode fazer é estético. Segundo Ronaldo Vielmi (2018), Lukács, em sua famosa *Estética*, estabelece uma dura crítica à arte dita engajada de seu tempo; para ele, a literatura panfletária comunista era fraca na medida em que, convertida em propaganda e pouco preocupada com recursos

³ Disponível em: <https://www.acessa.com/noticias/2023/12/191841-healing-fiction-leva-historias-de-acolhimento-cotidiano-a-leitores-avidos-por-tranquilidade.html>>. Acesso em 4 de mai. de 2024.

estéticos, não era capaz de realizar o que deveria: a catarse, que aqui deve ser compreendida como a elevação da consciência do leitor para a percepção da heterogeneidade que é constitutiva do mundo. Assim, essa literatura deixaria de ser arte para se confundir com pura propaganda política.

O argumento de Lukács, *mutatis mutandis*, pode nos ajudar a entender como a literatura reparadora acaba operando uma reparação vazia, que não consegue realmente curar ou reparar ninguém. A analogia é simples: tal como a obra dita “proletária” acaba não o sendo, pois não realiza seu papel desfetichizador, a obra dita reparadora também não o faz. Lukács resume essa oposição ao afirmar que a obra de arte deve lutar contra a fetichização:

Balzac and, in relation to certain areas of life, Tolstoy rank among the few in whom this tendency pervades their entire work. The struggle for the integrity of man, against any semblance and any modes of appearance of his deformation, constitutes the essential content of their works, as it of course also does in the case of other major artists. Only when a capitulation to fetishism comes into being, as happens in not unimportant parts of late bourgeois art of the imperialist period, must art relinquish its main meaningful content: this fight for the integrity of man, the criticism of life from this standpoint. The taking of a position towards fetishism, regardless of whether this is recognised as such, turns into the watershed between progressive and reactionary art praxis. [...] The central problem with this capitulation consists in the fact that it stops at the immediacy of fetishised forms of life and, even when their inhumanity is completely evident, it does not head towards the essence in order to reveal the true relationships but unresistingly accepts the fetishised surface as ultimate truth. The subjective forms of response in this comportment can be extraordinarily diverse. *Yet for the issue that is decisive here, whether nihilism, cynicism, despair, angst, mystification, complacency, etc. are expressed therein is only of secondary importance. The point is whether in the given case the direction of movement in the attempted reflection of reality is a defetishising one or whether it pseudo-artistically perpetuates that which is fetish-like in society.* (Lukacs, 2023, p. 609-610, grifos nossos)

A oposição é simples: há obras que desfetichizam e outras que não. Resta-nos entender, portanto, por que essa “nova literatura” não produz a desfetichização tão desejada por Lukács.

Ainda em Lukács, conforme Vielmi (2018), a própria discussão sobre a origem do estético nos ajuda a compreender o fenômeno. Segundo o pesquisador brasileiro, em Lukács há a ideia de que o estético só surge enquanto tal a partir do momento em que se distancia do *útil*. O exemplo clássico trabalhado por Lukács é o do ritmo: embora esteja presente na natureza - na materialidade, portanto - é somente quando o

ritmo se liberta da esfera do trabalho e ganha uma capacidade evocativa, direcionada à dimensão interna do homem, que se pode falar em seu valor estético. Ou seja, em Lukács, distingue-se a ideia de que o estético é um algo além - do social, do psicológico, etc.; e ainda que é somente quando atua de forma peculiar e estrita que arte pode, aí sim, ter um papel libertador - ou desfetichizador, como propõe Vielmi (2018). Assim, para nossa discussão caberia perguntar: até que ponto a literatura “reparadora” se afasta de uma perspectiva do “útil” para se aproximar do estético? Acreditamos que muito pouco.

Isso ocorre por diversas razões. Em primeiro lugar, há que se considerar que essa literatura é, como diz Danielle Corpas, “sem arestas” - sem maiores preocupações formais, extremamente homogênea e “afável, palatável” (CORPAS, 2024, p.3). Para ela, a literatura brasileira dos últimos trinta anos tem se valido de recursos previsíveis para revestir de sentido político suas narrativas. A autora lista, entre esses recursos:

1) narradores que se mostram confiáveis, seja pela legitimidade do testemunho do autor implícito, seja pela proximidade em relação às personagens, seja por conta das duas coisas juntas; 2) o investimento na descrição que faz sobressair singularidades do território onde se passa a ação, às vezes com traços documentais e/ou tonalidade pitoresca; 3) a clareza por vezes pedagógica em passagens da narração que soam como momentos programaticamente destinados a esclarecer a matéria social em pauta (Corpas, 2024, p. 3)

Essa literatura, formalmente uniforme e sem maiores novidades, parece estar a serviço da transmissão de conceitos, valores e ideologias, mais preocupada com noções como “representatividade” e “identidade”. O tom pedagógico, o narrador fácil, as descrições pitorescas - tudo isso colabora para a emergência dessa tendência que, visando à inclusão e à reparação, nada incomoda - pelo contrário, oferece apenas uma leitura óbvia, previsível, confortável. Sobre essa nova literatura, Corpas afirma que:

1.1.1.1.1.1.1.1

houve uma reconfiguração parcial do campo da cultura que ampliou, ainda que timidamente, a representatividade de grupos oprimidos em função de marcas de gênero, raça e/ou condição de classe. Aqui, como em todo o globo, títulos que tematizam experiências coletivas e subjetivas dessa ordem vêm ganhando destaque no mercado editorial, em prêmios e feiras literárias, assim como na universidade. São escritas reconhecidas como legítimas porta-vozes das periferias, de minorias, de grupos sociais que, salvo raras exceções, antes só constavam na literatura como objeto de representação, quando constavam. Celebramos essa heterogeneidade dos “lugares de fala”

como uma conquista política; a emergência de pontos de vista provindos de territórios, corpos, epistemologias marginalizados ou divergentes vem alimentando a afirmação da diferença como motor do debate crítico (Corpas, 2024, p. 2)

A consequência dessa nova onda de representatividade é a homogeneização de que falávamos antes. Não que isso represente, per se, um problema. Porém, há que se questionar que valor tem uma literatura que quase chega a deixar totalmente de lado suas preocupações formais e que não elabora qualquer tensão estética.

Nesse sentido, Pécora nos ajuda ao lembrar que:

[...] não se pode pensar a arte sem a correspondente produção de uma forma objetiva, cabal, que se impõe sobre o seu auditório. Produção de uma forma não é ilustração do conceito que se imagina estar em sua origem ou ao cabo de seu resultado. O que é inalienável da obra de arte é o gesto produtivo, não o conceito que lhe é associado (Pécora, 2014, p. 308).

Ora, se a produção de uma obra não é a ilustração de um conceito, o que dizer das obras “reparadoras”, que parecem escritas justamente para ilustrar os pontos que defendem? Retornando a Corpas, a autora reconhece nesse “movimento” dos últimos anos a constituição de narrativas que, de tão estáveis e parecidas entre si, criam um clima de apaziguamento, mesmo quando tematizam as matérias sociais mais complexas e assustadoras. O resultado é a construção de sentidos “um tanto consensuais, previsíveis, que são apreendidos e confirmados com razoável facilidade” (Corpas, 2024, p. 3). A autora atribui a isso, inclusive, o fato de que muitos desses sentidos são exteriores às obras, já estando disponíveis de antemão por meio dos discursos sociais, ou nas teorias mais “da moda” nas universidades. É nesse ponto em que a crítica de Pécora encontra o diagnóstico de Danielle Corpas: uma literatura que abriu mão de seu “gesto produtivo” para “ilustrar um conceito” é uma obra que se “desobrou”. Lukács questionaria se é mesmo obra de arte, enfim.

Aqui há também uma outra ideia importante para nosso argumento contra a capacidade terapêutica da literatura: a de que o discurso e o sentido vêm de fora. Assim, na senda das ideias de Corpas, parece-nos claro que a verdadeira reparação não é operada pelas obras em si, mas pelos discursos sociais e as teorias vigentes no âmbito universitário⁴. Nesse sentido, a literatura emerge como mero pretexto, sendo produzida não para suscitar discussões e debates, mas para confirmar e ilustrar

⁴ Essa ideia, assim como a concepção desse ensaio, veio como fruto das discussões tidas durante o curso e posterior evento “Estética e Política”, organizado por Fábio Durão para o PPG em Teoria e História Literária do IEL, Unicamp, em 2024.

aqueles já existentes. Ao invés de problematizar o mundo, desempenhando seu histórico papel questionador, ela se torna apenas instrumento de problematizações que lhe são alheias, como aquelas que vêm da sociologia (questões do feminino, da luta contra o racismo, da inclusão das minorias) e da psicologia (transtornos mentais, problemas de identidade de gênero, questões da sexualidade). Exemplos de livros escritos sob esses moldes não faltam.

Sobre isso, cabe retornar à Lukács mais uma vez para recordar seus embates com Bertolt Brecht. Conforme Vielmi (2018), ambos os pensadores empreenderam um vigoroso debate em torno da catarse. Para Brecht, a catarse era vista como algo negativo, uma vez que tendia a criar uma audiência passiva, dominada por suas emoções; daí Brecht ter promovido um teatro muito mais voltado ao aspecto intelectual do que às emoções - ou seja, Brecht defendia um teatro “com mensagem”, que exortasse o pensamento crítico, algo bastante parecido com a literatura analisada por Corpas e Cechinel, que parte de um conceito para ilustrá-lo didaticamente. Por outro lado, Lukács acreditava que a arte deve tomar o homem por inteiro, inclusive no aspecto emocional, sob pena de perder sua especificidade e tornar-se *qualquer outra coisa*. Assim, Lukács defende a capacidade catártica da arte enquanto possibilidade de evocar emoções no homem e, por meio delas, transformá-lo em sua totalidade, não de maneira fácil, como criticava Brecht, mas de forma profunda, integrando corpo e espírito. É nisso que reside, para Lukács, o caráter desfetichizador da arte.

Mas o que caracteriza essa catarse forte, defendida por Lukács? E por que não está presente nas “*healing fictions*”? Para Vielmi (2018), a catarse em Lukács tem um caráter eminentemente libertador na medida em que promove um certo estranhamento - não no sentido formalista - em relação ao cotidiano. Em outras palavras, a obra de arte nos retira da vida comum, ordinária e imediata, abrindo um espaço, uma distância que nos permite ver o mundo como que “de fora”, tornando-nos capazes de reconhecer os problemas de nosso tempo, do indivíduo e da história - que de outra forma não reconheceríamos, cegados pela rotina.

Daí que nos cabe perguntar, mais uma vez, em que medida uma literatura *confortável, palatável* é capaz de promover tal ruptura? Como pode, por exemplo, um narrador confiável, transportar o leitor para uma dimensão inesperada e reveladora?

Corpas (2024), que já se debruçou sobre questionamento semelhante, fala com estranhamento sobre o romance *Via Appia*, de Geovane Martins, que mais parece celebrar do que criticar os problemas que tematiza. Difícil imaginar de que maneira uma obra que não incomoda o leitor, que não se presta a nenhuma dificuldade -

formal, estilística, de conteúdo - e que só diz o que o leitor já espera ouvir (porque já ouviu lá fora) pode ser, no sentido Lukacsiano, catártica.

Esse *ouvir de fora*, aliás, relaciona-se a outro sintoma da inversão corrente entre literário e social: a emergência de um sem-número de clubes de leitura, que surgem para discutir esses livros e que, se olhados mais de perto, confundem-se facilmente com sessões de terapia em grupo. Novamente, não há nada especialmente errado aqui, mas é preciso reconhecer que o que ocorre nesses grupos é uma cooptação do literário pelo social/terapêutico, a tal ponto em que a experiência com a leitura parece já estar dada no próprio nome e descrição desses grupos: “Clube do Livro Feminista”, “Clube de Leitura Ubuntu”⁵, “Clube Feminista Bazar do tempo”.⁶ Palavras como “empoderar”, “dar visibilidade”, “acolher”, “transformar” são recorrentes nesses espaços.

O problema com essa espécie de “leitura teorizante” já foi muito bem apontado por Larsen, que o chama de “falácia da aplicação”. Para ele, qualquer tentativa de aplicar uma teoria a um “texto” resulta em uma perda de sentido. Como diz o autor:

“Teoria” e “texto”, “interpretação” e “crítica”, não são meramente acidentes mútuos, mas são estruturados como antinomias. A partir do momento em que seu objeto torna-se um “texto”, qualquer teoria “aplicada” a ele – não importando que seja a psicanálise, narratologia estruturalista, ou mesmo o marxismo, não importando sua riqueza imanente e mediação conceitual – é reduzida a um mero fetiche intelectual, uma espécie de tautologia abstrata. O mesmo vale, inversamente, para os “textos”: enquanto “lidos” por uma teoria compreendida, a priori, como externa a sua própria mediação objetiva, tornam-se cifras rígidas, tão sem sentido, finalmente, em relação à interpretação quanto são significantes em seus próprios contextos imanentes (Larsen, 2010, p. 51).

⁵ Na descrição do clube, consta que “O Clube de Leitura Ubuntu é um coletivo que nasceu em março de 2019 no Instituto Federal de São Paulo, câmpus Matão, com o intuito de promover o prazer pela leitura e divulgar as obras de temática e autoria negra, trazendo a pauta étnico-racial para o câmpus e também para a comunidade externa. O clube atua para difundir conhecimento sobre autoras e autores negras e negros, revelando suas narrativas para ampliar as possibilidades de conhecimento no mundo em que vivemos.”. Disponível em <<https://www.araraquara.sp.gov.br/noticias/direitos-humanos-e-participacao-popular/casa-sp-afro-recebera-club-de-leitura-ubuntu#:~:text=O%20Clube%20de%20Leitura%20Ubuntu,tamb%C3%A9m%20para%20a%20comunidade%20externa.>>. Acesso em 4 de mai. de 2024

⁶ No portal do clube, as atividades são descritas assim: “Um clube de assinatura mensal que quer ampliar o acesso a múltiplas vozes, corpos e territórios feministas e criar uma poderosa rede de encontros, debates e troca de experiências, fortalecendo o pensamento crítico, a produção intelectual de mulheres e também suas atividades e ações. A partir de encontros e debates mensais em torno do livro do mês e do compartilhamento de ideias, informações e vivências, o Clube F. ambiciona a construção de uma grande rede colaborativa.” Disponível em: <https://clubef.bazardotempo.com.br/>>. Acesso em 4 de mai. de 2024.

Se a crítica de Larsen se aplica às melhores leituras e interpretações, feitas pelos mais bem treinados acadêmicos, onde ficam as leituras “amadoras” realizadas por esses clubes do livro, claramente enviesadas? Que sentido poderiam ter, além da mera confirmação das expectativas de seus participantes? Onde, nisso tudo, reside qualquer possibilidade de transformação, como desejada por Lukács?

Sobre isso, Brown (2019) nos traz mais um importante insight. Para ele, as obras de arte que abrem mão de sua autonomia - uma longa discussão que foge ao escopo desse trabalho - acabam por se reduzir a meras mercadorias e, como tal, destituem-se de sentido: e o que não tem sentido não pode ser interpretado. Assim, seguindo esse argumento, cabe-nos aqui questionar: que papel curativo pode desempenhar uma literatura que não tem sentido? A partir de que, e com que força, ela colocaria em prática essa cura?

Ou talvez nos caiba apenas reconhecer que essas *healing fictions* de fato não têm sentido algum, como quer Brown, tratando-se apenas de mercadorias criadas para suprir um mercado - aí então a questão ganha contornos sociais, não literários.

Para ilustrar seu ponto, Nicholas Brown traz o exemplo do filme Avatar:

It might seem absurd to say the art commodity is uninterpretable, but think for a moment of James Cameron’s science-fiction film Avatar, still a kind of high-water mark of culture-industrial spectacle. The memory of critics producing a welter of completely incompatible (but also vaguely plausible) interpretations is an amusing one, and the phenomenon did not go unnoticed by the critics themselves. This empirical profusion is insignificant in itself: all of these interpretations (or all but one) could have been wrong. But it is also possible that since the film is concerned only with producing a set of marketable effects, it cannot at the same time be concerned with producing the minimal internal consistency required to produce a meaning (Brown, 2019, p. 9).

Tal como Avatar, em Literatura brasileira, poderíamos pensar no exemplo do recente sucesso de vendas, *Salvar o Fogo*, de Itamar Vieira Júnior. O romance foi objeto de disputas acaloradas na mídia especializada, sem que nenhum dos críticos pudesse, aparentemente, chegar a uma conclusão sobre o livro - aliás, algo absolutamente desnecessário, pois que todas as conclusões já vinham na orelha e sinopse, que aqui reproduzimos. O trecho é longo, mas ilustra bem como essas chamadas *healing fictions* vêm sendo vendidas com uma espécie de manual de instrução, que promove uma leitura já pronta para o mercado:

A história contada em *Salvar o fogo* tem várias camadas e muitos significados. Sua força reside na forma habilidosa que Itamar Vieira Junior mescla a trajetória íntima de seus personagens com traços da vida – social, emocional e cultural – brasileira. Moisés vive com o pai, Mundinho, e sua irmã, Luzia, em um povoado rural conhecido como Tapera do Paraguaçu, às margens do rio de mesmo nome, no interior da Bahia. Os outros irmãos estão espalhados pelo mundo. Tapera é uma comunidade de agricultores, pescadores e ceramistas de origens afro-indígena que vive à sombra do poder da igreja católica (dona de um mosteiro construído no século XVII e detentora do domínio das terras) e dos humores de seus membros religiosos, também suscetíveis à cobiça e às paixões. Órfão de mãe, Moisés encontra afeto – não livre de algumas escaramuças – com Luzia, uma jovem mulher estigmatizada entre a população por seus supostos poderes sobrenaturais. Para ganhar a vida, Luzia se torna uma diligente lavadeira do mosteiro e passa a levar uma vida de profundo sentido religioso, o que a faz educar Moisés com rigidez. Sua proximidade com a igreja também garante ao menino a formação que os irmãos mais velhos não tiveram. A vida escolar junto aos padres, porém, irá colocar Moisés em contato com experiências que marcarão sua vida para sempre e cujos reflexos podem mesmo estremecer sua relação com a irmã. Luzia, por sua vez, carrega a recordação dos irmãos que partiram, um a um, em busca de uma vida melhor por não encontrarem na aldeia perspectiva de terra, trabalho e dignidade. Sozinha, teve que cuidar da casa e do irmão, amparar o pai, além de lidar com a violência de uma comunidade que parece esquecer das próprias raízes. Ela ainda alimenta a esperança de reunir a família novamente, especialmente a irmã mais nova, que deixou a casa ainda na adolescência sem nunca ter retornado. Anos depois um grave acontecimento pode ser a oportunidade para que a família se reúna, e este reencontro promete deixar de lado décadas de segredos, sofrimentos e silêncios. A história se refaz pouco a pouco, à medida que a desconhecida história da aldeia se revela – descortinando junto com essa história familiar e particular um quadro mais amplo sobre o Brasil e seu povo. Épico e lírico, com o poder de emocionar, encantar e indignar o leitor a cada nova página, *Salvar o fogo* nos mostra que os fantasmas do passado de uma família muitas vezes não se distinguem dos fantasmas do país. Uma trama atravessada pelos traumas do colonialismo que permanecem vivos, como uma ferida ainda aberta (Online⁷).

Um romance que vem acompanhado de mais de quatro mil caracteres de explicação dificilmente pode ser chamado de “aberto a interpretações” - a Amazon vende o livro e a interpretação pronta, cabendo ao leitor apenas confirmá-la. Ainda por cima, houve quem tentasse censurar as poucas vozes dissidentes que ousaram apontar falhas no livro de Itamar - é o caso da excelente crítica de Lígia Diniz⁸, da UFMG, que

⁷ Retirado da página de venda do livro na Amazon.br Disponível em:<<https://www.amazon.com.br/Salvar-fogo-EDI%C3%87%C3%83O-CAPA-DURA/dp/6556924172>>. Acesso em 4 de mai. de 2024.

⁸ A íntegra da crítica de Lígia pode ser lida em:<<https://quatrocincoum.com.br/resenhas/literatura/>

teve de lidar com a fúria do próprio autor e que veio a ser “resgatada” por José Eduardo Agualusa. É como se, uma vez tendo agradado o deus mercado, nada mais reste a fazer, a missão da obra-mercadoria está cumprida; e que ninguém ouse questioná-la.

Nesses casos, em que a literatura se torna, como quer Brown (2019) pura mercadoria, não assusta que ela se pretenda reparadora - ela é concebida e criada como um remédio, com vistas a um grupo de “doentes” específicos - os chamados “nichos”, que vão desde as minorias mais variadas até mulheres cinquentonas em busca de aventuras erótico-literárias. O que não podemos, então, para seguirmos na esteira do argumento de Brown, é chamá-la de literatura. O que se produz aqui é outra coisa.

Em face de tudo que foi exposto, parece-nos claro que o embate entre *reparação vazia* e *reparação real* oculta um outro. O que está em jogo, no fim, é o embate pelo *literário*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - E A REPARAÇÃO DA LITERATURA?

Em guisa de conclusão, podemos afirmar que a ideia de que a literatura deva operar qualquer função, seja ela a de reparar os males do mundo, de curar as subjetividades adoecidas pelo século XXI ou de consertar os enganos do passado oculta aquilo que Cechinel já apontara em seu ensaio: a de uma literatura transitiva. O que essa posição esconde, ou que ao menos parece passar ao largo da vista de muita gente, é que advogar por uma literatura da transitividade e da positividade acaba inevitavelmente descambiando para uma desvalorização do próprio literário.

Todos os autores citados anteriormente são unânimes ao afirmar, em alguma medida, a necessidade da autonomia artística e da intransitividade como um valor literário - artístico, na verdade. Não se trata de um elitismo barato ou de uma espécie de “reserva de mercado” em que os estudos literários precisam se manter para justificar sua posição institucional na academia: é, antes, o mero reconhecimento do valor da literatura enquanto tal, como fenômeno per se, completo e complexo, que tem o que dizer dentro de seus próprios termos e seguindo suas próprias regras.

Ao exigir o oposto, que a literatura dialogue, que desempenhe algo, que se abra para incluir causas e ideias (coisas que ela sempre pode fazer, mas pode fazer *também*), a *nova onda* das *healing fictions* parece esquecer quase totalmente o literário, mais preocupada que está com o politicamente correto e o anseio por reparação e inclusão,

que vêm assombrando o debate público há anos - às vezes, de maneira bastante pertinente, mas em muitos casos, como neste, de forma um tanto quanto insólita.

A solução é salvar o literário, e os caminhos para tal já foram muito bem desenhados por todos os autores aqui mencionados, mas em especial chamamos atenção para as ideias de Durão:

A primeira ideia é a de que a literatura não é um discurso. Não há qualquer espécie de atributo ou característica, qualidade, traço, aspecto ou recurso composicional que possa garantir por si só que determinado texto mereça ser chamado de obra.⁵ Geralmente, quando a referência é feita a um “discurso literário”, o que se tem em mente é 1. um uso formal ou erudito da língua, 2. a presença da ficcionalidade, 3. um cânone de obras dadas, cujo princípio ordenador não está em jogo, 4. um recurso publicitário. *A conceituação que gostaria de defender do literário é outra; ele seria a decorrência da fatura exitosa do artefato, de sua articulação interna: prova material de que existe como um objeto que se sustenta, algo que não é derivado, que não repete simplesmente os achados e conquistas de escritores anteriores* (Durão, 2017, p. 3, grifos nossos).

Assim, a ideia é de que a literatura precisa ser considerada per se, como coisa-em-si-mesma, ainda que pareça, vista de longe ou por olhos mal treinados, inútil.

Muito se pode dizer sobre essa inutilidade - e muito de fato já foi dito. Num mundo em que o avanço da Inteligência Artificial e da robótica parecem apontar para um futuro em que mais e mais o trabalho será explorado, sempre de forma cada vez mais eficiente, tecnológica e racionalizada; num mundo em que uma onda de *apps*, *coachs* e livros de autoajuda prometem melhorar a produtividade do homem em todos os seus aspectos - social, pessoal, comunicacional, no trabalho, no amor, na vida -, no mundo do espetáculo e do cansaço⁹, já é quase um clichê dizer que a inutilidade se converte em ato de resistência revolucionária.

O que ainda não é clichê é apontar o óbvio: a inutilidade - nome vulgar da intransitividade - é a única reparação real possível por enquanto. Não queremos com isso apontar para uma postura de passividade em que só nos restaria admirar que grandes obras ainda são possíveis, enquanto assistimos à derrocada climática e às crises intermináveis do mundo pós-moderno. O que pretendemos é apontar que, se à literatura cabe qualquer coisa como uma função terapêutica, esta será muito mais bem localizada naquilo que a literatura sempre fez, sem que para isso tenhamos que

⁹ Foge ao escopo desse trabalho conceitualizar os termos, mas as obras de Guy Debord e Byung-chul-han já se tornaram canônicas; empregamos os termos aqui pensando nos usos desses dois filósofos.

inventar termos, operar por artifícios narrativos frouxos, apelar para modismos identitários ou criar um clube do livro depois do outro: ela nos dá prazer.

Seja por nos permitir dispor do nosso próprio tempo - enquanto leitores ou escritores; seja por nos abrir horizontes de experiências estéticas, cognitivas, emocionais; seja por nos pôr em confronto com o que há de mais humano em nós - contradições e anseios de sujeitos sempre inacabados - a boa literatura é sempre prazerosa - o que não quer dizer *confortável*, muito menos que seja *moral*, como lembra Durão (2017) - mas para que assim proceda é preciso que a respeitemos em sua integridade. Como nos lembra Durão:

No máximo seria possível dizer que a literatura alarga horizontes mentais e fortalece a inteligência, que pode ser usada para qualquer fim, inclusive, naturalmente, os mais maléficos. [...] Se a indiferença em relação ao Bem dificulta que a literatura seja justificada institucional e socialmente, o segundo aspecto aprofunda mais ainda sua crise de legitimação, pois, como tal, ela não possui utilidade alguma. Qualquer saber que se busque em uma obra específica pode ser mais proficuamente obtido em uma disciplina particular (Durão, 2017, p. 5).

Ou seja, não podemos querer legar à literatura um papel que não é o dela, nem esperar que faça o que não pode. Uma tentativa de incluir no literário o terapêutico é como procurar esconder na comida da criança o remédio: pode até funcionar para curar a criança, mas certamente vai estragar o gosto da comida.

REFERÊNCIAS

AUTONOMY: **The Social Ontology of Art under Capitalism**. 1. ed. Durham: Duke University Press, 2019.

CECHINEL, André. Reconfigurações ético-reparadoras do literário hoje. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 41, n. 1, p. 76–97, 2021. DOI: 10.20396/remate.v41i1.8658823. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8658823>. Acesso em: 6 maio. 2024.

CORPAS, D. Formas Sem Arestas na Ficção Brasileira Recente. In: **CONGRESSO ESTÉTICA E POLÍTICA**, 2024, IEL - Unicamp.

DURÃO, F. Da intransitividade do ensino de literatura. **Matraga - Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Letras Da UERJ**, 24(40), 2017.

INTRODUÇÃO À ESTÉTICA DE GYOGY LUKÁCS, 2018, Universidade Federal Fluminense. **Conferência do professor Ronaldo Vielmi** [...]. [S. l.: s. n.], 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SbB0qG2wnGQ>. Acesso em: 6 maio 2024.

LARSEN, Neil. Literatura, Crítica Imanente e o Problema do Ponto de vista. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 30, n. 1, p. 45–62, 2011. DOI: 10.20396/remate.v30i1.8636263. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636263>. Acesso em: 6 maio. 2024.

LUKÁCS, G. **The Specificity of the Aesthetic**. 1. ed. Amsterdã: Brill, 2023.

PECORA, Alcir. Literatura como ato irreduzível a conhecimento. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 34, n. 2, p. 307–312, 2014. DOI: 10.20396/remate.v34i2.8635849. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635849>. Acesso em: 6 maio. 2024.

As marginalizações de arte ou produção intelectual se manifestam a partir do que se define por Carneiro (2005) como epistemicídio, no qual a autora amplia o repertório do conceito de epistemicídio de Boaventura Sousa Santos, trazendo atravessamentos percebidos pela condição vivida por uma mulher negra, prosseguidos por uma série de violências que se relacionam com operacionalidade do epistemicídio através do biopoder como dispositivo de racialidade.

Foto 1 - Colagem manual



Fonte: Zine 'Recorte e pense grande: um retrato preciso da marginalidade'¹, do autor.

MEIOS DE COMUNICAÇÃO E TECNOLOGIA: HISTÓRIAS

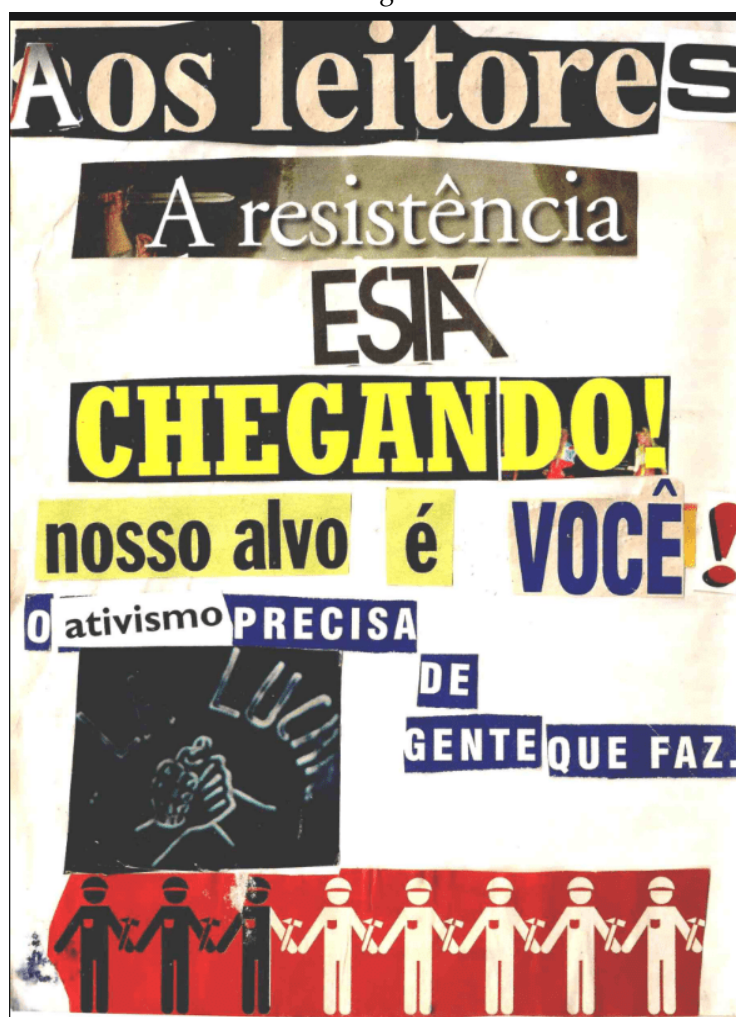
Em 1450 na Europa é datada a 'revolução da prensa gráfica', com o surgimento de um modelo de prensa inspirado nas prensas de vinho; em alguns países da Ásia estima-se que já existia desde o século VIII, no qual era utilizado um bloco de madeira para impressão. Em 1500 já existia a impressão de livros em certa escala de produção, porém em muitos países o advento da impressão chegou mais tardiamente, devido às condições socioculturais e até influências religiosas, pois as igrejas detinham a educação, e em poucos países se tinha acesso público ao letramento. A Europa tinha um sentimento

¹ Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1RC16W-X30_zPt0iD4U636SxsPbSbU5Y/view?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR2o6ejaBO6hCrug_6YfN76Hc0xMJwLLKDF2RiLnsUhlAvdxDw3FYrovn8_aem_AdPXq139wRP01bJ2rVtzGJeOxebrP4rctKF2PA6Hwj3DuGBy7oTo5jOH5fmaruH2xYuOOPIMznS8sfsbn5y7G5XV>

de superioridade técnica, porém o primeiro secretário da sociedade real de Londres, Henry Oldenburg, influente da comunicação científica, mostrou que a falta de recursos de impressão gráfica era totalmente associada ao despotismo. Através do surgimento do sistema postal, o potencial de dominação, de governos e em especial impérios, foram alavancados pela regulação de transmissão de mensagens. (Briggs e Burke, 2002).

Percebe-se que desde o surgimento da impressão, já existiam intencionalidades de controle social, desde o controle ao acesso dos escritos, quanto ao que se é escrito. Ao longo do tempo, as possibilidades de letramento foram se expandindo, chegando ao nível da possibilidade de todos terem acesso ao letramento, mas para continuar mantendo o controle sobre as informações, tal como estratégias de manipulação, é feita então uma readaptação dos escritos, dados pela sofisticação da linguagem, sendo assim, a alfabetização não basta para se ter acesso a informações, e principalmente a ciência. (Máximo, 2000).

Foto 2 - Colagem manual



Fonte: Zine 'Cultura Marginal' vol.2 (Autoria de: NATA's) - Acervo pessoal

A impressão de modelos escritos possibilitou o registro e distribuição de documentos e idéias, e a possibilidade de deslocar as conversas entre países sem o deslocamento de um porta-voz, que por muitas vezes poderia alterar inconscientemente os argumentos a serem carregados. Porém, a comunicação impressa começa a sentir a necessidade de implementar imagens, e no século XIV aparece o primeiro registro de xilogravura, inspirada pela estamperia, onde consiste no desenho a partir de cavidades em madeira, pedra ou metal, e após passar uma camada de tinta por cima, era estampada no papel. (Briggs e Burke, 2002).

Percebe-se o uso das xilogravuras na comunicação impressa de cordéis até os dias atuais, porém se operam de formas marginalizadas, já que existe uma resistência para se legitimar as escritas e as manifestações artísticas da população que se encontra fora do ambiente acadêmico. Assim surge uma dicotomia entre o que pode ser relevante ou não, submetendo-se a uma lógica binária sobre o saber científico e o saber popular.

TERRITORIALIDADE E DISPUTA IDEOLÓGICA

A partir dos movimentos que operam silenciamentos e invisibilização, observa-se o surgimento das lutas por reconhecimentos identitários, muitas vezes demarcados por traços da territorialidade, no qual são caracterizadas por diferenças culturais que se negam a render pela hegemonia da cultura europeia.

Em certo momento da história, percebe-se uma inversão sob o conceito de cultura tradicional, onde a dominação hegemônica da cultura europeia se naturaliza de tal forma que as culturas tradicionais passam a ser interpretadas como contraculturas, ou culturas de resistência. Eis a marginalização contemporânea das culturas originárias continuada a partir do silenciamento histórico.

A necessidade de expressar, e ter essas expressões como legítimas, se manifesta no campo das disputas ideológicas, onde os silenciamentos são ainda mais violentos, e talvez até mais explícitos. Para tentar deter ideologias antagônicas, cria-se um enquadramento binário que reduz a multiplicidade ao simples sim ou não. O binarismo ideológico exerce poder sobre excluir outras possibilidades, homogeneizando o antagonismo em uma camada para provocar uma luta controlada ou manipulada.

Foto 3 - Colagem manual



Fonte: Zine 'Recorte e pense grande: um retrato preciso da marginalidade', do autor

PERIGO: O MICRO E O MACRO

“Ao invés de ideologia, prefiro falar sempre sobre subjetivação, em produção de subjetividade” (Guattari e Rolnik, 1996, p. 25).

Foto 4 - Colagem manual



Fonte: Zine 'Recorte e pense grande: um retrato preciso da marginalidade', do autor.

A partir de Guattari e Rolnik (1996), pensamos nos processos de subjetivação como algo criado e consumido, assim as subjetividades podem ser fabricadas em níveis

de territorialidade, em uma escala menor, delimitado por convivências nos espaços em comum (uma casa, uma escola, uma aldeia, um campinho de futebol...), ou de maneira industrial, em escala de importação e exportação. As forças sociais do capitalismo compreendem que a importância de produzir subjetividades é maior que a própria produção industrial de material. As subjetividades se movimentam não apenas pelo consumo, mas também pelo sentir, pelo pensar, pelo desejo, e pelo... e... e..., operando em todas as formas de pensamento, essas transformações possibilitam ir do micro ao macro, ou seja, promover revoluções sociais a partir de micropolíticas.

As informações subjetivas contidas em publicações independentes, não são filtradas por editorações, revisões e adequações seja ela quais forem, nem são submetidas ao aceite para publicação, apenas são feitas. Tornando mais visível as singularidades contidas no material, confeccionados e distribuídos de formas marginalizadas, ações de divulgação podem ser enxergadas como ‘tráfico de informações’².

As riquezas de multiplicidades se manifestam até como um ‘caos ideológico’, pois dentro das mesmas linhas de subjetividades, existe ampla contradição entre os modos de pensar a vida e até de interpretar seja lá o que for, essas discussões geram um enriquecimento imensurável, que possibilitam confrontar, agregar ou gerar nova subjetividade (Oliveira, 2021).

As micro potências contidas nas expressões subjetivas de publicações independentes operam sobre a construção de subjetividades do leitor/receptor, possibilitando atravessamentos posteriores nas transformações do seu ciclo social, assim começa a operar como macro. O sistema de dominação social entende que esse processo demonstra risco, e suas estratégias são direcionadas para evitar essas ações, como silenciamentos e deslegitimação, operando a partir do epistemicídio.

O EPISTEMICÍDIO CONTRA AS EXPRESSÕES POPULARES

“As imposições e implicações do sistema nos (de)formam, moldam e nos atravessam numa violência, às vezes imperceptível e naturalizada.” (Silva, 2021. p.18)

Carneiro (2005) nos traz a concepção de que o epistemicídio atua como um aparato de manutenção do biopoder de Foucault atravessado pela racialidade. Atuando muito além dos aparatos repressivos dos silenciamentos e deslegitimação dos saberes, o contexto é atravessado por um processo de empobrecimento de culturas, pelo inaccess

² Referência a música de MV Bill, Traficando informação, onde ele relata as cenas corriqueiras do seu dia-a-dia, embora sua realidade seja fruto do sistema, a exposição contrária ao desejo da mídia e do sistema, no qual considera-se um tráfico de informações.

a educação de qualidade, pelo desprezo da produção intelectual, pela capacidade subjugada, pela discriminação que consequentemente fecha acessos, pela falta de acesso material... “Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc. É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta.” (Carneiro, 2005, p.97).

A partir das reflexões, penso que as produções independentes, populares e marginalizadas, proporcionam possibilidades de expressões do Outro, embora seja negada pelos movimentos sistêmicos, produzem micropolíticas, educações menores, e podem ser fatores de registro de culturas que ainda sofrem apagamento histórico, possibilitando um fluxo entre gerações.

Foto 5 - Colagem manual



Fonte: Zine 'Recorte e pense grande: um retrato preciso da marginalidade', do autor.

AS EDITORAS INDEPENDENTES E O DIY OU FVM

“Em quantas formas é (im)possível devanear? Inúmeras são as formas possíveis para expressar, seja nossos sonhos ou nossa indignação” (Silva, 2021, p.31)

O *'do it yourself'* ou *'faça você mesmo'* condiz com uma espécie de *slogan* impulsionado principalmente pelo movimento *punk*. Aqui não pretendo tratar da origem ou a quem pertence esse *slogan*, mas sim pensar nos objetivos e consequências como estratégias de ação direta.

Em que consiste o ‘faça você mesmo’? Esse slogan é muito amplo, penso que condiz tanto com as produções artísticas e literárias, como impulsionadores de subjetivação, tanto como a bricolagem dos fazeres industriais como forma de boicote a sociedade de consumo, ou até o *bricoleur* de Deleuze e Guattari (2004) consistindo nas ações de máquinas desejantes que somos, em fazer nós mesmos, nosso próprio desejo autêntico, que leva a pensar: qual subjetivação opera minha máquina?

A partir dos encontros de pessoas que se constituem pelo ‘FvM’, surgem os coletivos, que então unem forças, trocam ideias e compartilham estudos. Assim, surgem as editoras independentes, no qual se originam com intencionalidade de publicar os textos, as falas e as vozes que foram negadas e silenciadas.

Foto 6 - Colagem manual



Fonte: Zine ‘Cultura Marginal’ Vol.1 (Arte de: NATA’s) - Acervo pessoal

LIVRETOS? COMO PODEMOS FAZER ISSO? O QUE PODEMOS FAZER COM ISSO?

O papel em branco é um mundo a ser ocupado, de infinitas possibilidades, podendo ser ocupado por desenho, escrita, colagem, e... e... e... (Silva, 2021) composto por idéias, críticas, sugestões, reflexões, provocações, divulgação artística, poesia, e... e... e...

Para fazer um livreto, basta colocar folhas sulfite em posição de paisagem, dobrá-las ao meio e ocupar todos esses espaços em branco. Mas como ocupar esses espaços? O ambiente em branco deve se ocupar possibilitando operar as ecologias

subjetivas/mentais, que pode refletir na ação das ecologias sociais³. Ou seja, de um movimento de materialização da expressão, para uma transformação mental em nível micro de subjetivação, pode chegar a transformações nos campos sociais.

Com um papel e uma caneta se faz revolução! Uma revolução menor?

Gallo (2002) traz a perspectiva da educação menor, partindo dos conceitos de Deleuze em 'Kafka: por uma literatura menor', pautando em três principais características: a primeira consiste na desterritorialização, onde para desterritorializar a educação, precisamos abolir as amarras da educação maior, aquela que produz subjetivações a partir da máquina capitalística, por bases norteadoras do que se pode ensinar e do que se pode aprender, de como ensinar e como aprender, e fazer da cotidianidade uma educação menor, sabotando as máquinas controladoras e criando novas possibilidades. A segunda característica se dá pela ramificação política, que após desterritorializar a educação, possibilita infiltrar a militância dos pensamentos insurgentes, impulsionar rizomas, conexões com o novo, com o criar... E finalmente a terceira característica é o valor coletivo, agindo por singularizações coletivas, a educação menor sempre é coletiva, é como um gerador de multiplicidade a partir das conexões rizomáticas.

"Hoje, mais importante do que anunciar um futuro, parece ser produzir cotidianamente o presente, para possibilitar o futuro" (Gallo, 2002, p. 170).

Foto 7 - Colagem manual



Fonte: Zine 'Cultura Marginal' Vol.1 (Arte de: NATA's) - Acervo pessoal

³ Ecologias ambientais, sociais e subjetivas/mentais segundo definições de Guattari (1990)

O QUE PODE SER UM ZINE? BREVES DEFINIÇÕES E... ALÉM DAS DEFINIÇÕES

Acredito que o zine possa ser um feito inestimável, já que permeou diversos espaços, formas e tempos. Observamos algumas formas como: os HQ's e quadrinhos; as revistas undergrounds e de contra-cultura difundida pelos *beatniks* na década de 1950; do movimento punk que impulsionou consideravelmente as produções de zines; os cyberpunks e a arte postal com o advento da internet (Busanello, 2018).

Existe um registro histórico de que os zines podem ter surgido na década de 1930, nos Estados Unidos, em forma de publicações de ficção científica. O termo *fanzine* é composto pelos termos em inglês de *fanatic* e *magazine* (revista), resultando em *fanzine*: 'magazine do fã' (Magalhães, 1993)

"O primeiro *fanzine* punk buscava (...) socializar ideias, propostas e experiências e, finalmente interferir junto à opinião pública" (Oliveira, 2021, p. 22).

Foto 8 - Colagem manual



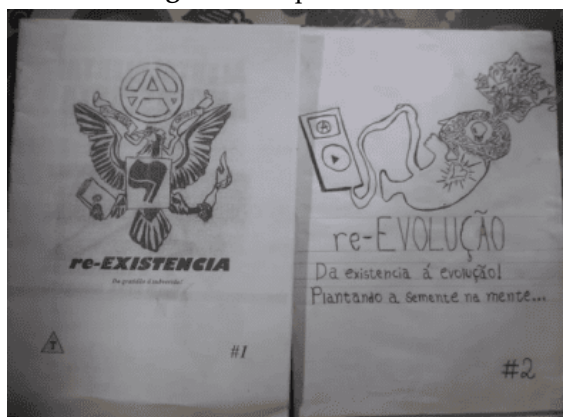
Fonte: Zine 'Recorte e pense grande: um retrato preciso da marginalidade', do autor.

As mídias alternativas foram impulsionadas pelo movimento punk na década de 70, no qual "era politicamente incorreto, musicalmente simples, temporalmente rápido e multiplamente subversivo." (Busanello, 2018, p. 13) Os punks

Penso que o termo de *fanzine* se remete ao fã, ao fanático, e consequentemente ao fanatismo. Acabo optando por utilizar apenas o termo *zine*, pois para se fazer uma publicação independente, acredito na não necessidade de ser fanático.

Os zines basicamente podem ser definidos como "praticamente toda publicação alternativa. Para tanto, basta que essa seja independente, tenha circulação de mão em mão ou via postal" (Magalhães, 1993, p. 12)

Figura 9 - Capas de zines



Fonte: Zines: 're-Existência: da gratidão à subversão' e 're-Evolução: da existência à evolução'
(Arte e foto: do autor)

O QUE PODE SER UM CORDEL? BREVES DEFINIÇÕES

Os cordéis são folhetos produzidos por poetas cordelistas que expressam sua própria percepção sobre a realidade social em que se encontra inserido, e das suas experimentações cotidianas, mostrando que no nordeste mesmo que mesmo em meio a dificuldade dos nordestinos, ainda existe sensibilidade, apresentando-se numa estética singular de se fazer arte (Araújo, 2007).

“Entrelaçam-se saberes que tratam do cotidiano, da cultura e da identidade cultural de nordestinos e nordestinas, que mantêm diálogos interculturais que permeiam a região Nordeste, vivificam a cultura popular dessa região (...) dialoga com outras culturas e materializa esse diálogo, utilizando versos e rimas que dão formas aos seus escritos” (Araújo, 2007, p.23)

Foto 10 - Exposição de cordéis



Fonte: <<https://www.significados.com.br/cordel/>>. Acesso em: 08/06/2024

⁴ O 're-Evolução' não foi lançado, a foto desse consiste apenas em um esboço. O 're-Existência' foi lançado e distribuído de mão em mão.

A literatura de cordel pode ser descrita como uma manifestação artística da cultura popular nordestina, no qual pode registrar o percurso cultural da região, através da poesia, vivificando a sociedade. Embora seja quase sempre vista em formatos impressos, tem forte manifestação na contação oral, seja recitada ou cantada (Gaudencio e Borba, 2010).

O cordel carrega consigo um modelo único de expressão proveniente da cultura local, assim os formatos de escrita são provenientes de um aspecto de territorialidade e valorização da sabedoria popular.

AS PROXIMIDADES QUE JUSTIFICAM...

O questionamento sobre as proximidades entre zines e cordéis me foi provocado por influência das crianças, quando tentei sugerir uma oficina de criação de cordéis. Embora eu, particularmente, tenha maior repertório vivido na produção e leitura com os zines, busquei conhecer e experienciar as criações de cordel juntamente com a proposta, acompanhado das crianças. Levei alguns exemplos e inspirações de cordéis, através de exposição oral, visual e tátil para apreciação. Após a possibilidade de compreensão dos formatos, contextos e composições de cordéis, fomos direcionando os sentidos à prática.

Fotos 11 e 12 - Resultado da oficina com as crianças



Fonte: acervo pessoal

Mesmo após estudarmos sobre as métricas, as rimas e toda a composição da poesia de cordel, percebi que a presença de certa dificuldade com a construção de rimas, no qual podem estar relacionadas ao fato de estarem em processo de alfabetização. Houve poucos produtos finais que se manifestaram em forma de poesia, no qual se aproximava ou se insere no universo dos cordéis, porém a maioria escapou aos formatos de linguagem poética escrita contida nos cordéis, e automaticamente associei com os

modelos de zine, me surtindo questionamentos do tipo: O zine pode ser um cordel que escapa?

Em outro momento me deparei com o questionamento de que se o cordel é uma manifestação da cultura popular nordestina, pode ser produzido na região centro-oeste? Além da apropriação de métodos de produção e formatos de criação, se é possível trazer elementos das experiências da cultura popular nordestina?

O Brasil, sendo um país com alta taxa de migração, possibilitou um desenraizamento das culturas populares locais, fomentando relações de trocas entre práticas e costumes sociais. Historicamente se tem registro de uma alta migração de populações nordestinas para os estados de Rio de Janeiro e São Paulo, e com isso a migração das subjetividades, e das transmissões orais dos cordelistas, tal como em certo momento se percebe até uma reformulação estética dos cordéis. Os deslocamentos possibilitam a produção de um fenômeno chamado de “multiculturalidade”, onde além de carregarem consigo suas raízes culturais, são atravessadas por elementos culturais de outros espaços. As produções expressivas acabam por ser permeadas pelos atravessamentos dos novos espaços habitados, e da proximidade com outras culturas (Santos, 2010).

“As comunidades deslocadas interferem, acrescentam-se e transformam-se nas sociedades multiculturais. Negar essa movimentação é fechar os olhos para nosso próprio tempo, e para nossa história. É enxergar as poéticas da oralidade como uma arte fechada para o novo, primitiva. É não conhecê-la e não compreender que com todas suas idiossincrasias ela faz parte de um todo social, que é construído politicamente, historicamente e multiculturalmente.” (Santos, 2010, p. 89)

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os pensamentos que me surtiram ao desenvolver este trabalho me levaram a pensar que talvez um cordel quase sempre pode ser um zine, mas quase nunca um zine pode ser um cordel. Embora mostrem diversas proximidades, desde objetivos em comum, modelo material, multiculturalidades, expressão popular, instrumentos de subjetivação, e... e... e..., a principal diferença se faz entre a forma do conteúdo expresso, no qual o zine não segue um segmento estabelecido, o cordel se faz necessariamente em poesias com métricas cantadas, e quando é condicionado a ilustração se manifesta através da xilogravura.

Mesmo que o cordel se manifeste em um modelo mais específico, e que surge como uma cultura popular nordestina, ele não se limita ao enraizamento local e muito

menos à liberdade quanto ao que se expressa. Se aproxima mais como a criação de um método ou modalidade artística de expressão, caracterizada pela oralidade, poesia, divulgação impressa, etc... E talvez o zine se trata mais sobre modelo de impressão e montagem, formas de divulgação desde do de mão em mão e arte postal

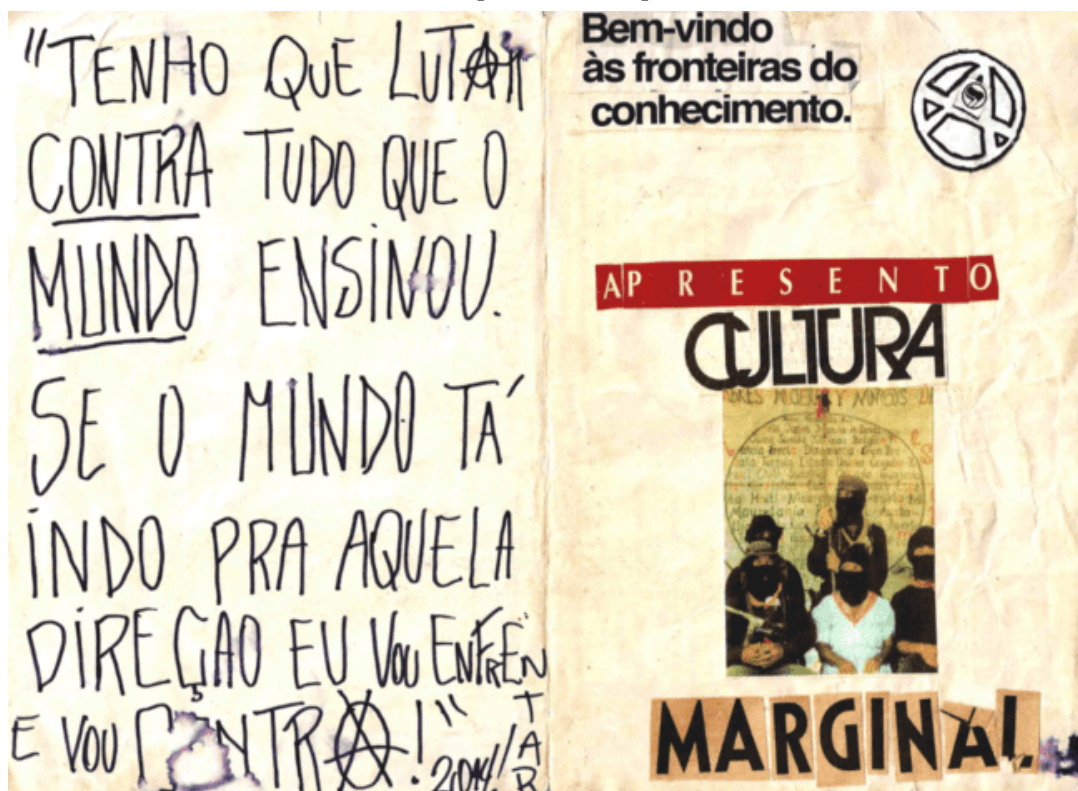
As proximidades com o zine parte dos princípios do registro e divulgação dos saberes e da arte popular, das possibilidades de acesso popular à produção, da arte como expressividade, da resistência aos processos de silenciamento e deslegitimação, da micropolítica e da subjetivação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se grande proximidade, semelhanças e até atravessamentos entre zines e cordéis. Embora os cordéis apresentem o conteúdo em um formato singular que reflete sua origem territorial traçando suas características pela cultura popular, ainda assim não se prende a tais espaços e se mostra como aparato de expressões multiculturais, com raízes localizadas, porém ramificadas possibilitando infinitas conexões.

Desde características e objetivos, compartilham consigo a repressão contra as memórias e saberes populares. Durante o trabalho pensamos no ato de resistir a esses apagamentos culturais através das expressões populares pela arte e pela literatura. Pensando no avanço tecnológico, e na forte influência sobre a informação, em conjunto com as estratégias sistêmicas de monetização dos antagonismos pela indústria cultural, ressalto a necessidade de pensar sobre as formas de resistência para com a divulgação de informações e saberes populares diante dos aparatos tecnológicos, dados por uma sofisticação nas estratégias algorítmicas de manipulação. Como lidar com a legitimação de saberes e culturas populares na era da fake news? Como provocar possibilidades outras em meio a uma polarização política pautada em 'verdades absolutas'? Será possível legitimar a diferença fora da caixa do binarismo?

Foto 13 - Capa e contra-capa de zine



Fonte: Zine 'Cultura Marginal' Vol.2 (Arte de: NATA's) - Acervo pessoal

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Patricia Cristina de Aragão. **A cultura dos cordéis: território(s) de tessitura de saberes**. 259p. Tese de doutorado. UFPB, João Pessoa, 2007.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet**. 343p. 2ª ed., Editora Zahar, Rio de Janeiro - RJ, 2002.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do Outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese Doutorado em Educação. 339f. Universidade de São Paulo, São Paulo - SP, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo – capitalismo e esquizofrenia**. 561p. 1ª edição, Editora 34, São Paulo – SP, 2010.

GALLO, Silvio. **Em torno de uma educação menor**. Educação & Realidade 27(2), p.169-178, jul-dez 2002.

GAUDENCIO, Sale Mario e BORBA, Maria do Socorro de Azevedo. **O cordel como fonte de informação: a vivacidade dos folhetos de cordéis no Rio Grande do Norte**, Biblionline, João Pessoa, v.6, nº1, p.82-92, 2010.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 56p. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas - SP, Ed. Papirus, 1990.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. 327p. 4ªedição, Ed. Vozes, Petrópolis - RJ, 1996.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine?** 79p. 1ª edição. Ed. Brasiliense, São Paulo - SP, 1993

MAXIMO, Antônio Carlos. **Os intelectuais e a educação das massas**. 120p. 1ªed. Autores Associados. Campinas – SP, 2000.

OLIVEIRA, Antônio Carlos. **Os fanzines contam uma história sobre punks**. 175p. 3ª ed., Centro de Cultura Social, São Paulo - SP, 2021.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. **Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento**. p.77-91. Dossiê: poéticas da oralidade. Estud. Lit. Brasl. Contemp. (35), jan-jun 2010.

Esta rubrica “escrevo com o corpo” atende o que estou chamando de gramática do corpo “porque capta o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo” (Lispector, 2020, p. 15) – aqui no plano da narrativa: num primeiro momento, temos a inscrição de um escritor homem, Rodrigo S.M., cuja condição é falhada, subalternizada, vindo ele inclusive a afirmar que vai escrever a vida de uma moça nordestina surpreendida por ele em meio à multidão numa rua do Rio de Janeiro, logo “peguei no ar de relance o sentimento de perdição” (Lispector, 2020, p. 10) como forma de angariar para si um lugar definitivo na sociedade, já que era um escritor que não desfrutava de um reconhecimento literário. A política do escritor Rodrigo reforça a inviabilização ao corpo mulato e invisível de Macabéa, uma vez que ele não está pensando em seu triunfo como escritos.

Por conseguinte, temos a própria escritora Clarice Lispector propondo (e escrevendo) a história da nordestina narrada pela voz e perspectiva de um escritor-homem porque, segundo ela mesma adverte, uma “escritora mulher podia lacrimejar piegas” (Lispector, 2020, p. 12). Não temos de fato a escritora falando na narrativa, mas há todo um jogo de interposição e de encenação de vozes no plano do discurso que nos permite entrever ali a presença da escritora enquanto uma escritora – mulher, feminina, que ironiza e dá mesmo uma gargalhada quando deixa a vida da insignificante nordestina nas mãos do escritor – homem Rodrigo S.M.

(Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. (Lispector, 2020, p. 57)

Rodrigo S.M. em sua composição escritural narra: “De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexe com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu” (Lispector, 2020, p. 19). Nesse interim, podemos pensar que a vida e a condição na qual se encontra a protagonista da obra, de uma forma delicada e muito específica, mimetizam a vida da própria escritora, quando consideramos que Macabéa vem dos Macabeus do Velho Testamento e está também para a condição de judeidade que marcou toda a travessia da pequena Clarice desde a Ucrânia (1920) até o litoral brasileiro (Alagoas). Também não se pode desconsiderar que a trajetória da infante Macabéa do Nordeste brasileiro para a capital do país, o Rio de Janeiro, espelha a trajetória vivida pela jovem menina Clarice Lispector em anos anteriores.

Portanto, os conceitos de gramática do corpo com base na gramática descolonial não fazem, parte de experiências ocidentais/modernas; partem de um pensar outro a

partir da corpo-geolítica, sendo um pensar epistemologicamente que passa por um entendimento de “pôr às claras algo que se caracteriza pela obscuridade” (Lispector, 2020, p. 14) oculta pelo “lado escuro da modernidade”. [...] conseguir a integração entre palavra sentido [...] como um corpo a ser trabalhado e põe à frente o seu próprio corpo a captar os sinais ocultos do ser: “Eu não sou um intelectual escrevo com o corpo” (Lispector, 2020, 14). Nessa direção faz todo sentido essa escrita corpórea, uma vez que entendo que minha condição de pesquisadora fronteiriça é desencobrir o que meu corpo já sabia agora, porque só agora entendo esta história” tendo eu consciência colonial¹ perpassado por um pensamento ético descolonizado que “implica que os projetos estejam em histórias locais” (Mignolo, 2015, p. 360) e de corpo presente, permitindo-me escre(vi)ver o que eu quero, sobremaneira: “o que parece falta de sentido – é o sentido” (Lispector, 1964, p. 22) de que, tomado por mim explica que o meu sentido de falta do que fora negado pela modernidade a nós sujeitos da exterioridade, o nosso corpo, nossa história local.

Entretanto, a vida dessa moça alagoana retrata o quão os corpos da diferença como o meu sentiram e ainda sentem o peso da colonização. Nesse caso, viver para o corpo feminino é um soco no estômago como a vida Macabéa, pois vimos de uma categoria inventada pela “hierarquia de gênero/sexo global que privilegia homens em detrimento de mulheres” (Mignolo, 2017, p. 11); tomamos a consciência, de que, se termos nascidos, como disse Clarice, nos estragou a saúde, termos nascido mulheres e não homens fomos brindadas por uma vida terrível de não “pertencer a nada e ninguém. Parece termos nascidos de graça” (Lispector, 2020, p. 136). Porque no caso do homem mesmo “na extrema humilhação [...] na total dor da tortura, mesmo quando seu corpo não era senão uma chaga viva, como afirmou Enrique Dussel, o homem pode exclamar: - Sou outro; sou homem; tenho direitos!” (Dussel, 1982, p. 47). Compreendendo essa distinção o homem foi e ainda o é “mais passível de salvação com um certo luxo de alma” (Lispector, 2020, p. 57) que difere do corpo feminino com sua falta de graça pela “tosca manifestação de vida” (Lispector, 2020, p. 09), como o corpo de uma Macabéa expurgada pelo o mundo forçada a não existir.

Logo, meu modo de re-ler, re-inserir, re-pensar e re-escre(vi)ver epistemologicamente corpos e vidas invisibilizados a partir de uma gramática outra do corpo fronteiriço é justificado, primeiro, por se dá a partir de uma gramática não moderna e, sim, descolonial, como a gramática em construção por Walter Mignolo; segundo, a gramática do corpo aqui em questão me permite re-ler A hora da estrela como estou re-lendo, com base em minha vivência, de que o que vou escrever de certo

¹ Nesse caso, sendo consciente dessa situação, é a minha condição necessária do pensar fronteiriço descolonial (Mignolo, 2017, p. 20)

modo já está escrito em mim. Assim está também posto para Macabéa e em Clarice, considerando que são corpografias²: a extensão da gramática do corpo parte de um modo outro de escrever no bojo da construção pela gramatical corpórea; trata aqui do que estou conceituando de corpografias constituídas por mim, Macabéa e Clarice com abertura do “escrevo com o corpo” que me levou a um escrever o que quero e preciso escrever.

Minha aliada Clarice e eu estamos pensando de um lugar externo às epistemologias ocidentais, não só no sentido geográfico, mas, sobretudo, pensando no âmbito epistemológico: somos mulheres que falamos do que ficou de fora da história oficial, o nosso próprio corpo feminino. Pensando em Macabéa e em mim, nossa condição se dá primeiro por nossa posição geográfica: eu de Minas gerais e Macabéa da região nordeste; e segundo epistêmica e de gênero: pois nosso corpo está subalternizado também pela nossa condição de mulher. Uma posição geográfica, pois penso e erijo meu discurso da fronteira-sul; epistêmica, porque parto de uma epistemologia a partir do Sul ao qual habito; e de gênero, pois o fato de sermos do sexo feminino nos fazem um corpo que vive sempre à margem.

Eu, mulher habitante hoje da fronteira, sou parte dessa massa de corpos que tentam re-existir, como Macabéa, sem sermos a aparência “natural” do mundo – pensado por branco, masculino e heterossexual – somos corpos fora do sistema. Minha aliada Clarice escreve a vida não só de Macabéa, mas também a vida de muitas de nós; logo me valho a partir dessa teorização descolonial para também liberar minha prece, o meu grito e de muitos abissalmente excluídos, corpos femininos iguais ao meu e de Macabéa, não tendo a aparência “natural” e nos situamos, por sermos donas de um corpo feminino destoamos do “natural” situamos com nossos corpos na diferença e continuamos sendo interrogadas neste nosso tempo. Mas também faz com que interroguemos, ao passo de que sem um caminho feminino, sem um futuro feminino, é impossível para mim viver minha feminilidade. Ainda não homem, já não tão feminina assim, eu estava condenada. O homem parece que esquece que a mulher sofre no corpo de um modo muito diferente do copo masculino.

Mas, ao mencionar de onde penso é que re-existo. Porque há o direito ao grito. Então eu grito”, posto que os saberes sujeitados precisam ser ouvidos. Nesse sentido, o meu pensamento outro, a partir de uma universidade pública fronteira, requer a afirmação de onde se pensa” em vez de “saber que se existe porque se pensa.” Portanto,

² Este conceito pensando por Walter Mignolo parte da inscrição dos corpos dos envolvidos da ação. Aqui no caso, os corpos que *habitam ou passam habitar a fronteira* e que partem de um pensamento *outro*. Não por acaso o pensamento fronteiro está para um escrever com o corpo como bem pensou Clarice na sua escrita em *A hora da estrela*. Logo, as corpografias em reflexão, me ajuda nesta escrita corporal que será compreendida por uma gramática do corpo em articulação e que consequentemente desobedecendo a gramática das *humanitas* (Mignolo) entendendo que é preciso aprender a desaprender, para re-escrever com o corpo.

situando meu direito epistêmico, intento exemplificar caminhos possíveis de entendimento para o que venho sustentando como uma gramática do corpo, com o mesmo sentido da gramática descolonial desaprendendo para re-aprender a partir das corpos-geopolíticas do conhecimento para me desprender dos pilares sustentados pela gramática moderna, assentada na teo-egopolítica do conhecimento:

Os projetos globais imperiais são orientados pela teo e pela egopolítica que confirmam o saber e o ser, que sabemos e o que sentimos. A opção decolonial surge desses conflitos Habitar os dois lados da fronteira/teorizar no corpo dessa experiência e suas respostas são desligadas da teo e da egopolítica na virada epistêmica e a opção decolonial que se afirma na geopolítica da fronteira e a corpopolítica de corpos racializados e sexualizados. (Mignolo, 2015, p. 328)³

Quero agora avançar a tese de que o surgimento da geopolítica e da corpopolítica do conhecimento introduz uma fratura na hegemonia da teopolítica e da egopolítica, os dois pilares da colonização de almas e mentes, por um lado, da formação da subjetividade moderna (autossuficiência e sucesso do indivíduo, estados e corporações sobre outros); por outro, de uma economia que, em vez de gerir a escassez, racionaliza os lucros à custa de vidas e do bem-estar humano. Na esfera de controle da autoridade (de instituições, partidos, organizações), tanto o variado alcance da direita quanto o variado alcance da esquerda e o variado alcance do centro-esquerda e centro-direita são enquadrados nas teo- e ego-política do conhecimento, do renascimento ao Iluminismo e do Iluminismo ao presente.

A pluralidade dos corpos-geopolíticas nesses movimentos demonstra o incômodo perante os constantes modos de apagamento do ser e saber advindos da colonialidade/modernidade. Nesse sentido, a Nordestina possuía imensa curiosidade, gostava de aprender, prestava muita atenção aos curtos ensinamentos sobre conhecimentos gerais transmitidos pela rádio relógio. Tais conhecimentos não são reconhecidos por uma gramática moderna hegemônica de poder, entretanto, para Macabéa, consistiam em preciosa companhia durante as solitárias madrugadas acordada. Além disso, seu conhecimento era moldado pela dureza da vida e de suas vivências. Dessa forma, em que pesa os poucos anos de estudo institucionalizado, Macabéa é humana, possui saberes e merece ser ouvida.

³ Los diseños globales imperiales están orientados por la teo y la egopolítica que confirman el conocer y el ser, lo que sabemos y lo que sentimos. La opción decolonial surge de esos conflictos Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia y sus respuestas se desenganchan de la teo y la egopolítica en el giro epistémico y la opción decolonial que se afirma en la geopolítica de la frontera y la corpopolítica de los cuerpos racializados y sexualizados. (Tradução minha)

No entanto, Macabéa sequer se considerava gente, conforme confessou para olímpico seu pretendente. Apesar do referido julgamento, ela era gente, pertencente “[...] a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (Lispector, 2020, p. 72) Com:

Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descobro eu agora – eu também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria.

A presente passagem transforma-se em fato concreto por meio da narrativa da obra, posto que ouvimos nossos gritos presentes, nossos corpos os quais ecoam até hoje. A história de Macabéa atesta a narrativa de classificação racial entre sujeitos visíveis e invisíveis, justificado pela criação da interioridade (*humanitas*) para sua auto-manutenção com a negação do outro inexistente (*anthropos*). Macabéa não se reconhece como gente, porque não pensa, não se reconhece *humanitas*, mas *anthropos*, foi treinada a perceber sua diferença, logo a nordestina não habituou a ser “gente” e sabe que nunca foi importante. E foi pelo argumento da diferença colonial que nos categorizaram como “outros” de “*anthropos*” e nunca de “*humanitas*”, porque antes nossos sentidos foram treinados pela vida para perceber nossa diferença colonial. Dividiu-se o Primeiro Mundo do Terceiro Mundo, lançando todos os habitantes do “Novo mundo” para uma exterioridade na qual estão longe de ser considerados *humanitas*. Assim é importante praticarmos a ação de desobediência: Desprendemo-nos da *humanitas*, tornamo-nos epistemologicamente desobedientes, e pensamos e fazemos descolonialmente, habitando e pensando nas fronteiras e as histórias locais, confrontando-nos aos projetos globais. É preciso que tenhamos consciência que nos latinos nosso discurso passa pelas sensibilidades sentidas no corpo e refletidas em seus discursos: sempre atravessada pelos corpos das exterioridades quem compartilham das mesmas lutas com a reinserção de suas sensibilidades locais.

Nosso desafio é tanto geográfico quanto epistêmico; logo a gramática do corpo deve ser entendida que não se trata de pôr o corpo sobre a mente, como formulou o pensamento dual eurocêntrico, dando a entender o *anthrophos* pode está para o corpo e o *humanitas* estava para a mente, na contraposição, o corpo aqui tem sua relevância, uma vez que o corpo também tem seu lugar e não é menos importante que a mente, quer nos parecer que uma coisa é o corpo pensado a partir do Norte, e outra seria o corpo pensado a partir do sul-global, como entrevemos na discussão epistemológica proposta por Boaventura de Sousa Santos. A diferença maior reside no fato dos corpos do Sul sentirem neles o peso da colonialidade do poder e do saber.

Com a reflexão posta pela teorização outra biográfica fronteira entendida como uma gramática do corpo, para pensar a partir de uma teorização com a presença incontestada do corpo e do biólócus, para formulação epistemológica da gramática do corpo cabe à epistemologia da corpo-política e da geopolítica com as corpografias dos envolvidos da ação num ato desobediente em se tratando de um modo de pensar e saber moderno. Portanto, a exposição dos corpos como subprodutos, “rebotinhos da sociedade” no qual referencio a Macabéa diante da opressão social a partir da personagem na obra pela presença fantasmagoria por Clarice e seu criador Rodrigo S.M. nesse diverso conflito esses corpos não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. É a própria face da subalternidade do meu, dos nossos corpos latinos, tais expressões aqui no campo da teorização ilustram e encenam e podem ser compreendidas como parte do que denominei de gramática do corpo. Não é por acaso que a dedicatória em *A hora da estrela* abre terreno para a reflexão:

Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo me dê. (Lispector, 2020, p. 08)

Nesse caso, a emergência política, social e epistêmica perpassada pela história da alagoana Macabéa requer a compreensão de “quem souber ler lerá” (Santiago *apud* Lispector, 2004, p. 32) não da perspectiva somente ficcional moderna. Mas sim, pelo crivo da formulação epistêmica acerca de uma gramática *outra* aqui em articulação contemplada pelas inscrições corpográficas: o escrever com o corpo por “motivo de força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei” (Lispector, 2020, p. 15); por trazer uma re-escrita com o corpo sob condição de corpos-geopolíticas do conhecimento que partem de uma *dez-razão*, uma *razão outra* em contraposição à gramática normativa da modernidade/colonialidade aquela epistemologia privilegiada que desconsiderou o corpo junto o *bios* do sujeito pensante na reflexão, o existente da ação, nesse caso Macabéa o personagem existencial em Clarice. “Devo acrescentar que essa história importa muito (Lispector, 2020, p. 21) : “[...] é que esta é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes. Coisa de dentina exposta”. (Lispector, 2020, p. 21). Por se tratar de uma escrita sensível inter-corporizada por Clarice, em detalhes uma “história exterior e explícita.” (Lispector, 2020, p. 11) Clarice revela Macabéa ao entrevistador:

Que novela é essa, Clarice?

É a história de uma moça tão pobre que só comia cachorro-quente... A história não é isso só, não... A história é a de uma inocência pisada, de uma miséria anônima...

O cenário dessa novela é...

É o Rio de Janeiro... Mas o personagem é nordestino, é de Alagoas...

Onde é que você foi buscar dentro de si mesma...

Eu morei em Recife, eu morei no Nordeste, me criei no Nordeste. E, depois, no Rio de Janeiro tem a feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá.... E pegueo o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro... Daí começou a ideia de um... Depois eu fui a uma cartomante e imaginei... Ela disse várias coisas boas que iam acontecer e imaginei, quando tomei o táxi de volta, que seria muito engraçado se um táxi me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido essas coisas boas: Então daí foi nascendo também a trama da história.⁴

Essa história feita de palavras e corpos que se agrupam a partir do meu corpo fronteiriço me afetam e sou afetada de modo que o lugar de onde *sinto-penso* “junta tudo aquilo que as dicotomias separam” (Santos, 2019, p. 154.) contrapondo-se ao pensamento dual fortemente estabelecido pela razão moderna. É pensando a partir do bio/lócus que meu corpo as une, no ato de construir pontes entre emoções/afetos, por um lado, e conhecimentos/razões, por outro (Santos, 2019, p. 155). Mas bem sei que “tenho que tornar nítido” (Lispector, 2020, p. 16) essa história por me encontrar-me totalmente enveredado com essas vidas outras. por meio desse pensamento crítico descolonial de re-escrita o que tentaram apagar de nós construído com base no controle dos corpos, mentes e almas através da colonialidade do ser e do saber, por isso, não somos corpos que aderem a gramática da subjetividade moderna. Porque estamos em busca da libertação do corpo, do ser e do saber a partir “do conhecimento corporizado que fortalece a luta contra a opressão” (Santos, 2019, p. 141) imposta pela retórica moderna. Nesse sentido sinto o corpo, logo re-existimos eu e Macabéa .

E eis que fiquei *receosa* quando pus palavras sobre a nordestina. E a pergunta é: como escrevo? Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido. Antecedentes meus do escrever? Sou *uma mulher* que tem mais dinheiro que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo desonesto. E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto. (Lispector, 2020, p. 16, grifos meus)

A escritura por Clarice traduz “o ato de desprender-se, [...] por meio do ato de lembrar e de escrever, o prezar à vida.” (Nolasco, 2021, p. 31) A gramática do corpo sob nossas inscrições corpográficas emerge da corpo-geopolítica que reforça a ideia de que se é de onde se pensa assentado num modo de pensar e fazer não único mas formas outras de ser e saber entendidas para acessar o conhecimento, mas ao contrário um conhecimento que passa pela própria vida dos sujeitos envolvidos da ação, com seus “conhecimentos que estão presentes na resistência e na luta contra a opressão ou que

⁴ TV CULTURA. Panorama com Clarice Lispector.

delas surgem, conhecimentos que são, por isso, materializados, corporizados em concretos, coletivos ou individuais” (Santos, 2019, p. 135).

É que de repente o figurativo me fascinou: crio a ação humana e estremeço. Também quero o figurativo assim como um pintor que só pintasse cores abstratas quisesse mostrar que o fazia por gosto, e não por não saber desenhar. Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo. (Lispector, 2020, p. 19-20)

Não é só um modo de escrever que vem mudando como diz Clarice, “mas acontece que só escrevo o que quero” (Lispector, 2020, p. 27), como um modo outro que vemos se desenhar à entrada de uma conceituação *outra* de gramática ainda em formação que parte da linguagem do corpo presente “escrever com o corpo” em que eu me apoio na mesma expressão com Clarice “enquanto projeto existencial” (Lispector, 2020, p. 09), enquanto conhecimento envolto de tudo que a obra me permite pensar, saber, fazer e ser a partir da corpo-política entendida pela inscrição corpográfica ligada à sensibilidade de sensações e de sentidos por mim e Clarice, eu também “preciso falar dessa nordestina porque senão eu sufoco” (Lispector, 2020, p. 27), “é uma fotografia muda. Este livro é um silêncio” (Lispector, 2020, p. 27) da alma, por isso o que vem à tona é o corpo que *registra* uma “inserção corpográfica etnia racializada, de gênero e sexualidade patriarcalizada” (Mignolo, 2010, p. 94). Pois como bem registra Clarice, “a palavra tem que se parecer com a palavra, instrumento meu” (Lispector, 2020, p. 20):

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça. Moça essa – e vejo que já estou quase na história – moça essa que dormia de combinação de brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido (Lispector, 2020, p. 20-21)

Por fim, seguido desse recorte da minha Tese de doutoramento tem por finalidade a partir do que intitulei – **POR UMA GRAMÁTICA DO CORPO EM A HORA DA ESTRELA**, a reflexão se dá na continuidade de pensarmos em torno da presença dos “corpos” da/na narrativa em *A hora da estrela* e outros corpos das diferenças como o corpo da protagonista Macabéa, mas também visando pontuar a presença de Clarice Lispector. Isso configura na importância e no tocante à abordagem conceitual em torno de uma gramática do corpo pensada por nós no campo da descolonialidade, quando observamos o que a autora põe como prática de escrita em sua narrativa literária trazida por um “escrever com o corpo”, mas que a seu modo tange em uma prática de re-escre(vi)ver, como intentamos mostrar em nossa reflexão. Nos valem também da

expressão “escrever com o corpo” na obra uma questão que perpassa toda a tese para findar com o que Clarice sinaliza que vai ao encontro de uma possível gramática *outra* do corpo.

REFERÊNCIAS

DUSSEL, Enrique D.. **Filosofia na América Latina. Filosofia da libertação**. Tradução Luiz João Gaio. São Paulo: Edições Loyola; Piracicaba, SP: Editora UNIMEP, 1982.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro. ed. Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MIGNOLO, Walter. **Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento: sobre descolonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica**. In: MIGNOLO, Walter. *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad* (antología, 1999-2014). Barcelona: CIDOB, 2015, p. 173-189.

MIGNOLO, Walter D. **Trayectorias de re-existencia: ensayos em torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir el creer**. Walter D. Mignolo, Pedro Pablo Gómez. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015, p. 208.

MIGNOLO, Walter D. **Desafios decoloniais hoje**. Trad. de Marcos de Jesus Oliveira. *Epistemologias do Sul*. Foz do Iguaçu/PR, 1 (1), 2017, p.12-32.

MIGNOLO, Walter. **Sí, podemos**, p. 121-160.. In: GIULIANO (COMP.). *¿Podemos pensar los no-europeos?: ética decolonial y geopolíticas del conocer*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2018.

NOLASCO, Edgar César. **A hora da(s) estrela(s) Clarice & Macabéa: fora da literatura, dentro da realidade**: Pontes Editores, 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TV EDUCATIVA. **Panorama com Clarice Lispector**. (28m31s). 2013.

Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>. Acesso: 24 Mai. 2024.

KUSCH, Rodolfo. **O pensamento de Rodolfo Kusch: movimento na América profunda**. – 1.ed. – Porto Alegre: Cirkula, 2019. p. 425.

ROBERTO DE MESQUITA, POETA DA INSULARIDADE

português tem como referencial estético a tradição simbolista recebida da Europa por meio do contato com a literatura de Portugal e França, cujas obras mais significativas certamente conheceu. Não obstante esta vinculação estética, Roberto de Mesquita procura deliberadamente fugir aos preceitos estabelecidos pelo Simbolismo europeu, para alcançar de modo obstinado e original uma linguagem própria, marcada também por elementos de natureza romântica, o que contribui sobremaneira para a construção de uma mundividência particularmente lírica.

De resto, a revelação de tão expressiva obra das letras açorianas para um público leitor mais amplo mostra-se não apenas positiva, como também necessária e oportuna: sem deixar de ser um poeta do que poderíamos muito vagamente chamar de *africanidade* (Santilli, 1985), Roberto de Mesquita – pelo gênio natural que transcende os limites da literatura de sua ilha – é, sobretudo, um poeta da língua portuguesa e, portanto, um autor cujo talento deve ser conhecido, antes, por aqueles que têm na mesma um inegável elemento de ligação cultural.

Natural de Santa Cruz das Flores, ilha do arquipélago de Açores, Roberto de Mesquita viajou uma única vez a Portugal, onde conheceu, entre outros, o grande poeta Eugênio de Castro, introdutor do Simbolismo naquele país e a quem dedicou seu único livro: trata-se de *Almas Cativas*, compilação dos poemas que deixou espalhados nos periódicos de sua época e que conheceriam sua primeira edição postumamente, em 1931. A falta de coleções completas de alguns destes periódicos impossibilitou um trabalho definitivo de recolha de sua produção poética; além disso, parte dos poemas que compõem seu espólio literário teria sido publicada, ao longo dos anos, com inúmeras alterações; enfim, a descoberta de alguns destes poemas na sua forma original tornou possível, numa segunda edição (1973), a correção de vários lapsos verificados anteriormente, ficando a grande novidade desta edição por conta de uma série de poemas até então inéditos, aos quais se deu o nome de *Poemas Dispersos*.

UM POETA A INSULARIDADE

A obra poética de Roberto de Mesquita forma um conjunto coeso e uniforme, sem o que sua compreensão tornar-se-ia quase impossível. Com poemas que resultam de uma visão de mundo intensamente pessoal, marcada pela clara tendência à unificação temática, pode-se flagrar ali uma filosofia de vida própria de um poeta intimista e sentimental, culminando numa poesia flagrantemente singular. Seu lirismo difuso e, às vezes, exagerado não compromete a estrutura do conjunto, nem lhe confere elementos suficientes para que seja inserido, de modo definitivo, em alguma das muitas correntes

literárias que o Ocidente nos herdou. Apesar disso, pode-se falar, ao se tratar de sua obra, em Literatura Simbolista (Peyre, 1983; Gomes, 1985), embora tal epíteto se deva apenas a algumas peculiaridades contingentes de sua lírica.

São, nesse sentido, muitas e variadas as características da obra poética deste artista nato. Mas, antes de mais nada, é importante ressaltar que Roberto de Mesquita, como o próprio título de seu livro sugere, é o poeta das *almas cativas*, das almas pertencentes aos objetos que estão à nossa volta, realidade captada pelos homens mais sensíveis... é, em poucas palavras, o poeta da essência, não da aparência.

Tal fato, aliás, já fora muito bem percebido por um dos mais assíduos estudiosos de sua obra, para quem "a sua poesia é a poesia da essencialidade" (Arruda, 1962, p. 234). De fato, para Roberto de Mesquita o importante mesmo parece ser o significado profundo, intrínseco, dos seres e das coisas: não há que se preocupar com a fútil exterioridade do mundo, com a sua débil aparência, mas, antes, com o que existe de mais oculto, de mais dissimulado, de mais anímico nele. E é em função desta característica de sua poética que ele abre seu livro com uma de suas mais significativas poesias, da qual reproduzimos aqui, a título de exemplo, apenas as duas primeiras estrofes: "Pensais que os ermos jazem em repouso / E são uns cemitérios desolados, / E que as cousas, assim como os finados, / Permanecem num sono tenebroso? // Não! as florestas de cerrada frança, / Quando as cruza o tropel louco dos ventos, / Soltam um mesto coro de lamentos / Em que se afligem almas sem esp'rança..." (Mesquita, 1973, p. 29).

Na busca insaciável da alma dos seres e das coisas, não é somente a essencialidade em si mesma que o poeta encontra. Mais importante do que isso, talvez seja para Roberto de Mesquita a procura da beleza íntima de tudo o que o circunda: a beleza essencial, como o próprio autor nos declara num de seus mais acabados poemas ("A Falsa Deusa"). Nesta, como em outras de suas peças, desaparece uma virtual oposição entre o Ideal e o Essencial, já que tais elementos são fundidos numa mesma e única realidade, abrindo espaço para uma autêntica relação de complementariedade entre os termos. Assim, extraordinariamente, o Ideal torna-se profundo e o Essencial, perfeito.

No limite, é uma lógica intensamente pessoal que conduz o poeta ao seu objetivo final, à captação da essência ideal do universo: a lógica da intimidade das coisas. E pela exploração das almas esquecidas e cativas – tema, aliás, prezado por alguns dos mais eminentes representantes da literatura simbolista vernácula, como Camilo Pessanha – chega-se, finalmente, à personificação dos objetos, outro elemento recorrente de sua lírica. Sem dúvida, a personificação é um dos recursos poéticos mais utilizados pelo

autor: primeiro, à matéria é outorgado um espírito; logo em seguida, este é liricamente revelado ao leitor. Assim, personificação e revelação caminham juntas, ligadas entre si por uma relação de mútua necessidade: por meio da revelação, o autor personifica a matéria; pela personificação, ela é revelada.

A personificação, portanto, é frequentemente utilizada com a intenção expressa de enfatizar/revelar a humanidade própria dos objetos poetizados. Não sem razão, uma das figuras de linguagem mais utilizadas pelo poeta – talvez, até mesmo mais do que a própria metáfora! – é a prosopopeia, por meio da qual Roberto de Mesquita procura dar vida plena aos seres inanimados. Assim, não é de se estranhar que, em sua obra, abundem casas que sentem tristeza e gemem, pinheiros que ululam continuamente, florestas que se lamentam e mares que cantam sem parar... tudo, ali, parece ganhar vida, como se o poeta, num ato supremo da mais pura criação, se assemelhasse a um verdadeiro Deus onipotente: "Ao verem-me partir, as cousas familiares / Tinham, assim o cria, um mudo olhar amargo. / Já longe eu descobrira os campos, os pomares / Olhando para mim, saudosamente, ao largo. // Prados, densos pinhais, cerros que a névoa empana, / O vosso coração, que toda a gente ignora, / Fica-se em silêncio, na tristeza humana, / Como um sentido adeus quando eu me vim embora" (Mesquita, 1973, p. 54).

A personificação, portanto, acompanhada de perto por outros recursos, é, com toda a certeza, um autêntico *Leitmotiv* da obra de Roberto de Mesquita, e, como a busca da essencialidade, um recurso poético reconhecido como característico da sua poesia.

Partindo de uma constatação semelhante à nossa – a de que o poeta se utiliza constantemente do artifício da personificação –, a crítica em geral procura, contudo, dar uma explicação totalmente nova para tal fato: já não se trata, como propusemos há pouco, de um processo com o intuito de tornar a essencialidade possível, de justificar a revelação do que está intrinsecamente oculto, mas de uma necessidade imposta pelo próprio contexto geográfico em que se insere o poeta (Arruda, 1962). Essa ideia, aliás, revelar-nos-á uma outra dimensão da obra de Roberto de Mesquita, fazendo emergir de seus poemas mais um fenômeno reconhecidamente particular: a insularidade.

Considerado um poeta de expressão autenticamente nacional, porquanto cantou com inigualável habilidade a própria terra, Roberto de Mesquita faz surgir de sua poesia um forte sentimento do que poderíamos chamar muito apropriadamente de *açorianidade* (Enes, 1954), donde se depreende o aspecto insular de sua poesia. As condições em que viveu, passando quase que a totalidade de sua vida num profundo isolamento, além de ter se afastado do arquipélago açoriano uma única vez, foram, entre outros, os fatores responsáveis por esta particularidade poética, que pode ser interpretada não apenas a

partir do sentido geográfico de "ilha" (do latim *insula*), cenário preferido do poeta, como também no sentido psicológico e figurado de *isolamento*. De qualquer maneira, essa particularidade de sua poesia já tem sido ressaltada por mais de um crítico do poeta (Rosa, 1957).

Toda essa insularidade leva Roberto de Mesquita a ser considerado um dos grandes poetas de inspiração realmente açoriana (Silveira, 1977), de feição nitidamente nacional. Além disso, tal aspecto deixa-nos entrever a grande influência exercida sobre sua poética pelo meio físico: poesia da terra-mãe, da pátria ideal, venerada exatamente em virtude dessa insularidade patente, é também poesia do exílio, expressão maior do poeta desterrado em sua própria terra: "(...) ninguém há, como eu, que o seu exílio tenha / Na própria pátria (...)" (Mesquita, 1973, p. 172).

Cumpramos, ainda, a possibilidade de se considerar a marcante presença da natureza na obra de Roberto de Mesquita como mais um fator que encontra sua explicação no aspecto insular de sua poesia, apesar de que nos parece mais apropriado considerar a presença do elemento natural em sua produção literária como um resultado inevitável de outra característica de sua poética – a inspiração romântica.

De fato, a despeito das inúmeras características do Simbolismo literário que emergem de sua obra, toda ela está impregnada de elementos peculiares da estética romântica: desde uma pujante apologia da natureza até um nacionalismo denso e contundente, passando ainda por uma certa idealização dos componentes poéticos e o gosto por um *spleen* algo difuso. Assim, mesmo aqueles que o consideram um simbolista acabado, não negam o peso da inspiração romântica em sua obra (Coelho, 1973).

Com efeito, não foram poucos os elementos românticos que Roberto de Mesquita empregou na sua poesia, de modo geral. Além dos já citados motivos literários, há ainda a evocação contínua do passado – sobretudo do passado medieval, tão a gosto dos românticos europeus –, o tema do abandono ou ainda um lirismo tênue e fluido. Mas é mais uma vez a presença assídua da natureza, a qual se manifesta de uma maneira liricamente idealizada, uma das características mais propriamente românticas da sua poética, como já sugerimos anteriormente: "Na cheirosa alfombra do viçoso prado / Zunem as abelhas em surdina vaga. / Ai, o sono doce, bem-aventurado, / No jardim singelo que o bom Sol afaga! // Rústicos boieiros, pobres cabadores, / Que suave sesta vos acaricia / Neste cemitério todo a rir de flores / Como graciosa cerca de abadia!" (Mesquita, 1973, p. 202).

De qualquer maneira, romântico ou simbolista, o importante é que Roberto de Mesquita se situa dentro de um universo estético particularizado por ele próprio, o que

o redime de um obstinado apego a certas normas e prescrições previamente estipuladas, como sugere um de seus críticos já citados (Rosa, 1957).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pouco resta falar ainda sobre a poesia de Roberto de Mesquita, se não quisermos fugir aos limites de um ensaio curto e objetivo. Ao que fora dito aqui, cumpre acrescentar apenas a presença ocasional do intimismo ("Tarde Enferma") e da temática do saudosismo ("Olhos Amigos") em sua obra, de resto totalmente contextualizados na já tratada busca da essencialidade dos seres e dos objetos.

Esses e outros aspectos de sua obra fazem de sua poesia uma das mais ilustres representantes do lirismo português e de *Almas Cativas* um livro de inegável importância para o conjunto da literatura em que se insere: é que em Roberto de Mesquita, pode-se dizer, transparece a todo instante a alma cativa das palavras, das imagens e dos seres. E, neste sentido, não nos parece demasiado imprudente afirmar que, ao lado de muitos outros poetas, Roberto de Mesquita eleva substancialmente a expressão lírica portuguesa aos mais altos níveis da literatura universal.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Antônio Manuel de. O Simbolismo e a poesia da essencialidade de Roberto de Mesquita. **Atlântida**, Angra do Heroísmo, v. VI, n. 04-05, p. 233-242, jul.-out. 1962.

COELHO, Jacinto do Prado. Roberto de Mesquita e o Simbolismo. In: MESQUITA, Roberto de. **Almas Cativas e Poemas Dispersos**. Lisboa: Edições Ática, 1973, p. 09-16.

ENES, José. Açorianidade de Roberto de Mesquita. **A União**, Angra do Heroísmo, jan. 1954.

MESQUITA, Roberto de. **Almas cativas e poemas dispersos**. Lisboa: Ática, 1973.

PEYRE, Henri. **A Literatura Simbolista**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1983; GOMES, Álvaro Cardoso (org.). **A Estética Simbolista**. São Paulo: Cultrix, 1985.

ROSA, Tomás da. Alguns aspectos da obra de Roberto de Mesquita. **Atlântida**, Angra do Heroísmo, v. I, n. 5, abr.-mai. 1957.

SILVEIRA, Pedro da. Prefácio. **Antologia de Poesia Açoriana (do Século XVIII a 1975)**. Lisboa: Sá da Costa, 1977, p. 01-42.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade: contornos literários**. São Paulo: Ática, 1985.

Este artigo busca estabelecer uma leitura *outra* do modernismo brasileiro de 1922 à luz do intelectual mineiro Silviano Santiago e da perspectiva epistemológica crítica biográfica fronteira com foco nos conceitos de desobediência epistêmica e desprendimento. Para isso, iniciaremos nossas reflexões a partir da viagem realizada em 1924 a Minas Gerais pelos modernistas Mário de Andrade, Oswald de Andrade etc. acompanhados do poeta suíço-francês Blaise Cendrars tentando realizar uma arte “genuinamente brasileira” com base em um lócus povoado por ruínas e evocação do passado, ainda que contaminados pelo espírito futurista em prol da civilização da máquina, do progresso e da busca incessante pela originalidade artístico-literária ou, nos termos do crítico mineiro (2002a), do *make-it-new*. De uma visada teórica fronteira, o cenário supracitado acabou por descortinar uma espécie de “fetichização” por parte dos modernistas apregoando o distanciamento entre o suposto Brasil “dos intelectuais” e o “dos esquecidos” (Dusse, 2020) através da subserviência dos modernistas às teorias/vanguardas importadas da Europa a fim de (tentarem) reler seu próprio país. Assim, pelo crivo da desobediência e do desprendimento epistêmicos, respaldamo-nos no *desvinculamento dos fundamentos ocidentais versados nas bases greco-romanas e nas línguas imperiais* (Mignolo, 2008), essas endossadas à exaustão pelos proponentes de 1922.

No bojo das epígrafes reproduzidas acima duas questões são pujantes em torno destas problematizações, são elas: o *divórcio entre nossos escritores, alheios às realidades brasileiras, e o dilaceramento do movimento desde seu início* (Santiago, 2002a). Então, *o que surge desse contato pautado nas atitudes paradoxais dos viajantes, supostos “homens do futuro”, e nas “velhas cidades de Minas” simbolizadas pela evocação do passado e as sobressalências das ruínas?* (Broca *apud* Santiago, 2002a). Ademais, *como produzir uma arte genuinamente brasileira se, de um lado, germinava-se o princípio estético futurista pregando a desvinculação com o passado ao defender o incêndio de bibliotecas e museus e, na contracorrente, o choque no contato com a tradição mineira?* (Santiago, 2002a).

Na esteira de Brito Broca (*apud* Santiago), entrevemos que tal contrassenso era apenas aparente, mas revelou o quanto tais escritores, embebidos das teorias itinerantes¹(Mignolo, 2003) eurocêtricas que por aqui aportaram com hospitalidades

¹ A partir de Walter Mignolo na obra *Histórias locais/projetos globais* (2003), entendo “teorias itinerantes” enquanto aquelas que viajam dos centros para as margens do planeta sem a insígnia das diferenças coloniais que, a depender do lócus de enunciação, consideram determinados conhecimentos “relevantes” ou “científicos” ao passo que invisibilizam, marginalizam e exteriorizam muitos outros em prol dos seus próprios critérios hegemônicos, modernos e coloniais de (auto)manutenção epistêmica.

irrestritas e canibalizações automutiladoras, desconheciam as especificidades, leia-se fronteiras, do seu próprio país (Broca *apud* Santiago). E, por isso, as “ruínas mineiras”, exteriores à dita e conhecida *renascença paulista*² (Andrade, 2008), saltaram-lhes aos olhos por se apresentarem enquanto *o quadro de novidade e originalidade que tanto procuravam* em uma tentativa equivocada de *volta às origens da nacionalidade na busca de uma arte pretendida “genuinamente brasileira”* (Broca *apud* Santiago, 2002a), ainda que enviesada por paradigmas modernos/coloniais revestidos de “ismos”, tais quais o futurismo, dadaísmo, surrealismo, cubismo etc., advindos das “metrópoles” eurocentradas.

Na insígnia da crítica biográfica fronteiriça³, *entrecortada pelas opções descoloniais como desobediência e desprendimento epistêmicos* (Mignolo, 2008), os modernistas, ao voltarem seus olhos para as cidades antigas de Minas, *com suas igrejas do século XVIII onde tudo remetia ao passado* (Broca *apud* Santiago, 2002a), *não firmaram um apregoamento daquela história local específica no rol das diversidades enquanto o único projeto universal possível* (Mignolo, 2003). Pelo contrário, alimentaram a razão moderna (Mignolo, 2018) *do universalismo abstrato* (Mignolo, 2003) não desobedecendo ou se desprendendo *do imaginário mundial colonial* (Mignolo, 2003) ao mesmo tempo que acabaram por “fetichizar”⁴ a tradição mineira em prol da perseguição incessante do dito “novo” revestido de “progresso”, “velocidade” e “modernização”. Ainda que calcado em uma ideologia pretendida brasileira, o modernismo *não deu conta de repensar e reconceitualizar as narrativas já postas e as conceituações generalizadas que dividiam o mundo e o país entre modernos e pré-modernos, desenvolvidos e subdesenvolvimentos etc. pelos projetos globais incumbidos de mapear nossas diferenças coloniais* (Mignolo, 2003).

Por desobediência e desprendimento epistêmicos, sendo aqui evocados em conjunto na medida que concebemos o segundo como consequência da primeira, *entendemos o campo das eleições outras a partir das quais não temos a obrigatoriedade teórico-*

² O termo “renascença paulista” foi expresso por Mário de Andrade ao se referir à Semana de Arte Moderna de 1922 reafirmando sua subserviência às teorias viajantes da Europa para o Brasil.

³ A crítica biográfica fronteiriça, enquanto arcabouço epistemológico basilar deste trabalho, emerge a partir dos estudos críticos biográficos aliados à descolonialidade no engaste entre *bios* e *lócus*, sensibilidades biográficas e histórias locais, dos assujeitados que re-existem em estado constante de negociação de suas vidas interceptadas pelos grilhões da matriz colonial de poder, em específico, no que convém a estes trópicos verde-amarelos. É, por óbvio, uma opção teórica, mas, sobremaneira, uma eleição de vida do pesquisador em prol de defender a co-presença de muitos mundos possíveis na contracorrente dos universalismos abstratos que grassam de todos os lados do planeta na égide das teorias itinerantes.

⁴ No *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, o termo “fetiche” aparece como “1 objeto a que se atribui poder sobrenatural ou mágico e se presta culto 2 objeto inanimado ou parte do corpo considerada como possuidora de qualidades mágicas ou eróticas.”.

artística de aceitarmos os caminhos postos e institucionalizados (Mignolo, 2017), sobretudo, pela suposta supremacia eurocêntrica *universalista e abstrata* (Mignolo, 2003). Por óbvio, *não podemos evitá-las, mas isso não requer, necessariamente, que devamos obedecê-las* (Mignolo, 2017) enquanto os únicos “saberes mestres” existente nas diversidades que grassam de todos os *loci* do mundo. Optar descolonialmente por ser desobediente e desprendido implica *habitar, sentir e pensar da/na fronteira ressubjetivando* (Mignolo, 2017) aquilo que nos foi imposto pela égide de uma forma *outra* de pensar enquanto nossa *terceira opção* (Mignolo, 2017). Com tal premissa levada a cabo, faz-se explícito para nós, de uma visada crítica fronteiriça, que os modernistas não compreenderam *que nossos sentidos foram aparelhados e treinados para percebermos nossas diferenças coloniais que, incrustadas em nossos corpos e mentes, descortinam o horizonte de que fomos tornados anthropos⁵; enquanto tais, não compomos parte integrante relevante para aqueles que nos tomam enquanto “os outros”* (Mignolo, 2017).

Munido de seus anseios e desejos revolucionários (Santiago, 2002b), o modernismo de 1922 não dispendeu preocupações pujantes com sua condição fronteiriça aportada no Sul global e, portanto, perdeu de vista o fato de que *nossos saberes de anthropos, quando desobedientes e desprendidos, não aspiram universalizar-se, ou seja, converter-se em humanitas, pois fora tal enunciação que nos tornara, ficcionalmente, anthropos* (Mignolo, 2017). Por tal baliza, é justificável argumentar em favor de uma falsa desobediência modernista, em absoluto, não-desprendida das ditas vanguardas europeias, haja vista sua incapacidade de *se desassociar da metrópole, tornar-se epistemicamente desobediente* (Mignolo, 2017) e *escre(vi)ver Literatura ou mesmo produzir Arte “genuinamente brasileiras”* (Broca *apud* Santiago, 2002a) *pelo crivo de uma práxis descolonial situada nas fronteiras e histórias locais destes trópicos em confronto com os projetos globais* (Mignolo, 2017) *pretendidos universalizadores abstratos* (Mignolo, 2003) *direcionados a tudo e a todos* que estivessem em seu caminho hegemônico.

Mesmo que bem intencionados, os proponentes e divulgadores de 1922 não conseguiram *alcançar conjuntos diversos de práticas outras que emergissem dos e respondendo aos nossos legados coloniais na intersecção, em especial, com a Europa* (Mignolo, 2003). Mas, sim, elevaram às últimas instâncias, nas palavras de Brito Broca evocadas por Silviano, *o divórcio dos intelectuais com as realidades brasileiras* ao alimentarem o explicitado pelo intelectual argentino Walter Mignolo quando assente que *as teorias*

⁵ No campo teórico crítico biográfico fronteiriço deste trabalho, *anthropos* equivale ao suposto “outro” da exterioridade enquanto *humanitas* se refere ao “si-mesmo” da interioridade moderna/colonial.

viajam chegando aos lugares pela interceptação das diferenças coloniais, em destaque, àqueles que os legados coloniais ainda estão incrustados nas memórias dos seus habitantes e que, por isso, podem ser consideradas, também, como novas formas de colonização (Mignolo, 2003). O exposto se faz ainda mais pertinente quando trazemos à voga as relevâncias das vanguardas europeias para o modernismo brasileiro, sobretudo, se considerarmos a presença do futurismo e seus princípios de “progresso” e “modernização” para o que se produzia neste país enquanto Literatura e Arte no século XX.

Ademais, questionamos: *qual a função ou o papel representado por essas teorias itinerantes aqui onde foram importadas?* (Mignolo, 2003). Ou além, qual o vínculo entre nossos *loci* geoistóricos do século XX e as produções desses saberes? Quais foram as histórias locais narradas por esses agentes e suas teorias em favor de, realmente, *pensarmos por nós mesmos enquanto não-europeus?* (Mignolo, 2018). Ao que nos parece, *é fato que algumas muitas teorias viajam ao passo que muitíssimas outras não, e isso se deve à invisibilidade que as diferenças coloniais as impõem quando postas vis-à-vis às dominantes, pois essas têm passaporte para atravessar toda e qualquer fronteira de maneira irrestrita* (Mignolo, 2003). À revelia do que se poderia supor *a priori* no que concerne ao apego pujante do modernismo às vanguardas europeias, para a descolonialidade, não poderia jamais tomá-las apenas como *instrumentos a fim de iluminar a inteligência de seus anfitriões ou desvelar horizontes que não poderiam ser percebidos sem tais deslocamentos teóricos* (Mignolo, 2003).

Ante o cenário delineado, não temos dúvidas de que os escritores e intelectuais modernistas tinham *sabiduría* o suficiente para fundarem uma perspectiva *outra* de Brasil por si mesmos, ou melhor, *enquanto não-europeus* (Mignolo, 2018), pensando e escre(vi)vendo através de suas próprias impressões desobedientes e desprendidas de Literatura e Arte no país. Todavia, não o fizeram, e, sim, além de “fetichizarem” histórias locais, à moda do que mencionamos a partir de Silviano sobre a viagem a Minas em 1924, alimentaram o pseudo-vínculo placentário e umbilical com nossos próprios colonizadores que por aqui não fizeram outra coisa senão disseminar a violência, opressão, intolerância, genocídio, epistemicídio dentre muitas outras formas de operacionalização da matriz colonial de poder. Sendo essa a força latente que nos exterioriza há mais de quinhentos anos quase como se não pudéssemos *pensar por nós mesmos enquanto não-europeus, com as nossas próprias preocupações* (Mignolo, 2018) locais e biográficas de gente que re-existe (Mignolo, 2017) e escre(vi)ve do outro lado da borda. Caso tivessem empreendido *práxis outras*, desobedientes e desprendidas, podemos

imaginar que os modernistas *haveriam de nos fazer crer que existiam outras saídas* (Mignolo, 2017) àquelas brindadas pelo eurocentrismo “vanguardista”.

Nessa esfera, pela alcunha de escritores e artistas respaldados por um desprendimento epistemológico colaborariam com *a confiança de que outros mundos seriam possíveis, não apenas um universal, mas diversos* (Mignolo, 2018) no engaste de problematizar nossas diferenças coloniais e a matriz de poder que nos entrecorta há tanto tempo. Seria possível argumentar em favor de um caráter, talvez, “pós-colonial” (Santiago, 2013) do modernismo, caso o movimento de 1922 desobedecesse e se desprendesse das razões modernas/coloniais defendendo algo como próximo a esta premissa: *não, obrigado, mas não é do nosso interesse ser incluído em modelos sociais, econômicos, epistêmicos, subjetivos* (Mignolo, 2006a) eurocêtricos. Entretanto, tais discordâncias se localizaram, no geral, apenas na enseada, para a descolonialidade, *dos termos* (Mignolo, 2006a), isto é, da estética (Andrade *apud* Aguilar, 2002) que regia as normativas literário-artísticas da época em formas clássicas e estáveis, desconsiderando *o conteúdo, cujo cerne poderia ter se direcionado às categorias de pensamento negadas* (Mignolo, 2006a) no/do Brasil, sobremaneira, sem a presença da fetichização objetificante dos ditos “outros”.

Nesse bojo, do que serviriam, por exemplo, os princípios futuristas de “modernização” e “progresso” para os indígenas desde sempre em situação de exterioridade incessante? Ou mesmo aos negros que, mesmo depois da abolição da escravidão em 1888, ainda viviam sob o peso da opressão racial? Que arte “*genuinamente brasileira*” (Broca *apud* Santiago, 2002a) era essa gerida no seio dos paradigmas modernos/coloniais europeus e desprovidos de quaisquer ressonâncias com a realidade da imperfeição pretérita do Brasil? Nesse intento, valemo-nos do exposto por Mignolo na baliza de que o realizado pelo modernismo de 1922 não se faz tão escandaloso quando percebemos que, *à diferença de outros países latino-americanos, o Brasil possui uma tendência crítica mais “generosa” em receber e avaliar teorias estrangeiras, sejam as advindas da Europa ou dos Estados Unidos* (Mignolo, 2003). Isso, em específico, quando se tem o sobressalto crítico de que *teorias são, também, mercadorias acadêmicas* (Mignolo, 2003) e, por esse motivo, urge a necessidade de vendê-las e disseminá-las do Norte para o Sul global, em relevo, *para os que vivem à mercê da dominação colonial* (Mignolo, 2003) *na tentativa de re-existir* (Mignolo, 2017) *pelo crivo do empreendimento das negociações de suas vidas em condição periférica* (Mignolo, 2003).

Se, hoje, passados mais de cento e trinta anos de abolição da escravidão e quinhentos anos desde o início do genocídio indígena no Brasil, tais grupos ainda sofrem com o peso da matriz colonial de poder, em especial, no estado sul-matogrossense a partir do qual escre(vi)vemos este texto, perguntamo-nos sobre o lugar ocupado por tais assujeitados há cem anos durante o tempo que as inquiuições modernistas transcorreram. No que tange a essa razão moderna (Mignolo, 2018) alimentada pelo modernismo, destitui-se de quaisquer desobediências ou desprendimentos a fim de endossar a lógica do si-mesmo, do *humanitas*, de que só ele pode pensar e que nós, enquanto *anthropos*, não temos capacidade alguma de formularmos sequer nossas próprias conceituações de Literatura, Arte ou mesmo de Brasil. Esse, por sua vez, em hipótese alguma, para a crítica biográfica fronteiriça, será aquele interceptado por teorias mercantilizadas, viajantes do Norte global para os trópicos, em que as bordas, as margens, as fronteiras, as dissidências e os assujeitados estejam, mais uma vez, de fora e sendo representados por, em sua maioria, homens brancos e de classes médias interpolando suas vozes revestidas de ressonâncias eurocentradas sobre aqueles que jamais puderam assumir o protagonismo de suas próprias histórias e, por extensão, quaisquer formas de produção de conhecimento, seja na esfera teórica ou literário-artística.

Imbuído dos conceitos de desobediência e desprendimento epistêmicos aportados na crítica biográfica fronteiriça, a qual nos respaldamos para tecer estas teorizações *outras*, discordamos, em absoluto, de Silviano quando afirma que *a alquimia poética do modernismo é pós-colonial, fingida e realisticamente utópica* (Santiago, 2013). E por uma justificativa muito simples: a ausência latente das problematizações em torno *das diferenças coloniais, apregoadas às epistemes da modernidade* (Mignolo, 2006b), sobressalentes em nossas *práxis* de habitantes da exterioridade chamada Brasil, *pari passu* ao fato da *não-dissociação* (Mignolo, 2006b) do que aqui se produzia enquanto arte chamada de “*genuinamente brasileira*” (Broca *apud* Santiago, 2002), mas filtrada pela presença irrestrita da interioridade hegemônica. Nessa chave, o movimento *ignorou os loci de enunciações silenciados por aqui* – quando os escutou, fizera-o pelo crivo da fetichização objetificante – *bem como as possibilidades de denúncia no cerne das enunciações imperiais assumidas*, por si mesmas e endossadas pelos modernistas, *como universais* (Mignolo, 2006b). Não há, no bojo de uma totalidade generalizante, desobediência epistêmica ou mesmo desprendimento naquilo simbolizado por 1922, mas, sim, falsa

desobediência incrustrada por hospitalidades irrestritas e canibalizações automutiladoras por excelência.

Em outras palavras, alimentou-se a premissa moderna/colonial *de que se faz impossível para nós* (Mignolo, 2006a), *não-europeus* (Mignolo, 2008), *refletir para além das categorias greco-latinas adaptadas para as línguas imperiais* (Mignolo, 2006a). O que não se considera nesse intento, sobremaneira por boa parte das revisões críticas do movimento, é justamente o fato de que *essa suposta “incapacidade” não diz respeito às deficiências pessoais* (Mignolo, 2006a) dos críticos, escritores e/ou artistas brasileiros. Pelo contrário, *só comprova o êxito imperial no manejo da colonialidade do poder e de sua matriz, nestes trópicos nos levando a crer que não existem formas outras de pensamento* (Mignolo, 2006a) exteriores àquelas assentadas, em 1922, na Europa e, hoje, nos Estados Unidos. Da perspectiva descolonial, exterior tanto a Silviano quanto ao modernismo aqui problematizado, fica explícito que o *imperialismo do pensamento único, seja o cristão, liberal, marxista, moderno ou pós-moderno* (Mignolo, 2006b), *isto é, o universalismo abstrato* (Mignolo, 2003) *da razão moderna* (Mignolo, 2018), *infiltrou-se na história do Ocidente em sua disseminação globalizada desde o século XVI* (Mignolo, 2006b) até os dias atuais que entrecortam esta nossa *práxis* fronteiriça.

Logo, dissemina-se a premissa hegemônica moderna/colonial de que *quem habita um país econômico e tecnologicamente “subdesenvolvido” escre(vi)ve a partir de uma “forma sombria de pensar” não podendo realizar nenhum formato de pensamento teórico ou literário-artístico significativo em comparação ao que se faz no dito “Primeiro Mundo”* (Mignolo, 2015). Nesse raciocínio, uma das problemáticas que permeia os modernistas, em sobressalto, com seus demasiados “ismos” advindos das vanguardas europeias destacando o futurismo italiano, é a tentativa de se produzir uma *“arte genuinamente brasileira”* (Broca *apud* Santiago, 2002a), à moda do que as epígrafes deste texto explicitam, enviesada pelas teorias itinerantes (Mignolo, 2003) eurocentradas e, em primordial, pelo desconhecimento ou mesmo fetichização das fronteiras, bordas e margens do próprio país, isso sem considerar as dimensões geoistóricas e epistemológicas da América Latina que nos circunda.

Assim, às teorias, ou melhor: às mercadorias acadêmicas (Mignolo, 2003), que transpassaram diversos *loci* de Norte a Sul globais para aqui aportarem, o movimento de 1922 ofereceu hospitalidades irrestritas e canibalizações automutiladoras, dado que endossaram a própria modernidade/colonialidade e seus grilhões *universais abstratos* (Mignolo, 2003) que sempre o situaria na absoluta exterioridade da inexistência

enquanto saber relevante ou possível (Santos, 2010). De algum modo, o modernismo acabou por alimentar duas vezes a razão moderna (Mignolo, 2018) autocentrada; primeiro, no lugar de país já tomado pela insígnia de “colonizado” e situado no Sul global; segundo, por replicar à última potência, quase como um *espelhamento mimetizador* – o pleonasma é proposital –, os paradigmas vanguardistas europeus na tentativa vã de construir uma ideia de Literatura, Arte e, sobretudo, de país independente, entretanto, feito através do intermédio umbilical com a dita “metrópole”: a suposta “detentora da única forma possível de se produzir quaisquer *práxis* de pensamento”.

O contrassenso, portanto, situa-se para além do descortinado por Silviano e Brito Broca nas epígrafes que iniciam este trabalho, visto que se dá justamente pelas diferenças coloniais imbricadas as maneiras de se produzir qualquer coisa, de qualquer ordem, neste Brasil colonizado. Na esteira de Mignolo, na posição de críticos biográficos fronteiriços, dissidentes sexuais e professores de literatura entendemos que *os intelectuais europeus têm suas preocupações, nós, no lugar de não-europeus, temos (ou deveríamos ter) as nossas, ainda que seja impossível nos darmos ao luxo de desconhecer as epistemes ocidentais* (Mignolo, 2018). Esquecer o que se produz há séculos no Ocidente não é o ponto das nossas problematizações; pelo contrário, resvala em compreender apenas que não temos a obrigatoriedade de *venerar tal qual os religiosos exercitam com os textos sagrados* (Mignolo, 2008), e por que não os modernistas também?, para ler ou produzir “melhor” com base nos múltiplos contextos que nos atravessam.

Desobedecer para desprender-se não implica, como condição *sine qua non*, ignorar ou esquecer (Mignolo, 2008), até mesmo porque tal prática seria impossível, dada a consolidação do pensamento eurocêntrico no planeta, em especial, nos *loci* minados pelas diferenças coloniais. Engasta-se, então, *os esplendores e as misérias dos saberes não-europeus em um lance duplo ao trazer à voga a urgência dos potenciais epistêmicos de habitar e pensar a partir das fronteiras, posto que podemos, sim, pensar e fazer por nós mesmos nos arregimentando das preocupações vitais deste “Terceiro Mundo”* (Mignolo, 2018). Nesse ínterim, a descolonialidade é pujante para tecer tais problematizações acerca do movimento de 1922, pois nos descortina que *não estamos em silêncio nem pedindo reconhecimento ou mesmo integração; tais termos são descabidos e devem ser rechaçados, a ideia de que o “Primeiro Mundo” possui conhecimento ao passo que o “Terceiro” tem apenas cultura esboroa-se* (Mignolo, 2018). Em elementos práticos, seria o mesmo que aferir: os afrodescendentes brasileiros têm experiência, os brancos Arte e Literatura, os indígenas

sabedoria e os brancos ciência (Mignolo, 2018); de alguma maneira, intencionada ou não, essa fora a lógica replicada pelos paradigmas modernistas ditos “transgressores” e “revolucionários” (Santiago, 2002b) tão pouco desobedientes ou mesmo desprendidos.

Tal lógica, incrustada na razão moderna do modernismo, simplesmente *deixou de fora, talvez sequer sem mesmo poder observar* (Mignolo, 2018), as exterioridades na “revolução” ensejada pelo movimento de 1922. Isso *pari passu* ao fato de dar prosseguimento à *longevidade das colonialidades do saber e do ser, dado que as epistemes são passíveis de modelarem as subjetividades humanas*; nesse viés, para os situados no *afuera*, resta apenas a *inexistência sem ao menos ser considerado uma pessoa pensante* (Mignolo, 2018). No bojo da quase impossibilidade de desobediência e desprendimento epistêmicos, Silviano cita Mário de Andrade quando o paulista afere que: “[...] um crítico do senso-comum afirmou que tudo quanto fez o movimento modernista, far-se-ia da mesma forma sem o movimento.” (Andrade *apud* Santiago, 2002b, p. 88) e complementa: “Não conheço lapalissada mais graciosa. Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o movimento modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista.” (Andrade *apud* Santiago, 2002b, p. 88). Não ironicamente, posicionamo-nos em concordância com o “crítico do senso-comum” e por uma justificativa já aposta neste texto.

Isso, pois, atravessado por Mignolo, *diferentemente de outros países latino-americanos, o Brasil expressa um posicionamento mais “aberto” e “receptivo” às teorias estrangeiras* (Mignolo, 2003); por esse motivo, faz-se explícito o porquê de as vanguardas europeias terem encontrado tanta ressonância nesse nosso lócus colonizado. Talvez, tal qual Mário ressaltou, a nomenclatura do movimento fosse outra, todavia, não entrevemos um *modus operandi* muito distante do que se perfilou aqui nos meados de 1922: a distância sobressalente entre uma elite intelectual de, em sua maioria, homens brancos e médios nas posses econômicas, dotados de referenciais eurocêtricos engastados em um *universalismo abstrato* (Mignolo, 2003) hegemônico e o Brasil real em todas as exterioridades, margens e periferias desconsideradas ou, quando lembradas, lidas pela fetichização quase como se seus agentes fossem pertencentes a uma *renascença* (Andrade, 2008) europeia, porém, nesse caso, à *renascença paulista* (Andrade, 2008), nas palavras de Mário de Andrade. Face à receptividade brasileira, o intelectual João Cesar de Castro Rocha (2022) é pujante quando questiona: *como cotejar formulações próprias se até a língua para se expressar é alheia? Ou, no mínimo, fora imposta?*

De que modo abraçar um movimento transgressor, cujo eixo central recusa modelos incontestáveis da tradição, se, em concomitância, é pré-existente uma submissão às regras e modelos das vanguardas europeias enquanto manual de instruções e sempre produzido em língua estrangeira? (Rocha, 2022). Do ponto de vista descolonial, parece ser mais aceitável, para os modernistas, abrirem-se para as importações da metrópole do que se engastar, de fato, nas fronteiras do próprio país sem o paradigma de construção e endosso dos supostos “outros”. Nos dizeres de Silviano (2002b), *os romancistas recentes mais promissores já rejeitam o peso da tradição modernista sem negarem sua importância para as discussões artísticas no país, até porque é difícil se verem livres das cordas com que seus pais intelectuais, modernistas, amarraram-os*. Na base do descortinado pelo mineiro, localiza-se também este texto, ainda que nossas discussões se assentem, sobretudo, em problematizar os grilhões modernos/coloniais do modernismo de 1922.

Não o fazemos no intento de deslegitimar sua relevância para a Arte e a Literatura do/no Brasil, consideramos sua relevância, mas, ao mesmo tempo, não endossamos o coro uníssono e quase sacro do movimento enquanto o agente latente de “emancipação” ou “independência” nacionais no século XX. Entendemos que *seu espírito fora tomado por uma vontade de criar um estado de espírito nacional e uma liberdade angariando ser a ruptura ou o abandono consciente e revoltoso dos princípios, paradigmas e técnicas*, contudo, isso se concretizou apenas no âmbito da estética (Andrade apud Aguilar, 2022) com suas formas livres e despreocupadas em detrimento às estruturas clássicas do parnasianismo (Castro, 2022). *Com suas modas importadas da Europa, arrebataram-se pelos ventos da destruição acreditando invocar*, nas palavras de Mário, “um amilhoramento político-social do homem” (Andrade apud Aguilar, 2022, p. 726) aconselhando às *multidões que marchassem, algo que o modernismo não havia conseguido realizar* (Andrade apud Aguilar, 2022). E pela seguinte justificativa descortinada pela professora Fernanda Dusse (2020): *o Brasil dos intelectuais (a cultura da elite) e o dos dizimados, explorados e esquecidos simplesmente não dialogam, dado que as linguagens das culturas minoritárias se encontram sempre em guerra com as linguagens, Arte e Cultura ocidentalizadas, subdesenvolvidas e empenhadas na aproximação, mesmo que mínima, dos padrões universais*, posicionamento engastado à última instância pelo movimento de 1922.

Através desse impulso moderno/colonial, incorre-se no risco da fetichização, a exemplo da viagem a Minas em 1924 já citada, *de um país que, mesmo real e em maioria quantitativa, não é aquele experienciado pela elite cultural, econômica e política e, por consequência, não faz jus ao Brasil* (Dusse, 2020) dos ditos “homens do futuro”, para utilizar

o termo de Brito Broca evocado por Silviano. Para Fernanda Dusse (2020), *o projeto artístico de Mário de Andrade se delineia pelos contornos da solidariedade, com todos os ecos cristãos, de caridade e filantropia que o termo tensiona, ao resvalar em um “esforço” dos intelectuais na busca por um “Brasil real” a partir da escuta e do aprendizado com os “verdadeiros responsáveis” por aqueles loci. Conforme o mineiro explicita, Mário, entremeado pelo posicionamento de ativista em prol de construir uma nova sociedade, abdica, por um espaço de tempo, a cultura da elite ao se entregar à solidariedade (Santiago apud Dusse, 2020).*

Através disso, “[...] [Mário] busca o saber que existe na expressão cultural dos descendentes de grupos étnicos que foram dizimados, ou explorados e esquecidos pela elite escravocrata e europeizada do país.” (Santiago apud Dusse, 2020, p. 104). Para fazê-lo, o escritor paulista *deixou de lado as correspondências literárias e se direcionou às conversas, sendo esse o modo que utilizava para se aproximar (Santiago apud Dusse, 2020), nos ditos de Silviano, agressiva e despididamente, sensual e fraternalmente, dos supostos “outros” fazendo com que passassem de indivíduos a cidadãos, de objeto a sujeito do saber, enquanto Mário ocuparia o lugar de receptáculo de um saber desconhecido que, dado o conagraçamento da conversa, passaria a também ser seu (Santiago apud Dusse, 2020).* A priori, na superfície do realizado pelo pai do modernismo brasileiro, poderia se pensar que estivesse disposto a compreender as diversidades que grassam das exterioridades pretéritas e imperfeitas do país, sobremaneira, as histórias locais e biográficas que a partir delas são projetadas.

No entanto, na égide de Dusse, concebemos que *a solidariedade aposta não é, na completude, a troca, mas, sim, a conquista de um saber outro através daquele assujeitado concebido enquanto “objeto” (Dusse, 2020) e, pelos poucos pontos de contato com a elite cultural divorciada das realidades brasileiras (Broca apud Santiago, 2002a), tornaria-se sujeito do conhecimento (Dusse, 2020).* Nessa lógica moderna/colonial, *o escritor paulista se entendia enquanto esse próprio sujeito do conhecimento e, mesmo transcorrida a conversa, permaneceria assim (Dusse, 2020) – o que, novamente, descortina uma absoluta disrupção entre os modernistas e quaisquer problematizações em torno das diferenças coloniais que irrompem em todos nós habitantes deste Brasil colonizado, independentemente dos nossos grupos de pertencimento, o que, claro, também infere nos graus de assujeitamento os quais somos submetidos, como classe social, etnia, raça, sexualidade, gênero etc. A questão aportada na práxis moderna de Mário se faz questionável, em destaque, ao alimentar a premissa utópica de um Brasil unificado e coeso*

em que o erudito e o popular estivessem alinhados, assim como o europeu, o indígena e o negro de mãos dadas (Dusse, 2020).

Então, põe-se em cena justamente a razão moderna/colonial de tornar *tudo e todos* “objetos de estudo” em prol do *universalismo abstrato* (Mignolo, 2003) dissociado de quaisquer princípios descolonizados de diversidade, pluriversalidade e coexistência pela diferença ou até mesmo das feridas coloniais que sobrevivem em nós enquanto habitantes de uma ex-colônia europeia. É fato que desejamos o Brasil enquanto um *espaço mais justo, democrático e solidário* (Dusse, 2020), mas, de uma visada crítica biográfica fronteiriça, jamais o seria pelo crivo de qualquer *universalização homogeneizante* (Mignolo, 2003), sobretudo, se pautada pelo endosso, já aquilatado nos paradigmas ocidentais, “dos outros” sempre enquanto “os outros” (*anthropos*), em especial, se fetichizados. Ainda na esfera do elitismo incrustado nos agentes do modernismo, as intelectuais Marília Rothier Cardoso e Eneida Maria de Souza evocam a célebre frase de Oswald de Andrade: “A massa ainda comerá do biscoito fino que fabrico.” (Andrade *apud* Cardoso; Souza, 2014, p. 221).

Para as professoras citadas, o excerto de Oswald *desvela atitudes hierarquizantes do escritor no que concerne aos diálogos entre obra e público geral justamente por localizar nas massas exteriorizadas a confiança de que algum dia poderiam acessar o “valor” e a “qualidade” do que se compreendia como a “verdadeira obra de arte”* (Cardoso; Souza, 2014). Da nossa perspectiva descolonial, por óbvio, o exposto replica novamente o princípio *universalizante abstrato* (Mignolo, 2003) tão perseguido pelos modernistas pouco desobedientes e nada desprendidos da razão moderna/colonial, uma vez que sequer cotejavam *repensar os hermetismos implicados nos textos que poderiam ser revistos pelos escritores apregoados no desejo pelo saber iluminista das classes letradas* (Cardoso; Souza, 2014) – tal princípio elitista, homogeneizador e universalizante no que tange à revista *Klaxon* quando, na sua abertura, presidiam-se formulações como: *Semana de Arte Moderna: espécie de Conselho Internacional de Versalhes* (Revista, 2014, s/p) e *Klaxon não se queixará jamais de ser incompreendida pelo Brasil, esse que deverá se esforçar para entendê-la* (Revista, 2014, s/p).

Resta a nós, então, no lugar de críticos biográficos fronteiriços problematizando os grilhões do movimento de 1922 em suas falsas desobediências e não-desprendimentos à razão moderna/colonial, endossar o defendido por Fernanda Dusse quando reafirma o *não-diálogo entre o Brasil dos intelectuais em suas (auto)centralizações como a cultura da elite* (Dusse, 2020), sempre com vistas direcionadas para o que é

estrangeiro e alheio, e o Brasil dos *dizimados, explorados e esquecidos em seus estratos minoritários em guerra com enunciações empenhadas na aproximação aos padrões universais* (Dusse, 2020). Para Silviano, *a desconstrução dos princípios universalistas, projetados e difundidos pela Europa, concentra o legado do modernismo* (Santiago *apud* Cardoso; Souza, 2014), pois Mário e Oswald “lutaram” pelo reconhecimento da civilização indígena e pela abertura a outras civilizações em prol da consolidação da “nacionalidade artística” (Santiago *apud* Cardoso; Souza, 2014).

Diante disso, perguntamos: na semântica do mineiro, desconstruir (Santiago *apud* Cardoso; Souza, 2014) tais princípios, por vias da falsa desobediência e do não-desprendimento da razão moderna/colonial alterando apenas os *termos* sem problematizar o *conteúdo* (Mignolo, 2006a) das produções ditas “genuinamente nacionais” (Broca *apud* Santiago, 2002a), é o bastante ao levarmos em consideração crítica as diferenças coloniais que entrecortam nossos corpos, mentes e, por extensão, nossos *modus operandi* de produzir conhecimento, Literatura ou Arte neste Brasil pretérito e imperfeito? Ademais, desconstruir é suficiente, ainda, quando as supostas “solidariedades” dos referidos modernistas se pautavam na repetição do binômio moderno “sujeito/objeto” analítico associado ao exercício de fetichizar aquilo que lhes era exterior ou até desconhecido? Na baliza das questões arroladas, não podemos, de um prisma descolonial, oferecer ressonância ao exposto pelo mineiro na medida em que nossos arcabouços epistêmicos residem em premissas basilares, em absoluto, distintas e, por vezes, conflitantes.

De uma visada fronteiriça, jamais poderíamos oferecer concordância à desconstrução pós-moderna enquanto possibilidade para “ler melhor” as diversidades dos grupos assujeitados à exterioridade da inexistência, à moda das civilizações indígenas (Santiago *apud* Cardoso; Souza, 2014) como Silviano menciona. Mesmo que Oswald defendesse o *nacionalismo enquanto sua preocupação pujante, mas se abrisse à existência de várias etnias, no plural* (Santiago *apud* Cardoso; Souza, 2014), argumentando que “Os tupis nas suas tabas eram mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e S. Paulo. Por uma simples razão: não há Civilização. Há civilizações.” (Andrade *apud* Cardoso; Souza, 2014, p. 219). Ainda assim, não é o bastante para bases fronteiriço-descoloniais, na medida em que tais vozes diversas ainda estiveram ausentes na *consolidação da “nacionalidade artística”* (Santiago *apud* Cardoso; Souza, 2014), nos termos do mineiro. O que se mostra é, novamente, a sobreposição da elite sobre a periferia, *conversa em situação da solidariedade* (Dusse, 2020),

daquela para essa, mas não dialoga, a fim de um protagonismo efetivo por parte dos esquecidos. Assim, quase como um espelhamento da interioridade (europeus) para a exterioridade (não-europeus), a elite *se solidariza* (Dusse, 2020) com o “fetichizado” no intento de reafirmar sua própria hegemonia de poder apregoada em assimetrias e sobreposições enunciativas latentes.

Encaminhando-nos para o encerramento deste texto, de alguma forma, o modernismo acabou por ser um vetor de retroalimentação da razão moderna/colonial, supostamente *desconstruindo os princípios universalistas europeus* (Santiago *apud* Cardoso; Souza, 2014). À maneira que elencamos com base em Silviano, comprova-se a premissa descolonial de Mignolo, posto que *desobediência civil*, ou, nos nossos termos, falsa desobediência, *sem o ser de base epistêmica, permanece atrelada aos paradigmas controlados pelo eurocentrismo* (Mignolo, 2008). Mesmo que tentemos entrever no movimento de 1922 intenções de matiz *genuinamente brasileiro* (Broca *apud* Santiago, 2002a), sua *alquimia* (Santiago, 2013), apregoada às vanguardas do Norte global, quer queira quer não, perpetua nos trópicos a hegemonia da “metrópole”, dada sua gênese em nada desprendida da dita razão moderna/colonial. Essa, por sua vez, configura-se *em nome de Deus (teologia cristã) e da Razão (ciência, filosofia secular, Artes, Literatura etc.)*; *aos que detêm o poder de enunciar e classificar, fazem-no a serviço de sua própria (auto)manutenção assimétrica em detrimento aos “outros” tomados pela insígnia de “menos humanos”* e, por extensão, sem competência alguma para produzirem saberes relevantes para as *hierarquias pré-estabelecidas* (Mignolo, 2018).

O exposto se faz presentificado não apenas na égide do movimento em si mesmo, mas, em especial, em muitas das revisões críticas que se delineiam nas universidades ainda respaldadas por paradigmas, teorias e conceitos modernos/coloniais. A exemplo, trazemos ao corpo deste texto o momento em que, em congresso da área de Letras com foco nas discussões a partir do centenário de 1922, a maioria sobressalentes dos trabalhos ali defendidos e apresentados dispndia leituras quase nada originais ou problematizadoras acerca da temática requirida. Mais ainda, com raras exceções, perfilou-se um coro unísono próximo à sacralização da *alquimia modernista* (Santiago, 2013) através de ópticas conceituais e *teorias mercadológicas* (Mignolo, 2003), *à la* teorias itinerantes de Mignolo, desprovidas de quaisquer pressupostos desobedientes e/ou desprendidos em favor de uma defensiva implacável no intento de endossar o, já posto nos cursos de Artes e Literatura, caráter dito “subversivo”, “disruptivo” e “inovador” (Santiago, 2002b, p. 86) do modernismo a fim

de aproximá-lo à salvaguarda resolutive de todas as problemáticas incutidas nas diferenças coloniais que atravessam este nosso Brasil colonizado e, por extensão, nos nossos *modus operandi* de teorizar e escre(vi)ver.

Por fim, não desejamos nos situar no espaço da *universalização abstrata e homogeneizante* (Mignolo, 2003) de modo que nossa perspectiva teórico-conceitual se aquilate enquanto a “única possível”, situamo-nos na contrapartida irrestrita a tal posicionamento moderno. Por outro lado, não podemos deixar de lado nosso espanto frente ao que vem se produzindo neste país nos últimos anos em torno de 1922, visto que, com raras exceções, a crítica revisionista parece padecer de uma cegueira complacente frente às celeumas que sobrevoam a razão moderna/colonial imbuída na *alquimia* (Santiago, 2013), valendo-nos da semântica de Silviano, do movimento pretendido, em eminência, brasileiro por si mesmo. Reconhecemos nossas dificuldades, limites e fronteiras em tratar de uma temática tão discutida nos trabalhos universitários pelo crivo da uma teorização que não aquela passível de agradar multidões, esse não é nosso intuito. Buscamos, perseguimos e delineamos os contornos de uma epistemologia *outra* aportada, neste caso em específico, no Brasil atravessado pela matriz colonial de poder que nos vilipendia há mais de quinhentos anos, e, nesse ínterim, o modernismo não é exterior, justificando sua relevância neste texto.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo. Os herdeiros da antropofagia. In. **Modernismos 1922-2022**. (Org) ANDRADE, G. São Paulo, Companhia das Letras, 2022.
- ANDRADE, Mário de. Arte Moderna II: iluminações inúteis. In. **22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos**. (Org) BOAVENTURA, M. E. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CARDOSO, Marília Rothier; SOUZA, Eneida Maria de. **Modernidade toda prosa**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.
- CASTRO, Ruy. Semana de 22 não foi feita para atualizar o Brasil como dizem que foi, diz Ruy Castro. São Paulo, 2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/semana-de-22-nao-foi-feita-para-atualizar-o-brasil-como-dizem-que-foi-diz-ruy-castro/>>. Acesso em: 10 fev. 2024.

DUSSE, Fernanda. Literatura e nação na produção ensaística de Silviano Santiago. In. **Um livro para Silviano Santiago: entre-lugares críticos e literários.** (Orgs) MEDEIROS, P. H. A. de; NOLASCO, E. C. Campinas, Pontes Editores, 2020.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais:** colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial. In. **Des-colonialidad del ser y del saber:** (videos indígenas y los limites coloniales de la izquierda) en Bolivia. (Org) MIGNOLO, W. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Del Signo, 2006a.

MIGNOLO, Walter. La descolonización del ser y del saber. In. **Des-colonialidad del ser y del saber:** (videos indígenas y los limites coloniales de la izquierda) en Bolivia. (Org) MIGNOLO, W. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Del Signo, 2006b.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica:** a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, v. 01, n. 22, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter. **Habitar la frontera:** sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2014). Barcelona: Edicions Bellaterra, 2015.

MIGNOLO, Walter. **Desafios decoloniais hoje.** Epistemologias do Sul, v. 01, n. 01, p. 12-32, 2017.

MIGNOLO, Walter. Sí, podemos. In. **¿Podemos pensar los no-europeos?** (Org) GIULIANO, F. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Del Signo, 2018.

REVISTA. **Klaxon:** mensário de arte moderna. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.

ROCHA, João Cezar de Castro. Manifestos: a estética, a política, as polêmicas e o legado. In. **Modernismos 1922-2022.** (Org) ANDRADE, G. São Paulo, Companhia das Letras, 2022.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In. **Nas malhas da letra.** (Org) SANTIAGO, S. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2002a.

SANTIAGO, Silviano. Fechado para balanço. In. **Nas malhas da letra.** (Org) SANTIAGO, S. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2002b.

SANTIAGO, Silviano. A utopia verde-amarela modernista. In. **Aos sábados pela manhã**: sobre autores & livros. (Org) SANTIAGO, S. Rio de Janeiro, Rocco, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In. **Epistemologias do Sul**. (Orgs) MENESES, M. P; SANTOS, B. de S. São Paulo, Cortez, 2010.

primeiro, demos atenção ao referencial teórico, abordando temáticas como personagem principal e secundária, e personagens planas e redondas. Em seguida, apresentamos o contexto histórico, o autor e o enredo do nosso objeto de estudo, ou seja, *A Filha dos Rios* (2015), de Ilko Minev. As seções seguintes foram destinadas a demonstrar, via análise, como se deu o trajeto de desenvolvimento da personagem Maria na presente narrativa, por fim, expomos as considerações finais e as referências utilizadas.

O PERSONAGEM DO ROMANCE

O leitor, ao aceitar o convite de adentrar pelas páginas de um texto literário, será apresentado a vários elementos e entes característicos da literatura. Um deles será o narrador, um ser que “só existe no texto e mediante o texto, por intermédio de suas palavras” (Reuter, 2002, p. 19). Esse narrador providenciará a ligação entre texto e leitor. Dentre suas várias funções, ele será responsável por delinear a trama, quais os tipos de discurso serão utilizados pelos personagens, o tempo e o espaço em que os acontecimentos da obra transcorrerão.

Além disso, o narrador descreverá os personagens, ou seja, “as ‘pessoas’ que vivem dramas e situações, à imagem e semelhança do ser humano ‘representações’” (Massud, 2006, p. 226). Representações, por exemplo de povos e etnias, que serão descritas de acordo com a cultura que está sendo retratada no texto. Como no caso de nosso objeto de estudo, *A Filha dos Rios* (2015), de Ilko Minev, no qual imergimos na cultura amazônica, sendo possível identificar a representação de personagens caboclos¹.

Para Franco Junior (2009, p. 38), a personagem “é um dos principais elementos constitutivos da narrativa, é sobre ela que recai, normalmente, a maior atenção dispensada pelo leitor, dada a ilusão de semelhança que tal elemento cria com a noção de pessoa”. Nessa lógica, os personagens estão inseridos em uma narrativa que pode, em alguns casos, retratar a realidade de determinados grupos sociais. Como resultado, os leitores identificar-se-ão e, de certa maneira, estabelecerão um vínculo com esses personagens, conforme corrobora Candido (2009, p. 51), quando menciona que o personagem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor”.

¹ Segundo Loureiro (2015, p. 205), a Amazônia apresenta “uma cultura de fisionomia própria, que é marcada por peculiaridades estetizantes significativas, com predomínio de componentes indígenas, mesclados a caracteres negros e europeus e cujo ator social e agente principal dessa é o caboclo, tipo étnico resultante da miscigenação do índio com o branco, europeu ou não e cuja força cultural tem origem na forma de articulação com a natureza”.

Ademais, é importante ressaltar que, como afirma Forster (2005, p. 38), tem de haver uma diferenciação de um personagem de um romance perante uma pessoa real, pois, de outra maneira, não estaríamos diante de um romance, mas de um memorial. O memorial “é história, baseia-se em evidências. Já o romance se baseia em evidências + ou - x, sendo a incógnita o temperamento do romancista; e a incógnita sempre modifica o efeito da evidência, e às vezes até a transforma completamente” (Forster, 2005, p. 38).

Como visto, o elemento personagem possui meandros que o tornam complexo. Diante disso, para uma melhor compreensão, dissertaremos sobre esse componente de acordo com dois critérios, primeiro, segundo uma classificação baseada na importância do personagem no desenvolvimento da trama². E, segundo, conforme o grau de densidade psicológica (Franco Junior, 2009, p. 38). Inicialmente, discutimos acerca do grau de importância, isto é, se o personagem é considerado *principal* ou *secundária*.

O PERSONAGEM PRINCIPAL E O SECUNDÁRIO

O personagem principal é identificado quando “suas ações são fundamentais para a constituição e o desenvolvimento do conflito dramático. Geralmente desempenha a função de *herói* na narrativa, reivindicando para si a atenção e o interesse do leitor” (Franco Junior, 2009, p. 39). Esse personagem atrai toda a atenção do leitor, e suas escolhas afetam diretamente o andamento da obra, pois influenciará na mudança de cenários e em acréscimo e supressão de personagens secundários.

Para visualizar essas categorias (principal e secundária), e conciliar teoria e prática, utilizamos exemplos de personagens extraídos de narrativas literárias. Por exemplo, na obra *Vida de Droga* (2000), de Walcyr Carrasco, somos imersos na deterioração da personagem principal chamada Dora, que, devido a várias escolhas erradas, chancela sua degradação com o uso de drogas ilícitas.

Ao realizar a leitura desse texto, percebemos que todo o enredo gira em torno dessa protagonista, desde seus dias na bonança, época em que seus pais possuíam condições financeiras para bancar todos os seus caprichos, até a mudança de vida, quando Dora passou a morar e visitar locais distintos de outrora. Além disso, conhecemos os outros personagens de acordo com o seu ponto de vista. Pelos olhos dela, agora, uma dependente química, passamos a conhecer os meandros do mundo obscuro

² Para Franco Junior (2009, p. 36), a trama é “um conceito que corresponde ao modo como a história narrada é organizada sob a forma de texto, ou seja, ela é a própria construção do texto narrativo, sua ‘arquitetura’”.

das drogas. Nessa obra de Carrasco (2000), identificamos apenas um personagem principal, porém é importante lembrar que há outras narrativas em que é possível discernir diversos protagonistas. Como consequência, esses protagonistas disputam a atenção do leitor. Em *Casas Vazias* (2022), de Brenda Navarro, há esse jogo de holofotes. As duas personagens, mulheres, dividem espaço na obra. Elas também assumem o papel de narradoras e revelam seus sentimentos acerca de alguém precioso para elas. Ambas são profundas, complexas e imprevisíveis, o que deixa o leitor na dúvida de quem ele deve apoiar.

No que se refere ao personagem secundário, geralmente, suas ações não irão interferir na constituição do conflito dramático do enredo, esse integrante da narrativa desempenha “uma função subalterna, atraindo menos a atenção e o interesse do leitor” (Franco Junior, 2009, p. 38). Fran, o esposo de uma das protagonistas de *Casas Vazias* (2022), pode ser considerado exemplo de um personagem secundário.

Ele aparece em certos momentos, totalmente apático, o que gera um imenso sentimento de raiva na esposa. Fran não contribui para o desenvolvimento do enredo, por ele, a história dever-se-ia encerrar e seguir em frente, independentemente da resolução do evento que, de alguma maneira, ligou as protagonistas. Outros personagens secundários que aparecem menos que Fran, acreditamos que, ao longo da leitura, tornam-se mais interessantes e despertam o interesse do leitor. Como no caso do personagem Vladimir, ex-marido da esposa de Fran. Ele raramente aparece na obra; e, muitas das vezes, sabemos de sua participação por comentários da ex-esposa, instigando a curiosidade no leitor sobre quem de fato é e de que forma impactou na vida dessa protagonista.

Isso reforça uma das características interessantes do personagem secundário, nesse sentido, Franco Junior (2009, p. 39) afirma que poderá ocorrer de esse tipo de personagem “revelar-se, por um artifício do enredo ou por uma reviravolta nos acontecimentos da história, [e tornando-se] fundamental para o desenvolvimento do conflito dramático presente na narrativa”. Em outras palavras, acostumamo-nos com a invisibilidade desse personagem e, talvez, é essa invisibilidade que contribui para que ocorra o inesperado. Por exemplo, personagens que apresentam a característica da covardia em todo o enredo, mas que, em um momento crucial, tornam-se necessários e, assim, ofuscam os protagonistas.

Portanto, como vimos, tanto o personagem principal quanto o secundário contribuem para a obra, sendo importantes elementos na construção de uma narrativa

literária. Outra classificação de personagem a ser discutida trata-se de três categorias: as personagens *planas*, as *planas com tendência a redondas*, e as *redondas*.

AS PERSONAGENS PLANAS, AS PLANAS COM TENDÊNCIA A REDONDAS, E AS REDONDAS

Para Massud (2006, p. 229), as personagens planas são “destituídas de profundidade (psicológica, dramática, etc.) e caracterizadas por uma qualidade, defeito, faculdade ou característica”. Possuem a vantagem de serem “facilmente reconhecíveis quando aparecem – reconhecíveis pelo olhar emocional do leitor, não pelo olhar visual que meramente nota a recorrência de um nome próprio” (Forster, 2005, p. 49). Por não alterar suas características e atitudes, elas se mantêm sempre lineares e são lembradas pelo leitor como o personagem Fran, que não busca um recomeço da vida e deseja manter a rotina de sua família do mesmo modo em que vivia antes da grande tragédia.

Vale ressaltar que a personagem plana é dividida em dois subtipos, a *personagem tipo* e a *personagem estereótipo*. A subcategoria tipo é aquela cuja “identificação se dá, normalmente, por meio de determinada categoria social [...] suas ações correspondem previsivelmente a tal categoria, confirmando os valores que socialmente lhe são atribuídos” (Franco Junior, 2009, p. 39). Podemos identificar a personagem tipo no romance *Os Ratos* (1935), de Dyonélio Machado.

Na obra em questão, o narrador apresenta o personagem leiteiro que, como era de costume décadas atrás, entregava diariamente o leite a domicílio. Nessa narrativa, o leiteiro possui um importante papel na trama, dando um ultimato ao protagonista devido a uma dívida acumulada. A partir dessa cobrança, o devedor inicia uma jornada visando adquirir a soma suficiente para saldar a dívida. O narrador não apresenta ao leitor o nome do leiteiro, esse personagem unicamente exerce sua categoria social na trama, entregando a mercadoria e recebendo o pagamento pelas entregas, o que o caracteriza como um personagem plano da modalidade tipo.

No que concerne à personagem estereótipo, diferente da anterior, é dedicado um maior detalhamento sobre ela no texto. Todavia são detalhes que visam exagerar em determinadas características estereotipadas de personagens. Para Franco Junior (2009, p. 39), a identificação desse personagem se dá “por meio da acumulação excessiva de signos que caracterizam determinada categoria social. Exemplos: o pirata com perna de pau, olho de vidro, cara de mau, barba por fazer, brinco de argola”.

Essas características são reforçadas ao leitor, que constrói uma representação padrão desse personagem. Por exemplo, o narrador apresenta um pirata que, necessariamente, terá uma perna de pau, saberá manusear um sabre, tem um papagaio de estimação e um tapa-olho. Outro caso pode ser de um personagem médico utilizando seu jaleco branco e estetoscópio no ombro.

Outra categoria refere-se à personagem plana com tendência a redonda. Essa personagem, nas palavras de Forster (2005, p. 49).

[é] conveniente para um autor quando pode dar um golpe certo, de uma vez e com todas as suas forças, e os personagens planos lhe são por isso muito úteis, já que nunca precisam ser reapresentados, nunca fogem, não precisam de observação para se desenvolverem, e criam sua própria atmosfera [...].

Há personagens, por exemplo, como os costumeiros vilões, que usufruem desse recurso até as últimas consequências e enganam o protagonista, bem como o leitor, eles, praticamente, usam máscaras que velam suas ações e passam despercebidos. Alguns são extremamente manipuladores e acabam por influenciar outros personagens planos e até redondos para que estes realizem suas ações de acordo com seus objetivos, saindo ilesos, e somente, no final, revelando-se como o arquiteto da trama.

Em *Casas Vazias* (2022), de Brenda Navarro, somos apresentados à mãe de uma das personagens que aparentemente usa a máscara do estereótipo da mãe desnaturada, que não demonstra sentimentos pelos filhos. Porém o que o leitor não espera é que ela trará a “solução” para o impasse que as duas famílias estão enfrentando no enredo. Sua decisão não fica evidente, mas subentende-se que o problema foi “resolvido” e, claro, não da forma que o leitor esperava.

Para Forster (2005, p. 49), os personagens planos “[n]a sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma idéia [sic] ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos”. Em outras palavras, esse personagem plano com tendência a redondo possui certa complexidade psicológica, e entendemos que ela se transforma até certo ponto, diferente de um personagem considerado redondo.

O personagem redondo é aquele que “apresenta um alto grau de densidade psicológica, ou seja, marca-se pela alinearidade no que se refere à relação entre os atributos que caracterizam o seu *ser* (a sua psicologia) e o seu *fazer* (as suas ações)” (Franco Junior, 2009, p. 39). Em contraste com a característica da linearidade do

personagem plano, o personagem redondo está em constante transformação, não somente física, mas também psicológica.

Os eventos que o personagem enfrenta ao longo do enredo, as experiências adquiridas, torna-o mais maduro e, devido a essa constante transformação, não somos capazes de prever suas ações, por isso a alinearidade é uma característica primordial desse personagem. Forster (2005, p. 53) assevera que um personagem redondo

é capaz de nos surpreender de maneira convincente. Se ele nunca nos surpreende, é plano. Ele tem aquele jeito incalculável da vida – sua vida dentro das páginas de um livro. E, ao usá-lo, às vezes sozinho, às vezes em combinação com o outro tipo, o romancista cumpre sua tarefa de aclimação, e harmoniza a raça humana com outros aspectos de sua obra.

Para exemplificar a esfericidade desse tipo de personagem, selecionamos o protagonista Tónico, da obra *Tónico* (2015), do escritor José Rezende Filho. Tónico é um adolescente que vive uma vida tranquila com sua família, porém toda essa tranquilidade muda quando seu pai falece. Assim, ele passou a ser criado por sua mãe e avó.

Tónico é obrigado a mudar de escola, e seu tio Severino arruma um emprego para ele no comércio. A partir dessas mudanças, acompanhamos várias ações imprevisíveis de Tónico perante o enfrentamento desse novo cenário em seu cotidiano. Massud (2006, p. 230) aponta que esse tipo de personagem é dinâmico, “as coisas se passam dentro delas e não a elas; por isso surpreendem o leitor pela ‘disponibilidade’ psicológica, semelhante à dos seres vivos”. No final, percebemos a transformação na personalidade do adolescente que, agora, passou a ser mais empático e compreendeu que não somente ele, mas que toda a sua família estava sofrendo com a nova situação.

Perante essas descrições das diversas classificações e tipos de personagem, vamos adentrar no contexto político, econômico e social que fazem parte do pano de fundo de *A Filha dos Rios* (2015), de Ilko Minev. Contextos esses que serão importantes para a seção da análise propriamente dita.

CONTEXTO AMAZÔNICO EM A FILHA DOS RIOS

A obra de Minev retrata a Amazônia em dois ciclos econômicos: o da borracha e o da mineração. O ciclo da borracha começou no século XIX e teve seu auge entre os anos de 1870 e 1910. Nesse período, o látex ocupava um quarto das exportações brasileiras. Podemos ter um vislumbre desse período de grandes riquezas retratado em *A Filha dos Rios* (2015), de Ilko Minev:

No início do século XX, o seringal havia produzido grandes quantidades de borracha e garantido o bem-estar da família por muitos anos. Benjamin acreditava que aquela propriedade de enorme e tão pródiga, no distante rio Abunã, na fronteira com a Bolívia, haveria de voltar a funcionar e gerar riquezas para a família Melul (Minev, 2019, p. 40).

Nesse período, a produção de borracha proporcionava grandes lucros aos seringalistas. Segundo Ferreira (2005, p. 137), entre os anos de 1900 e 1910, “a borracha estava sendo altamente cotada nos mercados internacionais”. No entanto a produção de borracha foi declinando, principalmente por não conseguir competir com os preços baixos do produto produzido na Ásia. Em nosso objeto de estudo é possível identificar os sinais de declínio da exploração deste recurso e a desvalorização do preço como bem descreve o narrador,

Ninguém parecia lembrar que, na mesma época do avô, no distante ano de 1930, muitos outros seringalistas tinham abandonado suas propriedades em uma fuga desesperada. Os seringais já não davam dinheiro nem sustentação, só picadas de cobras, fome, doenças e solidão. O ano de 1932 foi o mais negro que a Amazônia conheceu, o preço da tonelada de borracha desabou para 34 libras esterlinas, uma fração do seu custo (Minev, 2015, p. 52).

Na década de 1910, já era possível identificar os sinais de decadência provocados pela crise da borracha nos seringais. Segundo aponta Souza (2019, p. 233), em uma década, “a economia do látex entrou em colapso por não conseguir competir com os preços baixos do produto asiático”. Somente durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os seringais reviveram o período de auge, quando as áreas de produção de látex asiáticas ficaram sob domínio dos japoneses, o que levou os Estados Unidos da América-EUA a buscarem acordos com o governo brasileiro visando “aumentar o estoque de borracha dos aliados” (Souza, 2019, p. 297). No entanto, em 1946, com o fim da guerra, os seringais foram novamente abandonados, e a produção entrou em declínio.

No que se refere ao ciclo da mineração em Rondônia, esse iniciou em 1959, após garimpeiros descobrirem grandes jazidas de cassiteritas em áreas de antigos seringais localizados nas regiões dos rios Machado, Machadinho, Candeias e Jamari. A descoberta de cassiterita impulsionou um novo fluxo migratório para a região, atraindo garimpeiros de várias regiões do país. No ano de 1970, o governo federal, mediante o Ministério de Minas e Energia (MME), “proibiu a lavra manual na província estanífera de Rondônia, determinando que a exploração das jazidas fosse mecanizada através de empresas” (Silva, 1991, p. 34).

Para Ramos (2003, p. 47), o esgotamento de teores mais ricos das minas de Pitinga e Bom Futuro, a queda do preço do metal e o cerceamento de garimpagem contribuíram para o declínio da produção de cassiterita em Rondônia. Esses fatores levaram diversos garimpeiros a migrarem para outras regiões de exploração mineral, contribuindo para a descoberta de jazidas de ouro no rio Madeira.

No início dos anos de 1970, o preço do ouro começou a apresentar uma movimentação ascendente no mercado internacional, tornando a garimpagem do metal extremamente atrativa. Como destacam Teixeira e Fonseca (2001, p. 175), no ano de 1979, “houve uma súbita alta, sem precedentes, que elevou os preços [do ouro] a patamares nunca vistos antes”.

A exploração de ouro no rio Madeira atraiu uma grande quantidade de garimpeiros e aventureiros para a região, que enxergavam, no garimpo, a oportunidade de realizar o sonho do enriquecimento. No processo de garimpagem de ouro no rio Madeira, a lavra manual fez presente, no entanto foram utilizados novas técnicas e equipamentos para a extração nos rios, em suas barrancas e em terra firme. Segundo dados apontados por Teixeira e Fonseca (2001, p. 177), “em 1987, estavam envolvidos na exploração de ouro em Rondônia 600 dragas, 450 balsas, além de equipe de garimpeiros manuais”.

Esses são os cenários com os quais iremos nos deparar ao acompanhar a personagem Maria em *A Filha dos Rios* (2015), de Ilko Minev. Na seção seguinte, dissertamos acerca do autor e do enredo da obra para, em seguida, realizar a análise dos excertos selecionados para o nosso *corpus* de estudo.

SOBRE O AUTOR E A OBRA

Nascido em 1946, em Sofia, na Bulgária, Ilko Minev é formado em Letras com especialização na área de Germanística. Foi exilado para Bélgica, e lá cursou Economia. Posteriormente mudou-se para o Brasil. Inicialmente residindo em São Paulo-SP e, em seguida, mudou-se para Manaus-AM (Minev, 2015, Orelha do livro).

O enredo de *A Filha dos Rios* (2015), de Ilko Minev, inicia apresentando o personagem Adriano, migrando de sua cidade natal, Lábrea-AM, com destino a Manaus-AM, via fluvial, e encontrou durante esse percurso uma casa flutuante. Nessa casa, residia Dona Eulália, seu marido e os filhos. Um dos filhos é Maria, que a mãe implora para Adriano levá-la consigo, pois suspeitava que o marido (padrasto de Maria) nutria sentimentos escusos por ela. Adriano aceita levar a jovem, então, os dois partem

para Manaus. Em Manaus, após alguns anos, eles se casam e são convidados a trabalhar no Seringal Quatro Azes, em Porto Velho-RO. Após anos de trabalho, eles se sentem obrigados a abandonar o seringal porque o lucro obtido era muito baixo. Porém, dias antes de irem embora, os patrões e Adriano morrem de febre amarela. Maria fica sozinha para criar seus filhos e adota os filhos dos patrões.

Após essas desventuras de Maria no seringal, somos apresentados ao personagem Oleg, que está em busca de adquirir uma draga para trabalhar com a prospecção de ouro. Com o tempo, o enredo de Oleg e Maria junta-se, e conhecemos todo o labor dos garimpeiros pela perspectiva desses personagens.

No próximo tópico, discutiremos alguns elementos narrativos da obra, com foco na personagem Maria e sua saga pela Amazônia.

MARIA, A CABOCLA EM A FILHA DOS RIOS

Situado diante de uma natureza magnífica, de proporções monumentais, o caboclo, além de criar e desenvolver processos altamente criativos e eficazes de relação com ela, construiu um sistema cultural singular. Uma cultura viva, em evolução, integrada e formadora de identidade. [...] constituída por indivíduos formados segundo um modo de relação profunda com a natureza (Loureiro, 2015, p. 31).

A Filha dos Rios (2015), de Ilko Minev, é dividida em nove capítulos, sendo que dois deles possuem como cenário principal o seringal Quatro Azes. É mencionado que esse seringal fica próximo ao distrito de Fortaleza do Abunã, no estado de Rondônia-RO, Brasil. Os demais sete capítulos apresentam como pano de fundo a exploração do ouro no rio Madeira, na cidade de Porto Velho-RO. Essa mudança de espaço enriquece a obra e instiga o leitor a imaginar como a cabocla Maria se adaptaria a esses diversos ambientes, seja no seu antigo lago, onde nasceu, na região do extrativismo da borracha ou, posteriormente, nas dragas de prospecção de ouro.

Graças ao narrador que prevalece na obra, isto é, o narrador onisciente neutro³, podemos adentrar pelo passado de cada personagem apresentado e entender o motivo de suas decisões durante o enredo. Por exemplo, temos a oportunidade de conhecer o passado de Adriano, antigo residente de Lábrea, que, devido ao falecimento do pai e desvanças com a madrasta, decidiu viajar para a cidade de Manaus-AM em busca de um novo recomeço. Também conhecemos o passado de personagens importantes, tais

³ O narrador onisciente neutro permite que os personagens falem por si mesmos, entretanto prefere explicar e descrever o enredo para o leitor, sem interferências no texto (Friedman, 2002, p. 174-175).

como Benjamin e Nina Meluh – que são herdeiros de antigos administradores de seringais.

Em diversas passagens do texto, o narrador guia o leitor pelos meandros da história e experiência dos personagens. Além disso, somos imersos em várias representações de personalidades e momentos históricos reais – como no caso do ex-governador do antigo Território Federal de Rondônia, o Coronel Jorge Teixeira de Oliveira, conforme demonstrado neste excerto, “Dona Aída e o coronel Teixeira foram muito importantes em minha vida durante aqueles anos. Sem a ajuda deles não teríamos conseguido nossa casa, muito menos as crianças teriam estudado nas melhores escolas de Porto Velho” (Minev, 2015, p. 192). Ainda, eventos como a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e a ditadura no Brasil (1964-1985), também são citados ao longo da trama e localizam o leitor no tempo e espaço da obra, contribuindo para a verossimilhança em nosso objeto de análise.

Somente no último capítulo, identificamos a mudança do tipo de narrador. Do tipo narrador onisciente neutro, ocorre a mudança para o tipo narrador-protagonista⁴. Nessa última parte da trama, é Maria quem assume o papel de narradora e, por meio dela, conhecemos sua percepção de todos os eventos que ocorreram acerca de sua odisseia após o seringal Quatro Azes.

Consideramos oportuna essa inesperada mudança na narração, uma vez que podemos acompanhar a transformação da personagem que, devido a diversas perdas em sua vida, foi obrigada a ser forte. Conforme declara a própria personagem: “Eu, a cabocla ignorante do rio Purus, segurei a barra, trabalhei muito, as crianças me acompanharam, e todos juntos aprendemos uma lição: mesmo na desgraça, é preciso enfrentar os problemas de peito aberto e fazer mais e melhor do que o esperado” (Minev, 2015, p. 191). Essa força de vontade e coragem de Maria já era evidenciada desde o primeiro capítulo, pois, mesmo residindo em uma região inóspita, isolada de outras pessoas, e não sabendo ler nem escrever, não demonstrava ser uma personagem ingênua. Sua primeira aparição no enredo já demonstra suas habilidades e conhecimento para a pesca. Segundo observamos no recorte a seguir:

⁴ Segundo Friedman (2002, p. 177), o narrador protagonista “encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções”.

As canoas realmente chegaram logo. Uma delas, conduzida por um caboclo de meia-idade, vinha lotada de peixes até a borda, e a outra era dirigida por uma menina morena, tostada do sol, rosto iluminado por dois olhos surpreendentemente verdes.

– Mãe, seu Antônio pegou peixe demais. Vão estragar neste calor (Minev, 2015, p. 13).

Como visto, Maria demonstra seu conhecimento no labor amazônico e, sem rodeios, critica o padrasto, alheia a possíveis consequências por parte dele. Assim, entendemos que não estamos diante de uma personagem plana, mas de uma personagem redonda porque ela “obedece primordialmente aos impulsos interiores, colocando-se à margem ou acima das coerções sociais” (Massud, 2006, p. 231). Isso a torna um sujeito único, inconfundível e imprevisível na obra; e, páginas depois, Eulália, a mãe de Maria, explica ao forasteiro a origem da filha:

– Maria é filha do boto. Eu era mocinha, mais jovem que ela é hoje, quando o encontrei disfarçado de pescador. Chamava-se Reinaldo e foi dele que a menina herdou os olhos verdes. Nunca mais voltou nem sabe da criança. Não faço ideia por onde anda e nem sei se ainda está vivo (Minev, 2015, p. 16).

Percebemos que dona Eulália faz alusão à narrativa do boto⁵. Loureiro (2015, p. 121) afirma que, na Amazônia, “as pessoas ainda veem seus deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram”. Nesse sentido, podemos inferir que, diante do estranhamento do novo e do inexplicável, o morador da floresta busca explicar esses eventos por meio de suas crenças, como a narrativa do boto e de outras histórias.

Conforme destaca o narrador em *A Filha dos Rios* (2015), há uma necessidade dos personagens amazônicos oralizarem, manterem a tradição oral compartilhando suas histórias e experiências, conforme observamos a seguir: “Logo se deram conta de que todos os homens que viviam naquele mundo tão diferente e solitário tinham a necessidade urgente e compulsiva de contar histórias, cuja autenticidade era impossível de comprovar” (Minev, 2015, p. 77). Assim, essas histórias estão atreladas ao sentimento de solidão, “uma solidão desejosa de comunicação e que busca ultrapassar as

⁵ O boto tem “a fama de seduzir moças ribeirinhas e ser responsável pela paternidade desconhecida na região. Transformando-se ao cair da noite, num belo rapaz, garanhão, alto, branco, forte, grande dançarino e bebedor, que aparece para seduzir as mulheres, solteiras ou não. É capaz de engravidar as mulheres só com o olhar, mesmo as menstruadas. Porém, antes da madrugada chegar, ele pula na água e volta a ser boto novamente” (Britto, 2007, p. 18).

circunstâncias que a envolvem ou propiciam” (Loureiro, 2015, p. 118). Dessa maneira, temos uma breve percepção do imaginário que rodeia os personagens da obra de Minev.

Além disso, no que se refere à sobrevivência na floresta, a cabocla Maria demonstrava grande destreza, seja no pescar, caçar, movimentar-se no rio com a canoa e identificar os sons da floresta. E não se intimidou, mostrou-se corajosa e até debochada, conforme excerto que segue, quando sua mãe Eulália vai em busca de Adriano para que ele levasse sua filha a fim de protegê-la do padrasto.

- O forasteiro já foi embora! –Adriano ouviu a voz de dona Eulália.
- Não mãe, estou vendo ele escondido no mato, morrendo de medo – a menina respondeu em tom de provocação.
- Estou aqui. Não tenho medo, só não sabia quem se aproximava (Minev, 2015, p. 15).

Identificamos essa característica enérgica e de força sendo amadurecida e evidenciada perante as dificuldades que a protagonista iria enfrentar. Já no que se refere a suas características físicas, o narrador é detalhista e, a todo momento, exalta a beleza da cabocla. Segundo observamos a seguir, “Adriano a viu ficar por alguns instantes sem nada sobre a pele, corpo perfeito de fêmea jovem, seios empinados, mamilos bem salientes, cintura fina, ancas firmes e triângulo público bem delineado” (Minev, 2015, p. 31). Nessa descrição da beleza da personagem, chama nossa atenção o uso da terminologia fêmea que, aliás, foi empregada mais de uma vez no texto. Talvez, uma possível hipótese para o seu uso deva-se ao sangue indígena da personagem. A qualificação de gênero como fêmea e macho, normalmente, é atribuída para os animais não humanos; e os “colonizadores”, nas terras brasileiras, consideravam o sujeito indígena como um animal, segundo destaca Silva (1970, p. 215), “o índio é um ser humano, não um animal como julgavam os espanhóis e portugueses”.

Chegando a Manaus e tornando-se adulta, Maria começou a atrair olhares de diversos admiradores. O narrador, provavelmente masculino, descreve a personagem com um aparente cunho sexual, ressaltando que a sua beleza era conhecida até por quem não a havia encontrado pessoalmente. Adriano, percebendo esse movimento e há anos nutrindo um amor por Maria, que foi correspondido, decidiu casar-se a fim de evitar olhares e pedidos de casamento inoportunos. Depois de várias labutas em Manaus, como, por exemplo, de caseiros em um sítio, receberam a proposta do casal Benjamin e Nina Melul, donos de um seringal:

– Por que não os levamos junto conosco para Quatro Ases? Vou me sentir muito mais segura. Eles têm arma e muita experiência no mato, justamente o que nos falta. Adriano parece um rapaz muito sensato, e Maria é uma cabocla simpática e trabalhadora. Não temos como pagá-los, mas podemos oferecer uma participação nos ganhos. [...] O único gasto agora seriam as passagens até Porto Velho e Fortaleza do Abunã (Minev, 2015, p. 42).

Passando a morar no seringal dos Meluh, Maria e Adriano, aos poucos, foram conquistando a confiança dos patrões. Essa relação logo se tornou em um forte laço de amizade. Vale ressaltar que, na época em que transcorre esse retorno da família ao Quatro Ases, os seringais estavam em declínio. Os personagens perceberam que era trabalhoso realizar a coleta do látex na mata e que, ao final, o retorno do lucro era baixo. Nesse ínterim, Maria e Nina compartilhavam conhecimentos, cada um ao seu modo. Conforme demonstrado no recorte que segue:

Nina deu graças a Deus por ter aquela cabocla forte consigo – admirava a alegria, capacidade de trabalho e o conhecimento da floresta que Maria esbanjava. [...] com a ajuda de Nina, Maria melhorou seus conhecimentos de português e ainda ganhou noções de aritmética. Em troca, retribuiu com ensinamentos práticos: como limpar a casa e preparar refeições, interpretar os sons da floresta e enfrentar as adversidades com a naturalidade e o fatalismo do caboclo (Minev, 2015, p. 43-44).

Maria, com a ajuda de Nina, aprendeu a ler e a escrever e um pouco de matemática. Esses conhecimentos foram importantes para o que viria posteriormente ao fatídico dia no Quatro Ases, pois, até esse momento, o seu marido Adriano era como uma ponte, um elo que a introduzia no desconhecido e auxiliava com todas as mudanças. Perante as dificuldades, os Melul, Maria e Adriano optaram por desistir da extração do látex. Nesse ínterim, cada casal teve dois filhos.

Próximo aos preparativos para irem embora, Benjamin e Nina falecem devido à febre amarela, bem como Adriano, o que deixou Maria arrasada, pois, em pouco tempo, perdera pessoas que eram muito estimadas por ela. E, com isso, tornou-se uma mãe solteira e madrastra de dois filhos. Porém a tragédia não havia terminado, antes de ir embora com seus filhos, o seringal recebe a visita de desconhecidos que põem Maria em alerta, pois ela:

Conhecia aquele olhar. Sentiu-se clinicamente avaliada, como se estivesse à venda era o mesmo olhar do padrasto dela [...] Estremeceu por dentro, mas tentou disfarçar. Levou as crianças para dentro da casa e, ignorando a situação das janelas, trancou a porta, na vaga esperança de que ela garantisse alguma segurança (Minev, 2015, p. 63).

Usando sua inteligência e o desejo de sobrevivência, Maria conseguiu contornar essa situação. Conseguindo salvar os seus filhos e recuperando algumas pelas⁶ de látex para iniciar uma nova vida fora daquela terra. Nesse estágio da obra, temos um hiato na participação de Maria, e o foco narrativo é voltado para outro personagem, o descendente de búlgaros Oleg. Ele exerce a função de gerente da empresa Berimex, a qual fornece motores para as voadeiras, o meio de transporte comumente utilizado nesse novo espaço da obra, o garimpo. De início, percebemos que, assim como os perigos do ambiente hostil do seringal, no garimpo, também há perigos a temer.

– O perigo maior, meu caro Gabriel, não é na entrada, mas na saída do garimpo. Nessa hora todos carregam algum ouro, moeda corrente aqui. De vez em quando alguém é pego de emboscada quando leva o resultado do trabalho de alguns dias para vender em Porto Velho. O pessoal das balsas tem uma boa ideia da produção de cada um (Minev, 2015, p. 72).

Oleg deseja abandonar a gerência da empresa e adquirir uma draga para realizar a prospecção de ouro no rio Madeira, em Porto Velho-RO. Por meio dele, conhecemos toda a hierarquia e organização dos garimpos. O espaço é único, inclusive, os personagens utilizam várias palavras específicas do seu cotidiano, tais como boroca⁷ e fofoca⁸. Além disso, acompanhamos a transformação no ambiente e o impacto que essa atividade causa na natureza.

De certa forma, a obra abre espaço para discussões relacionadas à preservação ambiental, como desmatamento e uso do mercúrio. Segundo observamos na reflexão de Oleg, justificando seu desejo de trabalhar com o ouro, “O sobrinho tinha se preparado, conhecia as etapas do processo, do antigo, de fato muito predatório ao ambiente, às evoluções que implicavam uma menor chance de contaminação com o tal mercúrio” (Minev, 2015, p. 101). Após a apresentação de Oleg e dos novos personagens do garimpo, Maria retoma a cena e, nessa etapa, descobrimos que ela já se encontrava no local,

⁶ A pela é uma “[b]ola de borracha de aproximadamente 50 quilos” (Minev, 2015, p. 205).

⁷ A boroca é uma espécie “de bolsa pequena da qual o garimpeiro não se separa nunca, usada para guardar ouro” (Minev, 2015, p. 204).

⁸ A fofoca, neste contexto, trata-se de um acúmulo “de balsas e dragas. Pode significar garimpo” (Minev, 2015, p. 205).

trabalhando para Sandra, dona de um restaurante/hotel/motel. Conforme descrito a seguir.

Sandra ainda arrumou uma boa cozinheira, que atendia temporariamente no restaurante dela, mas tinha declarado sua preferência por trabalhar numa draga, onde poderia ganhar melhor. Por 5% da produção, [...], Maria aceitou cozinhar, cuidar da limpeza da balsa e executar todo o tipo de serviços gerais (Minev, 2015, p. 124).

Mesmo que o narrador, em certos momentos, dê espaço para que outros personagens possam proferir suas vozes na obra, como Oleg e Sandra, Maria possui um dos papéis prevalentes de protagonista na obra, pois participa de praticamente todos os enredos – tanto no período do látex, auxiliando o marido Adriano, quanto da mineração, em que se esforça ao máximo para obter recursos para financiar a faculdade dos filhos. É importante lembrar que, para Franco Junior (2009, p. 39), “Não é incomum que um mesmo texto apresente mais de uma personagem principal”.

Apesar disso, Maria, mesmo não estando em cena no início do enredo que engloba o garimpo, está fortemente influenciando na vida desses outros protagonistas. De Sandra, recebeu a oportunidade de trabalhar na cozinha e foi tratada, praticamente, como uma filha, sendo uma leal confidente e amiga. Ulteriormente, Sandra indica Maria para trabalhar na draga de Oleg, e assim percebemos a junção das histórias desses protagonistas. Dessa maneira, podemos afirmar que Maria se faz presente em todos os enredos, diferente de personagens como Adriano – que se tornam ausentes em um dos ciclos econômicos descritos na obra.

Ao longo das páginas, verificamos o desenvolvimento de Maria que, devido à morte de seu marido e dos patrões, precisou cuidar dos seus filhos e dos filhos dos patrões, como uma mãe *solo*. Para Massud (2006, p. 231), “a personagem *redonda* não raro se transforma em *símbolo*, símbolo duma ‘possibilidade’ humana por momentos elevada à sua dimensão mais alta”. Dessa forma, entendemos que Maria representa diversas mulheres que necessitam criar seus filhos sozinhas, sem o apoio de seus maridos. Maria não teve muito tempo para lamentações, ela tinha de se esforçar ao máximo – por ela e pelos filhos.

De uma simples cabocla ribeirinha, tornou-se uma mulher forte, pronta para usar seus instintos da floresta para alcançar seus objetivos.

Desde meus tempos de criança no lago Igapó-Mirim tenho sentidos aguçados, provável herança de meus ancestrais indígenas. Não sei explicar, mas é verdade que consigo enxergar onde [a] maioria das pessoas não vê nada e sinto a presença de estranhos instintivamente (Minev, 2015, p. 195).

Mesmo com as intempéries sofridas, Maria demonstra preocupação em repassar o legado dos pais para sua filha adotiva Alice. Para Candido (2009, p. 39), os personagens “[c]omo sêres [sic] humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político social e tomam determinadas atitudes em face desses [sic] valores”. Com pouco conhecimento sobre a religião judaica, ela guardou os livros de reza dos seus ex-patrões e, posteriormente, com a filha adulta, buscou auxílio de quem professava a religião para que ensinasse Alice. Assim, a menina não perderia algo que Maria identificou como importante para seus antigos amigos.

Isso demonstra o respeito de Maria pela cultura do outro, uma vez que a obra se passa na Amazônia, porém há uma grande população de estrangeiros ou descendentes deles que mesclam e tornam a cultura amazônica diversa. Podemos perceber isso neste excerto: “Nunca tinha chegado tão perto, mas já tinha ouvido falar em descendentes italianos, portugueses, árabes e judeus, por alguma razão, perderam suas origens e passaram a colorir o vasto amazônico, tornando-se simplesmente caboclos” (Minev, 2015, p. 136).

Os ciclos econômicos na Amazônia contribuem para a chegada de migrantes e imigrantes nesse espaço. A obra detalha essas chegadas e o impacto de se adentrar em uma cultura diversa da sua. Maria também representa esse deslocamento de espaço, pois, como uma nômade, peregrinou por diversos espaços. Massud (2006, p. 176-177) declara que, “quanto mais desloca topograficamente as personagens, mais fica sujeito a fazer um exame rápido e superficial do seu drama [...] E como deslocamento físico implica novas aventuras, o narrador corre risco de prender-se mais ao anedótico que ao dramático”.

Todavia, em *A Filha dos Rios* (2015), o dramático está sempre presente, mesmo com a mudança dos espaços. Tanto Sandra quanto Oleg e, principalmente, Maria estão em constante desenvolvimento na obra. Conforme vai aproximando-se do final da narrativa, vamos entendendo um pouco mais sobre suas personalidades. Diferente, por exemplo, de personagens como o do estereotipado professor Roberto (parente de Oleg, que futuramente casaria com Maria), em outras palavras, um ente inalterável (Forster,

2005, p. 49). Esse personagem secundário e plano conhecemos rasamente e não recebe detalhamento de suas aspirações e desejos.

Portanto, como abordado, Maria é uma das personagens principais, que podemos classificar como redonda, pois se desenvolve ao longo do enredo e diverge de estereótipos negativos atribuídos às mulheres, bem como surpreende o leitor enfrentando bandidos sozinha, manipulando armas de fogo, tomando decisões rápidas e calculando friamente as consequências.

Além disso, possui uma qualidade muito importante, a adaptação. Ela consegue adaptar-se aos vários ambientes com êxito, tanto no isolamento das cidades do interior quanto na cidade grande, em Manaus. Em meio a ambientes adversos, aprendeu a defender a si própria e aos filhos. Desse modo, estamos diante de uma personagem mulher, mãe, cabocla, forte, determinada, que não se deixou afligir pelos problemas de espaços que constantemente tentaram apagar sua presença.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em harmonia com o objetivo desta pesquisa, ou seja, realizar uma leitura da personagem Maria em *A Filha dos Rios* (2015), de Ilko Minev, com o intuito de discutir a construção e o desenvolvimento dessa personagem, de acordo com as assertivas de Antonio Candido (2009), Arnaldo Franco Junior (2009), Edward Morgan Forster (2005) e Moisés Massud (2006), empregamos três modalidades metodológicas, a saber: bibliográfica, descritiva e explicativa.

A personagem cabocla amazônica Maria contrasta com a concepção de mulher indefesa, vemos seu arco de transformação ao longo das páginas e conhecemos, aos poucos, sua forte personalidade. É uma mulher guerreira e faz o que está ao seu alcance para defender os filhos. Sua característica de ser aberta às mudanças torna-a capaz de se adaptar aos diversos locais descritos no enredo, como o seringal e o garimpo. Vale ressaltar que a característica de mudança, isto é, a adaptabilidade, é um significado atribuído comumente à água, talvez, por isso, o título da obra: *A Filha dos Rios*.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009. P. 51-80.

CARRASCO, Walcyr. **Vida de droga**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

FERREIRA, Manoel. **A Ferrovia do Diabo**. São Paulo: Furnas, 2005.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Organização Oliver Stallybrass. Tradução de Sergio Alcides. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166/182, março/maio 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933>. Acesso em: 18 abr. 2021.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 4. Ed. Belém: Cultura Brasil: 2015.

MACHADO, Dyonelio. **Os ratos**. São Paulo: Planeta, 1935.

MASSUD, Moisés. **A criação literária**: prosa I. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MINEV, Ilko. **A filha dos rios**. São Paulo: Virgiliae, 2015.

NAVARRO, Bruna. **Casas vazias**. Tradução de Livia Deorsola. Porto Alegre: Dublinense, 2022.

RAMOS, Carlos Romano. Estanho na Amazônia: o apogeu e o caso da produção. **Novos Cadernos NAEA**, [S.l.], v. 6, n. 2, dez. 2003. ISSN 2179-7536. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/87>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

REZENDE FILHO, José. **Tonico**. 19. ed. São Paulo: Ática, 2015. Disponível em: <<https://www.coletivoleitor.com.br/wp-content/uploads/2020/01/tonico.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2024.

SILVA, Renato Ignácio da. **Amazônia, paraíso e inferno!** Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1970.

SILVA, Amizael Gomes da. **Amazônia**: Porto Velho. Porto Velho: Palmares, 1991.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia**: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI. Rio de Janeiro: Editora Record, 2019.

TEIXEIRA, Marco Antônio Domingues; Fonseca, Dante Ribeiro da. **História regional**: Rondônia. 2ª Ed. Porto Velho: Rondoniana, 2001.

Posteriormente, na devolutiva o professor responsável pela disciplina me apontou para algumas correções necessárias e sugeriu que eu publicasse o texto, pois a discussão tinha relevância. Como já mencionado, o *corpus* não tinha relação com a pesquisa de doutorado que estava em estágio inicial naquela época. Optei por dar

prioridade a publicações que mantivessem pertinência com minhas buscas, mas mantive um desejo interior de publicar esse artigo.

Passado algum tempo, declinei um pouco desse desejo, pois sentia que o texto estava datado, a pandemia havia passado. Hoje, percebo que embora essa época tenha passado, ainda vivemos as consequências dela, principalmente na educação. Penso que se tivéssemos mais pontos norteadores, pesquisas ou discussões menos polarizadas, a prática docente teria sido menos angustiante, quem sabe com resultados...

Ao observar a constituição do sujeito professor hoje em diversas mídias, incluindo nas apresentações humoristas de Diogo Almeida, vejo que os atravessamentos não estão muito distantes daquele sujeito professor da pandemia. Pelo contrário, a angústia persiste. Por isso, decidi aproveitar a oportunidade e publicar o texto. Não carrego a ingenuidade de que esta análise traga alguma resposta ou conforto a algum professor, mas acredito que seja uma provocação necessária. Uma vez que, parafraseando Michel Foucault, não entenderemos quem somos hoje se não escavarmos os discursos que nos constituem.

INTRODUÇÃO

A pandemia provocada pelo novo coronavírus em 2020 prejudicou diversos setores em todo o mundo, desde a saúde pública, passando pela economia, comércio e educação. Em particular, no Brasil as escolas enfrentaram um enorme desafio para dar continuidade ao ano letivo sem a presença física dos alunos nos prédios escolares. O que se tornou público, no entanto, foi que as instituições não estavam preparadas para oferecer uma modalidade de ensino alternativa, capaz de manter a regularidade da carga horária e a participação efetiva dos alunos.

Para regularizar a prática docente em meio à pandemia, o Conselho Nacional de Educação publicou normativas nas quais autorizava a adoção de um Regime Emergencial de Aulas Não-Presenciais (REANP) para instituições de ensino da educação básica e superior. Contudo, esse regime apresentou muitos problemas em sua execução, devido a questões técnicas e até mesmo culturais.

Este estudo toma como objeto de análise um vídeo publicado em redes sociais pelo humorista Diogo Almeida. Na publicação de título “Esse ano vou ter que passar todo mundo Márcia, até quem nunca foi!”, o humorista apresenta um monólogo no qual uma professora reclama das frágeis condições de trabalho remoto, sentindo-se forçada a promover todos os alunos para o nível seguinte sem que houvesse se quer a participação deles em qualquer etapa do processo. Esse acontecimento foi motivado principalmente

pela publicação da *Resolução nº2/2020 do Conselho Nacional de Educação*, que autoriza a redefinição de critérios para a promoção de alunos durante o estado de calamidade pública, e também permite a união dos anos letivos de 2020 e 2021, o que muitas secretarias e órgãos competentes interpretaram como proibição de reprovação durante a pandemia.

Nesse sentido, o texto se ampara em estudos da Análise do Discurso de linha francesa para produzir uma análise discursiva do enunciado e dos posicionamentos discursivos reproduzidos por meio dele; tomando como objeto o vídeo publicado no canal do *Youtube Diogo Almeida humorista*. A fim de mobilizar esse *corpus* para a análise, é feita descrição do monólogo, que por sua vez, é organizada em três recortes com a mesma regularidade discursiva. A análise segue os parâmetros do método arqueogenalógico de discursos, fundamentado principalmente nos estudos Michel Foucault (1995; 2012; 2014; 2014a). Os conceitos mobilizados são discurso, sujeito e humor.

SUJEITO E HUMOR NOS ESTUDOS DISCURSIVOS

O vídeo selecionado como materialidade para esta análise foi produzido por um humorista de *stand-up*. Um gênero específico de atuação oral com efeitos de humor, usando principalmente de enunciados irônicos. As apresentações de Diogo Almeida possuem tema central a vida de professores, de modo que, seus personagens e monólogos são baseados em situações que inscrevem um sujeito discursivo no lugar de professor da educação básica.

Para se pensar em uma análise do vídeo em questão, é fundamental que se lance um olhar sobre o forte posicionamento de crítica em relações às condições precárias de trabalho durante a pandemia de covid-19. Falar de posicionamento implica em compreender o lugar que um sujeito ocupa em uma determinada formação discursiva. É necessário que se questione o que leva um sujeito a se posicionar de uma forma, e não de outra (Foucault, 2014). Mas afinal, qual é o conceito de sujeito para AD?

Por meio de Foucault (2014), vemos o conceito de sujeito discursivo não segue um princípio cartesiano, no entanto, uma leitura possível é a de que o sujeito pode ser compreendido como uma determinada posição ou inscrição em um determinado discurso. Uma rede de enunciados amparada em uma mesma regularidade torna possível o reconhecimento de um sujeito discursivo. Neste sentido, ao falarmos de posicionamento discursivo, vemos que sujeito:

é sujeito que questiona, segundo uma certa grade de interrogações explícitas ou não, e que ouve, segundo um certo programa de informação; é sujeito que observa, segundo um quadro de traços característicos, e que anota, segundo um tipo descritivo; está situado a uma distância perceptiva ótica cujos limites demarcam a parcela de informação pertinente (Foucault, 2014, p. 63).

Por sua vez, em Foucault (1995, p. 232), observamos que o exercício que nos leva a compreensão dos posicionamentos de um sujeito nos leva também a compreender as relações de poder nas quais esse está envolvido. Uma vez que, “o sujeito humano é colocado em relações de produção e de significação, é igualmente colocado em relações de poder muito complexas”. Lembrando que, relações de poder não têm equivalência com poder de Estado, pois existem relações de força entre sujeitos em macro e micro instâncias.

Nessa perspectiva, encontramos ainda Fernandes (2012, p. 16) que afirma que o sujeito “é constituído por discursivos historicamente produzidos e modificados; assim como o discurso, o sujeito está em constante produção”. Desse modo, percebemos que o sujeito que se posiciona no vídeo citado não é qualquer sujeito. É um sujeito historicamente produzido no contexto da pandemia de covid-19, com identidade de professor produzida ao longo das últimas décadas.

É importante também mencionar que os posicionamentos desse sujeito professor historicamente produzido não aparecem de maneira aleatória, sendo que, o recurso de humor é usado para materializar esses discursos. O discurso de crítica às condições precárias de trabalho de professores, o discurso de crítica à ineficiência do Estado no cuidado com a educação no contexto da pandemia, à crítica ao abandono escolar por parte dos alunos e os estereótipos que dão ao professor um lugar de lamento e autopiedade, consequentemente provocando o efeito de humor.

De acordo com Possenti (2014), enunciados de humor em dadas situações reproduzem estereótipos de uma classe dominante nas relações de poder. Por sua vez, vemos que para Minois (2013), dependendo de onde é enunciado, um discurso de humor é investido da capacidade de driblar as sanções de um poder. Assim, analisar este enunciado implica em reconhecer esse duplo lugar no qual se inscreve o sujeito professor. Todavia, é fundamental compreender todo jogo de poder no qual esse sujeito é colocado, nesse caso, os desdobramentos provocados pela crise sanitária que surpreendeu o mundo em 2020.

A PANDEMIA EM 2020

Na segunda quinzena de março, o Brasil foi surpreendido com publicações de decretos que determinavam o fechamento de estabelecimentos com serviços não essenciais por quinze dias, incluindo instituições de ensino. Foi um período de incerteza para muitos setores. Inicialmente acreditava-se que em poucos dias a contaminação seria controlada e a população poderia retornar à sua rotina. No entanto, passados doze meses, mesmo com cronogramas de vacinação já divulgados, não havia previsão para o fim dessa pandemia. O que aconteceu nesse intervalo foi que as autoridades sanitárias perceberam que era necessária a criação de protocolos de retorno às atividades econômicas, uma vez que, a sociedade já começava a sentir os impactos de uma crise financeira.

As instituições educacionais, em especial as escolas públicas, foram as que mais encontraram dificuldades para se adaptar a esses protocolos. Sendo que, uma das funções da educação básica é promover interação e socialização entre os alunos, e posteriormente interação desses com a sociedade (Brasil, 1996, p. 1). Em outras palavras, o espaço escolar naquele momento era um local com alto risco de contaminação. Devido a esses fatores, o Conselho Nacional de Educação (CNE) e consequentemente, os conselhos estaduais e municipais formaram comissões para fazer estudos e preparar normativas para que o ano letivo de 2020 não tivesse de ser cancelado.

Assim, foi aprovado em 28 de abril de 2020 um parecer (Conselho Nacional de Educação, *Parecer nº 5*, 2020) que autorizava a reorganização do calendário e abria possibilidade para que aulas em regime não presencial fossem computadas na complementação da carga horária. Pois até aquele momento não se acreditava que a crise sanitária duraria até o final do ano, mas não havia ainda no país nada na legislação que permitisse a adoção de aulas fora do regime presencial na educação básica. Todavia, essa primeira normativa publicada como um “parecer” apresenta orientações para a possibilidade de adoção de um regime alternativo de aulas, não como uma necessidade, mas como sugestão. Uma vez que, havia uma ideia inicial de que seria possível retornar às atividades presenciais em algum momento em 2020. Tanto que, as primeiras normativas não tratam do encerramento do ano letivo de 2020, foram publicados vários pareceres ao longo de dez meses, alguns deles com reexames de pareceres anteriores, isso levou uma série de incertezas para a prática pedagógica.

Como mencionado, a primeira normativa relacionada ao regime de aulas não presencial é o *Parecer nº 5*, um documento mais direcionado a gestores, trata de questões

como carga horária e dos procedimentos para adoção do regime de aulas não presenciais.

Por atividades não presenciais entende-se, neste parecer, aquelas a serem realizadas pela instituição de ensino com os estudantes quando não for possível a presença física destes no ambiente escolar.

A realização de atividades pedagógicas não presenciais visa, em primeiro lugar, que se evite retrocesso de aprendizagem por parte dos estudantes e a perda do vínculo com a escola, o que pode levar à evasão e abandono.

Tradicionalmente no Brasil, quando há suspensão das aulas, ocorre, posteriormente, reposição presencial, como decorrência natural de ser esta a forma de ensino predominante para a Educação Básica, conforme estabelecida pela LDB. Porém, considerando a possibilidade de uma longa duração do período de emergência, pode haver dificuldades para uma reposição que não impacte o calendário de 2021 e que também não acarrete retrocesso educacional para os estudantes.

Por isso, o CNE recomenda que sejam permitidas formas de reorganização dos calendários utilizando as duas alternativas de forma coordenada, sempre que for possível e viável para a rede ou instituição de ensino, do ponto de vista estrutural, pedagógico e financeiro. (CNE, *Parecer nº 5*, 2020, p.6).

Um termo que aparece já no parecer nº 5 é o de “busca ativa” que se refere ao exercício contínuo de ir ao encontro, presencial ou não, de alunos que se afastaram do ambiente escolar no período da pandemia. “Considerando a probabilidade de que ocorra evasão escolar, que seja realizado um esforço de busca ativa dos estudantes ao fim do período de suspensão das aulas” (CNE, *Parecer nº 5*, 2020, p.6). Entretanto, inicialmente a orientação era de que esse trabalho fosse feito assim que as aulas presenciais retornassem.

A segunda normativa, *Parecer nº 9*, publicada em junho de 2020, trouxe apenas a revisão de alguns itens do *Parecer nº 5*. A normativa que traz novas orientações é publicada mais de sessenta dias após à primeira, é o *Parecer nº 11*, que apresenta alguns desdobramentos em relação à metodologia das aulas e aos critérios de avaliação, um documento com direcionamentos em sua maior parte a docentes. Porém, já nesse texto vem uma recomendação para que novos métodos de avaliação sejam adotados a fim de evitar altos índices de reprovação:

O CNE reconhece que as decisões acerca dos critérios de promoção são de exclusiva competência dos sistemas de ensino, das redes e de instituições, no âmbito da autonomia respectiva, responsáveis pela aplicação do processo avaliativo. No entanto, recomenda fortemente adoção de medidas que minimizem a evasão e a retenção escolar neste ano de 2020. Os estudantes não

podem ser mais penalizados ainda no pós pandemia. (CNE, *Parecer nº 11*, 2020, p. 21).

Nesse texto o termo “busca ativa” aparece novamente, mas desta vez como uma prática já adotada pelas redes de ensino como estratégia de preparação para o retorno às aulas presenciais.

O planejamento da volta às aulas ocorre em três frentes principais: acolhimento; avaliações diagnósticas para identificar os níveis de aprendizagem dos estudantes e, a partir disso, estabelecer intervenções; a reorganização do espaço físico e a adoção das medidas de higiene necessárias para evitar a contaminação da COVID-19. Destaca-se também atenção especial a medidas de combate à evasão, busca ativa de alunos, estratégias de recuperação da aprendizagem. A maior preocupação das redes para a retomada está ligada às condições de saúde e de segurança aos estudantes e profissionais da educação. (CNE, *Parecer nº 11*, 2020, p. 6).

Através dessa publicação é possível observar, contudo, que tanto as autoridades quanto as instituições educacionais já se viam diante de um cenário em que o retorno presencial não seria possível, pois naquele momento o Brasil acabara de superar a marca de um milhão de casos confirmados de covid-19¹. Ainda assim, não foi preparada nenhuma normativa que já regulamentasse as diretrizes para o encerramento do ano em regime não presencial, somente em 10 de outubro foi publicado o *Parecer nº 15* que trazia a sugestão de redação para a *Resolução nº 2 de 2020*, na qual seriam apresentadas as diretrizes para adoção de aulas não presenciais até o final de 2021 e os protocolos de biossegurança para o retorno às aulas presenciais.

Entre agosto e outubro os docentes seguiram com as aulas não presenciais, e o desfecho do ano letivo de 2021 seguia incerto, pois havia também pressão de alguns setores para que as aulas presenciais retornassem. Enquanto essas normas regulatórias não se tornavam oficiais, as instituições escolares seguiam com suas atividades, enfrentando dificuldades técnicas e operacionais, e entre essas, conseguir contato com os alunos e receber o retorno deles.

Ainda que, o *Parecer nº 15* tivesse *status* de sugestão e não de norma, a sua publicação promoveu um acontecimento particular, que foi a sua recepção negativa pelos docentes. O documento já preparava os professores para a publicação da resolução oficial na qual há a possibilidade de leitura de que reprovação está proibida durante o

¹ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/06/19/coronavirus-covid-mortes-casos-19-junho.htm>. Acesso em 15 de fevereiro de 2021.

estado de calamidade pública, embora esse termo não apareça em nenhuma das normativas; é dito em todos os pareceres desde abril até a conclusão desses no formato da *Resolução nº 2* em dezembro que, novos critérios devem ser adotados a fim de evitar retenção e evasão.

Assim, quando a *Resolução nº 2 do CNE* é publicada em 10 de dezembro de 2020, mesmo dia em que é publicado o vídeo “Esse ano vou ter que passar todo mundo Márcia, até quem nunca foi!” no canal do humorista Diogo Almeida, o cenário com a reprodução do discurso de aprovação obrigatória na pandemia já estava construído. A publicação de pareceres pelo CNE deu embasamento para que os conselhos estaduais e municipais redigissem suas próprias normas. Entre as normas que motivaram o posicionamento discursivo que analisamos no vídeo estão:

§ 3º Em face da situação emergencial, cabe aos sistemas de ensino, secretarias de educação e instituições escolares promover a redefinição de critérios de avaliação para promoção dos estudantes, no que tange a mudanças nos currículos e em carga horária, conforme normas e protocolos locais, sem comprometimento do alcance das metas constitucionais e legais quanto ao aproveitamento para a maioria dos estudantes, aos objetivos de aprendizagem e desenvolvimento, e à carga horária, na forma flexível permitida por lei e pelas peculiaridades locais.

[..]

VI – observar atentamente os critérios de promoção dos 5º e 9º anos do Ensino Fundamental e do 3º ano do Ensino Médio, por meio de avaliações, projetos, provas ou exames que cubram rigorosamente somente os conteúdos e objetivos de aprendizagem que tenham sido efetivamente cumpridos pelas escolas;

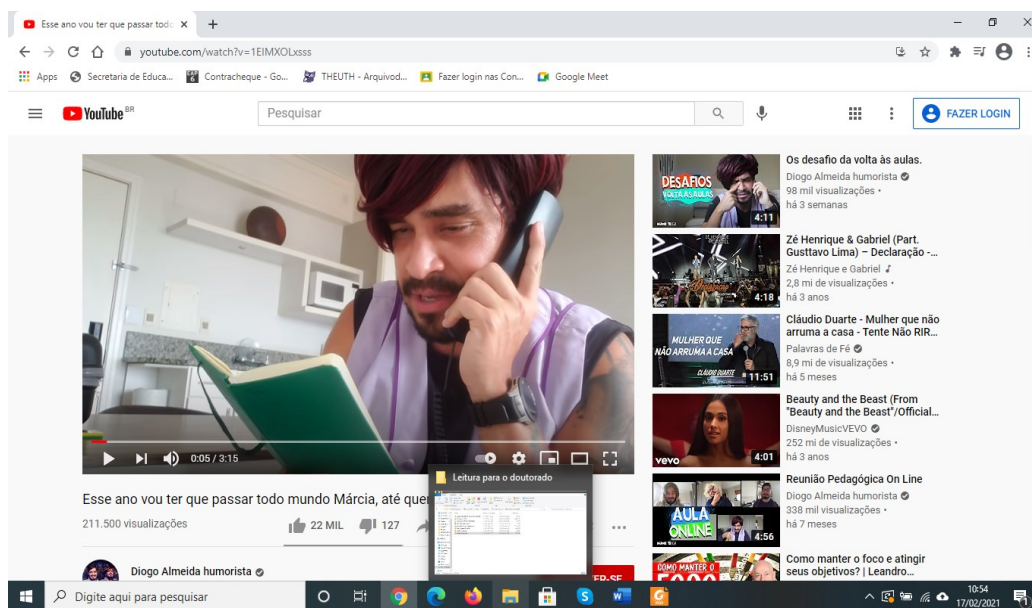
VII – observar a possibilidade de um *continuum* curricular 2020-2021, conforme disposto nesta Resolução para os alunos que não se encontram em final de ciclo, de modo a evitar o aumento na quantidade de alunos retidos no final do ano letivo de 2020; (CNE, *Resolução nº 2*, 2020, p. 12).

Nessa perspectiva, uma das consequências desta análise discursiva é a percepção da disparidade que há entre como a norma é redigida e como ela chega até os docentes. Mesmo aparecendo inicialmente como sugestão, elas têm na ordem do discurso um poder para determinar como se deve conduzir o exercício pedagógico. No entanto, essa norma não têm o mesmo efeito de sentido para sujeitos alunos. Ora, se o enunciado “evitar o aumento na quantidade de alunos retidos no final do ano letivo de 2020” tem a capacidade de se tornar “tem que passar” nas condições de possibilidade do sujeito professor, para o sujeito aluno esse mesmo enunciado tem a possibilidade de ser lido como “irei passar, logo não preciso fazer nada”. É evidente que esses não são os únicos posicionamentos possíveis. Tratemos da análise do *corpus* a seguir.

O POSICIONAMENTO DO SUJEITO-PROFESSOR DIANTE DO ENCERRAMENTO DO ANO LETIVO EM MEIO À PANDEMIA

Em primeiro lugar, é preciso fazer descrição e organização do *corpus* a fim de mobilizá-lo para análise. Desse modo, a descrição foi recortada em três séries enunciativas, com as seguintes regularidades: **EP** – confirmação do estereótipo de professor; **CA** – crítica aos alunos **CE** – crítica às condições de trabalho oferecidas pelo Estado. Há também no corpo da análise três imagens, que são *prints* (capturas de imagens em tela) do vídeo, servindo para ilustrar a construção discursiva do sujeito professor. Como se trata de um monólogo, as partes essenciais do vídeo e consequentemente, da análise estão na fala. Ainda assim, o enunciado visual é parte estrutural do vídeo e também funciona como parte da estratégia que produz o humor.

Print 1 – 0 minuto e 05 segundos



Fonte: Canal Diogo Almeida².

O vídeo é uma apresentação curta com duração, especificamente três minutos e quinze segundos, na qual uma personagem, um homem vestido de mulher, com jaleco rosa e cabelos pintados conversa com uma amiga pelo telefone, a quem chama de Márcia. No decorrer do vídeo a personagem, que aqui identificamos como a representação do sujeito professor fala de sua constante busca pelos alunos. Busca que se mostra ineficaz, e diante disso, aparece o “desespero” do sujeito professor que recebe uma imposição

² Disponível em: <https://www.youtube.com/@DiogoAlmeidaOficial>. Acesso em 18 de maio de 2024.

para aprovar esses alunos, mas não consegue contato para realizar as atividades para esse fim.

Como se trata de uma performance oral, há uso de variações como termos coloquiais (cê, tá, tô), repetições de termos para provocar efeitos de angústia e perda de controle, “eu tô desesperada aqui, eu tô desesperada”. Essas estratégias ajudam na confirmação da identidade discursiva de professor. Ou seja, professor, aquele ser que trabalha com a norma da língua, mas não faz uso dessa norma em sua fala, também é psicologicamente instável e possui dívidas no banco. Desse modo, temos a regularidade discursiva na qual identificamos um estereótipo capaz de produzir crítica e efeito de humor.

EP – E outra coisa eu tô num momento da minha vida que eu nem tenho interesse num novo amor, cê “traz o novo”, mas meu maior interesse é cê levar o antigo, cê leva o encosto que tem lá em casa? Cê leva o Cráudio? Cê leva na base de troca? Cê paga quanto nele? Cê faz o carreto? Cê paga a fiipe? Porque eu tô desesperada, tô desesperada.

EP – Puta que pariu, Márcia, e eu aqui desesperada... Nossa...[inaudível] Márcia, eu tô tão atrás deles e não tô achando, não tô, juro, juro... É horrível a sensação. Agora, Márcia, eu sei o que o banco passa comigo, nossa... Tô sentindo na pele... Misericórdia! Falando nisso, eu tenho que quitar um consignado. Tchau, beijo!

Além disso, o vídeo enquanto enunciado pertencente a uma rede de outros enunciados permite a percepção de não apenas o “que é ser um professor da educação básica”, mas também de como são constituídos discursivamente os alunos. Como agentes desinteressados por sua própria educação, ou simplesmente, “empurrados” ao longo dos anos (alunos que são aprovados mesmo com resultados insatisfatórios). O “sumiço” dos alunos demonstra um posicionamento tão íntimo nas relações de poder entre sociedade e escola, que denuncia não só a visão que os professores da educação básica têm de seus alunos, como também ilustra a visão que a sociedade em seus diferentes segmentos tem da educação.

Ora, se se esses alunos a quem o sujeito professor se refere estão na etapa básica de ensino, eles não são totalmente protagonistas em seus processos de aprendizagem. Onde estão seus pais que deveriam fazer parte do processo? Onde está o Estado que deveria garantir que ambos, pais, professores e alunos tivessem participação efetiva em todas as etapas do processo educacional? Vejamos outro recorte:

CA –Tô eu aqui ligando, e-mail, sinal de fumaça, *emoji*, tudo.... *gift* ... tudo, tudo, tudo... Não me respondem, Márcia. Não me respondem. Sumiram,

sumiram do mundo e eu aqui desesperada atrás deles, parece que eu trabalho no *telemarketing* ativo pedagógico.

CA – Eu falei pra diretora, falei “menina, tem aluno... Tem aluno que é igual *Peugeot*. É difícil passar pra frente, não é fácil. Não é todo mundo que quer”. Entendeu? É igual carro vei bichado. Fala “quanto é que você quer?”, falo “não quero nada, só assume a dívida”, cê num quer nem assumir dívida, porque o aluno já vem assumindo dívida de nove anos de burrice, Márcia.

CA – Falei “trabalho só se for de macumba, porque eles num fizeram nada esse ano”. Eles não fizeram nada, eu vou fazer o quê, Márcia?

CA – Cê entendeu? Daqui a pouco vou pegar um oficial de justiça e bater na porta dele e falar “eu preciso fazer uma busca e apreensão das suas atividades, fazer uma busca e apreensão do seu caderno”, que é a única maneira de eu conseguir uma atividade deles é isso, Márcia. É assim?

Na visão do sujeito professor, de acordo com o recorte acima, há aluno que é comparável a um carro de difícil circulação no mercado CA – “É difícil passar pra frente, não é fácil”, o empenho na educação desse aluno está próximo de um desperdício de tempo, “cê num quer nem assumir dívida, porque o aluno já vem assumindo dívida de nove anos de burrice”. Nesse sentido, fazemos um questionamento: por que o sujeito em questão se posiciona dessa maneira, e não de outra? (Foucault, 2014). Logo, vemos que a inscrição do sujeito no lugar de professor em ano pandêmico conduz a esse posicionamento.

Percebe-se que, ao mesmo tempo que esse sujeito discursivo expõe seus alunos como inoperantes, CA – “Não me respondem, Márcia. Não me respondem. Sumiram, sumiram do mundo” ele também expõe sua inadequação e falta de preparo emocional para administrar a situação, EP – “eu tô num momento da minha vida que eu nem tenho interesse num novo amor, cê ‘traz o novo’, mas meu maior interesse é cê levar o antigo, cê leva o encosto que tem lá em casa? Cê leva o Cráudio?”, EP – “Putaquepariu, Márcia, e eu aqui desesperada... [...] Agora, Márcia, eu sei o que o banco passa comigo, nossa”. Contudo, o posicionamento que aparece com mais regularidade é o de crítica ao Estado:

CE - Daqui a pouco vou tá oferecendo *chip* aqui. Num sei o que eu faço, Márcia. Não sei.

CE - E a pressão, né? E agora uma pressão, porque tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar.

CE – Aí então vou pegar vou lançar atividade do ano passado, vou falar como *vintage* “Ah, esse ano a gente fez uma coisa *vintage*, tipo a *Viva da Globo*, a gente fez uma coisa mais nostálgica”.

CE – Ah não, Márcia, pelo amor de Deus, não tem condição. Márcia, a impressão que eu tenho é que a gente tem que ficar passando, parece que eu tô na delação premiada, parece que eu tô numa delação premiada... Parece

que eu tô ligando para os meus alunos da *Odebrecht*, falo “me ajuda que eu te ajudo, eu preciso que cê me ajuda pra eu te ajudar”. Cê entendeu?

CE – Pelo amor de Deus, não consigo, menina. A impressão que eu tenho, parece que a educação virou um sistema carcerário, eles não estão estudando, eles estão cumprindo pena, o importante é diminuir a pena deles.

Expondo isso, observamos um conflito nas relações de poder entre o Estado e o sujeito professor. Uma vez que, o Estado por meio de suas instituições como o CNE enuncia “cabe aos sistemas de ensino, secretarias de educação e instituições escolares promover a redefinição de critérios de avaliação para promoção dos estudantes” (CNE, *Resolução nº 2*, 2020, p. 12), por sua vez, o sujeito professor entende CE – “E a pressão, né? E agora uma pressão, porque tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar”. Fazemos um questionamento: que caminho faz esse enunciado para chegar de forma tão diferente ao sujeito em questão? Conforme Foucault (2014a, p. 8-9), a produção de discursos é: “ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório”.

Em consonância, vemos que segundo Fernandes (2012, p. 57) que o “poder coloca em jogo relações entre sujeitos”. Desse modo, se pensarmos nesse professor enquanto sujeito discursivo encontramos a resposta. Ao olharmos para as condições de possibilidade desse sujeito compreendemos sua capacidade de leitura nesse cenário. E que condições seriam essas? CE – “Daqui a pouco vou tá oferecendo *chip* aqui. Num sei o que eu faço, Márcia. Não sei”. CA – “Não me respondem. Sumiram, sumiram do mundo e eu aqui desesperada atrás deles, parece que eu trabalho no *telemarketing* ativo pedagógico”. Ou seja, as condições historicamente construídas não são aleatórias. São condições precárias de trabalho fortemente agravadas na pandemia. Nesse aspecto, destaca-se o termo “*telemarketing* ativo pedagógico”, uma ironia ao termo “busca ativa”, muito regular em todos os pareceres e também na resolução publicada pelo CNE no contexto da pandemia.

E ainda sobre o deslocamento entre “redefinição de critérios de avaliação para promoção dos estudantes” e “tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar”, seguimos um trajeto que nos leva a questionar quem está autorizado a falar na ordem do discurso sobre a educação na pandemia? A fim de respondermos, notamos que Foucault (2014a, p. 9) nos permite fazer a seguinte observação:

Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala.

Logo, quem fala com autoridade sobre diretrizes educacionais, no contexto da pandemia e fora dele, é o Conselho Nacional de Educação, entidade regulada pelo Ministério da Educação, instituição máxima de educação no país. Enquanto pertencente a um órgão público, de fácil acesso a todos o enunciado tem o tom eufemístico “redefinição de critérios de avaliação para promoção dos estudantes”, fora desse espaço totalmente público, em formato de norma para os professores ele ganha o *status* de “tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar”. Observando que, o sujeito que diz “tem que passar” não o faz de maneira aleatória, mas por meio do humor, pois na ordem desse discurso o sujeito professor não é autorizado a falar.

Nesse trajeto que o sujeito discursivo faz para driblar as interdições do poder aparecem as críticas mais fortes ao Estado.

CE – Aí então vou pegar vou lançar atividade do ano passado, vou falar como *vintage* “Ah, esse ano a gente fez uma coisa *vintage*, tipo a Viva da Globo, a gente fez uma coisa mais nostálgica”.

A alusão a um canal de TV demonstra que o sujeito está atravessado por enunciados por outros espaços além do educacional, como a mídia, as redes sociais, ou o mercado automobilístico como mencionado anteriormente nas séries **CA** e **CE**.

Finalizando a análise por meio das séries enunciativas, temos ainda dois recortes da regularidade de posicionamento de crítica ao Estado:

CE – Ah não, Márcia, pelo amor de Deus, não tem condição. Márcia, a impressão que eu tenho é que a gente tem que ficar passando, parece que eu tô na delação premiada, parece que eu tô numa delação premiada... Parece que eu tô ligando para os meus alunos da Odebrecht, falo “me ajuda que eu te ajudo, eu preciso que cê me ajuda pra eu te ajudar”. Cê entendeu?

CE – Pelo amor de Deus, não consigo, menina. A impressão que eu tenho, parece que a educação virou um sistema carcerário, eles não estão estudando, eles estão cumprindo pena, o importante é diminuir a pena deles.

A comparação do sistema educacional ao sistema prisional não é acidental. Sendo que, segundo Foucault (2012), as duas instituições estão ligadas historicamente. A escola enquanto instituição disciplinar e controladora necessita de seu espaço para fazer seu exercício de poder, o que não é muito diferente do sistema carcerário, que age coercitiva e discursivamente dentro e fora da prisão. Porém, na pandemia, embora não haja uso de

um espaço escolar com fileiras demarcadas, corredores e a séries organizadas em blocos, os professores são constantemente monitorados pelos meios eletrônicos. E a busca ativa se tornou um meio para que professores monitorem alunos e vice-versa. As mensagens, ligações, todos registros permitem que ambos se mantenham vigilantes e sejam igualmente controlados pelo Estado. Quem aparenta conseguir fazer resistência a esse exercício de poder é o sujeito aluno, que “sumiu”.

Todavia, não se pode asseverar com total segurança quais foram todos acontecimentos que levaram ao “sumiço” desse aluno. E aqui chegamos a um ponto crucial nesta análise. De acordo com o relatório apresentado no *Parecer nº 5* do CNE:

A maioria das secretarias afirma ter um bom controle dos estudantes que têm acesso aos conteúdos ofertados. Contudo, o monitoramento limita-se ao recebimento das atividades e não à verificação do aproveitamento dos alunos. Uma das maiores dificuldades diz respeito à formação dos professores para lidar com ferramentas e tecnologias educacionais. (CNE, *Parecer nº 5*, 2020, p. 83)

E no relatório ainda consta que a maioria das redes de ensino tentou implementar o ensino remoto seguindo as primeiras orientações publicadas no *Parecer nº 5*, porém, havia muitos impedimentos:

Os maiores desafios são: a grande desigualdade no acesso à internet pelos estudantes; as dificuldades dos professores em desenvolver atividades remotas; as desigualdades no índice socioeconômico das escolas que também se revela na desigualdade da sua infraestrutura. Também fica claro que, em geral, as escolas das redes públicas não fazem o monitoramento do aprendizado das atividades não presenciais. (CNE, *Parecer nº 5*, 2020, p. 85).

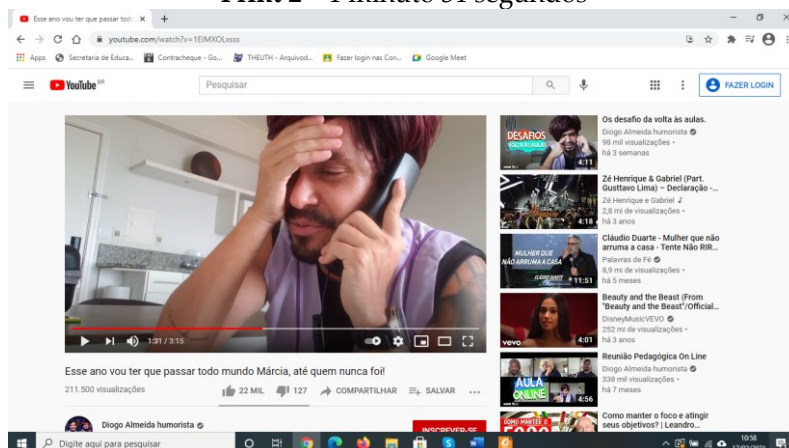
Desse modo, somos levados a perceber que o posicionamento do sujeito professor é também uma resistência, pois segundo o documento, muitos professores tiveram dificuldade de se adaptar ao uso de novas tecnologias. No entanto, a resistência dos alunos também fica evidente, uma vez que, a metodologia adotada se mostra pouco eficaz em relação à avaliação da aprendizagem e muitas famílias não conseguem ter acesso à internet. Além disso, a publicação desse relatório deixa evidente que o Estado tem conhecimento de todos esses problemas.

Por meio da análise discursiva desse vídeo de humor o que se nota é que tanto o sujeito professor, quanto sujeito aluno tentam resistir ao ensino remoto. Todavia, o exercício de poder do Estado sobre o sujeito professor é o que está bem ilustrado no vídeo, de modo que ele se vê em um cenário em que “tem que passar” seus alunos. Assim, o sujeito professor apresenta sua negativa por meio do humor, pois as interdições

do Estado operam diferentes em cada sujeito. Nesse caso, o sujeito professor é também um sujeito trabalhador que tem sua atividade, nessa ordem discursiva, controlada pelo Estado.

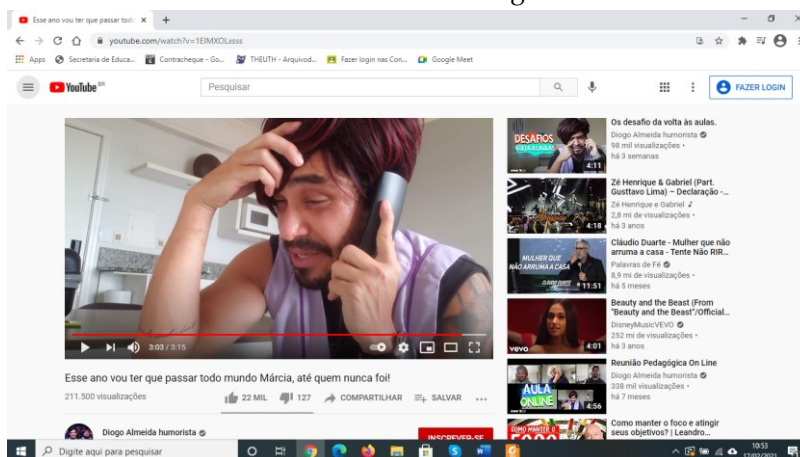
Levando em conta que as dificuldades técnicas de alunos acompanharem as aulas remotas se tornaram públicas, haja vista que, essas constam no relatório do *Parecer*, também chegamos à conclusão que a crítica do sujeito professor aos alunos é também uma crítica endereçada ao Estado. Quem na ordem dos discursos e das práticas tem as condições materiais de permitir acesso igualitário de todo cidadão à educação? Ou melhor dizendo, quem tem esse dever? Os agentes de Estado sabem de todos esses empecilhos, mas não buscam amenizá-los (Nesse acontecimento específico os agentes de Estado ilustrados são o CNE e os demais órgãos competentes da educação). Ao invés disso, instituem uma norma na qual incubem o professor com a autoridade/responsabilidade de localizar e aprovar o aluno.

Print 2 – 1 minuto 31 segundos



Fonte: Canal Diogo Almeida.

Print 3 – 3 minutos 03 segundos



Fonte: Canal Diogo Almeida

Como é possível observar nas duas capturas de imagens (Print 2 e Print 3), uma no meio, outra no final do vídeo, não há muita diferença nas expressões corporais que representam o sujeito professor. É regular a expressão facial de angústia e desespero, além de uma das mãos na cabeça. Inclusive, “tô desesperada” é o segundo termo mais repetido no vídeo (“tem que passar” aparece oito vezes, “tô desesperada” aparece sete). Não esqueçamos de que se trata de um enunciado de humor, mas é válido questionarmos: não estaria esse enunciado investido de um poder de verdade ao retratar o sujeito professor na pandemia?

Por fim, separamos um recorte desse vídeo que serve para dialogar com todas as três regularidades que analisamos:

Cê entendeu? Daqui a pouco vou pegar um oficial de justiça e bater na porta dele e falar “eu preciso fazer uma busca e apreensão das suas atividades, fazer uma busca e apreensão do seu caderno”, que é a única maneira de eu conseguir uma atividade deles é isso, Márcia. É assim? (Diogo Almeida, 2020, 02 minutos e 17 segundos).

Percebemos por meio desse recorte com tom de sarcasmo uma referência direta ao exercício de poder do Estado. O Estado, por meio de suas instituições oficiais, exerce seu poder para reproduzir discursos e práticas que conduzam o sujeito professor a “dar aprovação”. Logo, questionamos: que condições teria esse sujeito de resistir senão pelo humor? Uma vez que, agora sua subjetividade já foi produzida não mais como educador, mas como agente fiscalizador de “busca ativa”. Observando essas estratégias e jogos de poder, trazemos uma questão derradeira: ora, se segundo o sujeito professor, CE - “a educação virou um sistema carcerário”, qual seria conduta mais adequada de um sujeito constituído como aluno nessa conjuntura, senão a de “sumir” de seu cárcere?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desse objeto abre discussões a respeito de posicionamentos muito além do sujeito professor. O desespero enunciado pelo sujeito em questão serve de denúncia pela ineficiência do Estado em lidar com a educação durante a pandemia. Mais do que isso, tornou visível um posicionamento que não é tão discutido fora da ordem discursiva do humor. Para o sujeito professor a educação não é um problema do aluno, tampouco dos pais ou do Estado (Esteja esse representado por direção escolar ou órgãos reguladores), é um problema exclusivamente do professor.

A pandemia de covi-19, além de um sério problema de saúde pública, funciona também como um acontecimento discursivo, uma arena que possibilitou a reprodução

de muitos de discursos, incluindo uma luta por um lugar de verdade entre a ciência e a política. E é nítido que essa pandemia agravou muitas crises que já se instalavam no Brasil há muito tempo.

A diferença é que em 2020 muitos desses problemas ficaram expostos. A polêmica de “tem que passar” não é novidade na educação básica. Há mais de uma década existe uma política estatal que desencoraja reprovações em escolas públicas, mesmo que alunos não tenham obtido resultado mínimo para promoção. Essa política coercitiva tem o objetivo de melhorar os índices de educação perante a sociedade. Todavia, anteriormente o aluno estava presente na escola, que sujeito fora desse espaço poderia dizer que esse aluno não obteve o mínimo de aprendizado? Agora, durante o momento pandêmico, ele não está. Durante a pandemia muitos alunos não participaram de aulas remotas, pelos mais variados motivos, e a sociedade (Estado, escola e pais de alunos) sabe que eles não participaram. E então, como explicar a aprovação deles? A situação da aprovação apenas por manutenção de índice foi exposta.

Não podemos esquecer que a pandemia exigiu a adoção de métodos diferenciados, entretanto, como foi visto nos documentos oficiais e no vídeo, o maior desafio nem é a adoção de novas metodologias. A sociedade precisa pensar na educação como atividade essencial, pois enquanto o sistema educacional não funcionar com demasiada diferença do sistema carcerário, ele não atrairá interesse de alunos, professores, tampouco de outros setores produtivos da sociedade.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.** Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília: Presidência da República, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em 15 de fevereiro de 2021.

DIOGO ALMEIDA. Canal Diogo Almeida Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/@DiogoAlmeidaOficial>. Acesso em 18 de maio de 2024.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO/CONSELHO PLENO. **Parecer nº 5.** Reorganização do Calendário Escolar e da possibilidade de cômputo de atividades não presenciais para fins de cumprimento da carga horária mínima anual, em razão da Pandemia da COVID-19. Brasília, 28 de abril de 2020. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=1450

11-pcp005-20&category_slug=marco-2020-pdf&Itemid=30192. Acesso em 07 de fevereiro de 2021.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO/CONSELHO PLENO. **Parecer nº 9.** Reexame do Parecer CNE/CP nº 5/2020, que tratou da reorganização do Calendário Escolar e da possibilidade de cômputo de atividades não presenciais para fins de cumprimento da carga horária mínima anual, em razão da Pandemia da COVID-19. Brasília, 8 de junho de 2020. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=147041-pcp009-20&category_slug=junho-2020-pdf&Itemid=30192. Acesso em 07 de fevereiro de 2021.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO/CONSELHO PLENO. **Parecer nº 11.** Orientações Educacionais para a Realização de Aulas e Atividades Pedagógicas Presenciais e Não Presenciais no contexto da Pandemia. Brasília, 7 de julho de 2020. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=148391-pcp011-20&category_slug=julho-2020-pdf&Itemid=30192. Acesso em 07 de fevereiro de 2021.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO/CONSELHO PLENO. **Parecer nº 15.** Diretrizes Nacionais para a implementação dos dispositivos da Lei nº 14.040, de 18 de agosto de 2020, que estabelece normas educacionais excepcionais a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília, 6 de outubro de 2020. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=160391-pcp015-20&category_slug=outubro-2020-pdf&Itemid=30192. Acesso em 07 de fevereiro de 2021.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO/CONSELHO PLENO. **Parecer nº 19.** Reexame do Parecer CNE/CP nº 15, de 6 de outubro de 2020, que tratou das Diretrizes Nacionais para a implementação dos dispositivos da Lei nº 14.040, de 18 de agosto de 2020, que estabelece normas educacionais excepcionais a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília, 8 de dezembro de 2020. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=148391-pcp011-20&category_slug=julho-2020-pdf&Itemid=30192. Acesso em 07 de fevereiro de 2021.

CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO/CONSELHO PLENO. Resolução nº 2. Institui Diretrizes Nacionais orientadoras para a implementação dos dispositivos da Lei nº 14.040, de 18 de agosto de 2020, que estabelece normas educacionais excepcionais a serem adotadas pelos sistemas de ensino, instituições e redes escolares, públicas, privadas, comunitárias e confessionais, durante o estado de calamidade reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. **Diário Oficial da**

União, Brasília, 11 de dezembro de 2020, Seção 1, p. 52-55. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/resolucao-cne/cp-n-2-de-10-de-dezembro-de-2020-293526006>. Acesso em 07 de fevereiro de 2021.

ESSE ANO VOU TER QUE PASSAR TODO MUNDO MÁRCIA, ATÉ QUEM NUNCA FOI! [S. l.]: Canal Diogo Almeida humorista. 1 vídeo (3 min. 15 s), publicado em 10 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1EIMXOLxsss>. Acesso em 06 de fevereiro de 2021.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo/SP: Intermeios, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Neves. 8ª Ed. Rio de Janeiro/RJ: Editora Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no *Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014a.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica** (para além do estruturalismo e da hermenêutica). Tradução Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramalhete. 40 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo/SP: Editora Unesp, 2003.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo/SP: Contexto, 2014.

UOL. **Brasil supera 1 milhão de casos e 49 mil mortes, revela consórcio**. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/06/19/coronavirus-covid-mortes-casos-19-junho.htm>. Acesso em 15 de fevereiro de 2021.

ⁱ Transcrição do vídeo

Oi Márcia! Márcia, como é que cê tá? Tá tudo bem? Ah Márcia, tô fudida, tô ó, aqui fazendo o fechamento desse ano. Ligando para todos meus alunos, desesperada atrás de uma atividade, desesperada em qualquer coisa. Tô eu aqui ligando, e-mail, sinal de fumaça, *emoji*, tudo.... *gift* ... tudo, tudo, tudo... Não me respondem, Márcia. Não me respondem. Sumiram, sumiram do mundo e eu aqui desesperada atrás deles, parece que eu trabalho no *telemarketing* ativo pedagógico. Daqui a pouco vou tá oferecendo *chip*

aqui. Num sei o que eu faço, Márcia. Não sei. Outro dia fui até no centro espírita. Falei “moço, o senhor com os morto, mas se eu te der quatro nomes vivos, o senhor consegue alguma coisa?” Que eu tô desesperada aqui, eu tô desesperada. Outro dia eu vi num... num... num... poste um cartaz assim: “eu trago seu amor em três dias”. Eu falei: “o amor é em três dias, mas e os alunos é em quanto tempo?” porque eu tô na urgência, eu preciso de urgência. E outra coisa eu tô num momento da minha vida que eu nem tenho interesse num novo amor, cê “traz o novo”, mas meu maior interesse é cê levar o antigo, cê leva o encosto que tem lá em casa? Cê leva o Cráudio? Cê leva na base de troca? Cê paga quanto nele? Cê faz o carro? Cê paga a fipe? Porque eu tô desesperada, tô desesperada. Márcia, do céu. Não quero... Outro dia eu quase liguei na poliça, falei “Oh moço, preciso fazer um B. O., tô com um aluno desaparecido” e ele falou “Oh, mas tem que esperar vinte e quatro horas”, falei “querido, já faz nove mês, já faz nove mês, tem aluno que eu não vejo faz tanto tempo que se eu ver na rua eu não reconheço ele, eu não reconheço”. É difícil, Márcia, eu não sei o que eu faço. E a pressão, né? E agora uma pressão, porque tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar, tem que passar. Eu falei pra diretora, falei “menina, tem aluno... Tem aluno que é igual *Peugeot*. É difícil passar pra frente, não é fácil. Não é todo mundo que quer”. Entendeu? É igual carro vei bichado. Fala “quanto é que você quer?”, falo “não quero nada, só assume a dívida”, cê num quer nem assumir dívida, porque o aluno já vem assumindo dívida de nove ano de burrice, Márcia. Como é que cê vai fazer pra passar pra frente isso? E agora tem que passar, mas qualquer atividade “pede um trabalho pra eles”. Falei “trabalho só se for de macumba, porque eles num fizeram nada esse ano”. Eles não fizeram nada, eu vou fazer o quê, Márcia? Aí então vou pegar vou lançar atividade do ano passado, vou falar como *vintage* “Ah, esse ano a gente fez uma coisa *vintage*, tipo a Viva da Globo, a gente fez uma coisa mais nostálgica”. Ah não, Márcia, pelo amor de Deus, não tem condição. Márcia, a impressão que eu tenho é que a gente tem que ficar passando, parece que eu tô na delação premiada, parece que eu tô numa delação premiada... Parece que eu tô ligando para os meus alunos da Odebrecht, falo “me ajuda que eu te ajudo, eu preciso que cê me ajuda pra eu te ajudar”. Cê entendeu? Daqui a pouco vou pegar um oficial de justiça e bater na porta dele e falar “eu preciso fazer uma busca e apreensão das suas atividades, fazer uma busca e apreensão do seu caderno”, que é a única maneira de eu conseguir uma atividade deles é isso, Márcia. É assim? Aí fica nessa de passar agora? Pelo amor de Deus, não consigo, menina. A impressão que eu tenho, parece que a educação virou um sistema carcerário, eles não estão estudando, eles estão cumprindo pena, o importante é diminuir a pena deles. A cada ano é um ano a menos, a cada ano é um ano a menos, é isso, Márcia. Tem aluno meu que nem tá no EAD, tá no semiaberto, tá de tornozeleira, e esse ano nem contou, por quê? Porque o aluno tá no *habeas corpus*, cê entendeu, Márcia? Não dá mais, não dá. Eu tô desesperada, menina. Nossa Senhora, não sei o que eu faço, não sei o que eu faço. E aí “vamo passar pra frente”. Puta que pariu, Márcia, e eu aqui desesperada... Nossa...[inaudível] Márcia, eu tô tão atrás deles e não tô achando, não tô, juro, juro... É horrível a sensação. Agora, Márcia, eu sei o que o banco passa comigo, nossa... Tô sentindo na pele... Misericórdia! Falando nisso, eu tenho que quitar um consignado. Tchau, beijo!

MEMÓRIA, CRIAÇÃO E ESCRITA

Toni Morrison

Traduzido por Franciele Noguezky

Não é suficiente que uma obra de arte tenha organizado a linha e o plano. Se uma pedra é lançada em um grupo de crianças, elas se dispersam rapidamente. Um reagrupamento, uma ação, é então realizada. Isso é um arranjo artístico. Este reagrupamento realizado através da cor, das linhas e dos planos, é o tema da arte e do pintor.

– Edvard Munch

Eu adoro esta citação, assim como gosto de muitas das observações que pintores fazem sobre seu trabalho, porque elas esclarecem para mim aspectos da criação que me engajam enquanto escritora. Dão indicações de como aquela parte íntima do surgimento de um escritor (a parte que é ao mesmo tempo separada e indissociável da escrita em si) é conectada, não somente a algum grupo de estímulos pontuais e localizáveis, mas também à memória: o pintor pode copiar ou reinterpretar a pedra – suas linhas, planos ou curvas – mas a pedra que fez algo acontecer entre as crianças, esta pedra, ele precisa lembrar, porque ela já não existe mais. Ao sentar-se diante de seu caderno de esboços, ele lembra de como a cena aconteceu, mas, mais importante do que isso, ele lembra do fundo social específico que acompanhou a cena. Juntamente com a pedra e as crianças que se dispersaram há uma galáxia inteira de sentimentos e impressões – movimentos e conteúdos os quais podem parecer arbitrários e até mesmo incoerentes, a princípio.

Como muito da vida pública e escolar nos impede de levar a sério o ambiente social destes estímulos reprimidos, é, em geral, extremamente difícil procurar ambos o estímulo e a galáxia e, além disso, reconhecer seu valor quando eles afloram. A memória é, para mim, sempre fresca, independente do fato de que o objeto sendo rememorado é parte do passado, acabou-se.

Memória (o ato deliberado de lembrar-se) é uma forma de criação determinada pela vontade. Não é um esforço de encontrar o que aconteceu, do jeito que realmente

aconteceu – isso é pesquisa. A questão é refletir sobre a forma como a lembrança aparece e por que aparece daquela forma em particular.

Conheci uma mulher que se chamava Hannah Peace. Digo *conheci*, mas isso não é inteiramente preciso. Eu tinha talvez uns quatro anos quando ela esteve na cidade onde eu vivia. Eu não sei onde (ou mesmo se ainda) ela vive, ou com quem ela tinha relações naquela época. Ela não era nem ao menos uma amiga da família. Eu não poderia descrevê-la de forma que você pudesse reconhecê-la em uma fotografia, nem mesmo eu a reconheceria se ela entrasse nesta sala agora. Mas eu tenho lembranças dela: a cor de sua pele – como era opaca. Algo roxo ao redor dela. Também seus olhos que não eram completamente abertos. E também que emanava dela uma indiferença que me parecia que lhe caía bem. Mas o mais importante, eu lembro do seu nome – ou melhor, o jeito que as pessoas pronunciavam seu nome. Nunca Hannah ou Senhora Peace. Sempre Hannah Peace. E mais que isso: algo escondido – algum temor talvez, mas certamente uma indulgência. Quando eles pronunciavam seu nome eles (mulheres e homens) tinham um tom de perdão, a perdoavam por algo.

Não é muito, eu sei: olhos meio fechados, ausência de hostilidade, pele retocada por pó roxo. Mas é mais do que o suficiente para evocar um personagem – de fato, qualquer detalhe a mais impediria em absoluto (para mim) o surgimento de um personagem. O que é útil – definitivo – é a galáxia de emoções que acompanhavam a mulher enquanto eu perseguia minha memória dela, não a mulher em si mesma. (Eu ainda me surpreendendo com a habilidade – mesmo o desejo – de escritores de “usar” conhecidos ou amigos ou mesmo inimigos como personagens ficcionais. Não há nenhum fermento pra mim em uma pessoa da vida real, ou melhor, há tanto fermento que acaba sendo inútil – é o pão pronto, já assado.)

Os pedaços (e somente os pedaços) são o que iniciam em mim o processo criativo. E o processo pelo qual esses pedaços são reunidos e se transformam em uma parte (e saber a diferença entre pedaço e parte) é criação. A memória, então, não importa quão pequeno seja o pedaço lembrado, merece meu respeito, minha atenção, minha confiança.

Eu dependo grandemente dos ardis da memória (e de certa forma ela funciona como um ardil criativo da escrita) por duas razões. Primeiro, porque incendeia em mim o processo da criação, e segundo, porque eu não posso acreditar na literatura e na sociologia de outras pessoas para me ajudar a conhecer as verdades de minhas próprias fontes culturais. Isto também me liberta das preocupações em partir para a sociologia. Já que a discussão de ‘*Black literature*’ em termos de crítica literária sempre acaba caindo na

sociologia e quase nunca crítica da arte, é importante para mim tecer essas considerações sobre meu trabalho já de início.

Nos exemplos de fragmentos de memória que listei relacionados a Hannah Peace foi o fato de ela ser rapidamente perdoada que chamou a minha atenção, e essa característica, esse “rapidamente perdoada” que eu acredito lembrar ligado à sombra de uma mulher que minha mãe conheceu é o tema do meu livro *Sula*. As mulheres perdoam umas às outras – ou aprendem a perdoar. Uma vez que este pedaço da galáxia se tornou aparente para mim, ele dominou os outros pedaços. O próximo passo seria descobrir o que há para ser perdoado entre as mulheres. Tal coisa precisa ser inventada e desenvolvida, porque eu vou falar sobre o perdão feminino em forma de ficção. As coisas a ser perdoadas são erros graves e desvios de conduta violentos, mas o ponto é menos a coisa a ser perdoada do que a natureza e característica do perdão entre mulheres – o que se chama amizade entre mulheres. O que alguém tolera em uma amizade é determinado pelo valor emocional da relação. Mas *Sula* não é somente sobre amizade entre mulheres, mas entre mulheres negras, um qualificador sobre o qual eu tratarei as responsabilidades artísticas em instantes.

Quero que minha ficção engaje o leitor a participar ativamente na não-narrativa, na experiência não literária do texto, quero tornar difícil para ele confinar-se como receptáculo de informações frio e distante. Quando alguém observa um quadro muito bom, a experiência de observar é mais profunda do que a informação acumulada pela contemplação. Acho que o mesmo acontece ao ouvir música de qualidade. Assim como o valor formal de um quadro ou uma composição musical é limitado, assim também o valor formal da literatura é limitado. Eu às vezes penso sobre quão glorioso deve ter sido escrever drama na Inglaterra do século XVI, ou poesia na Grécia antiga, ou narrativas religiosas na Idade Média, quando a literatura era necessária e não havia uma história crítica para restringir ou diminuir o valor da imaginação do escritor. Quão magnífico não precisar depender das associações literárias do leitor – e da sua experiência com a literatura – que pode ser um empobrecedor da imaginação do leitor, assim como empobrece a do escritor. É importante que o que eu escreva não seja somente literário. Eu estou consciente e me certifico em não adotar nenhuma postura literária. Eu evito, muito deliberadamente talvez, citações, listas, referências literárias, exceto quando genéricos e baseados em folclore. A escolha por um conto ou folclore em meu trabalho é permeado nos pensamentos e ações do personagem de forma a causar efeito de ironia, algumas vezes humor.

O leiteiro, que está prestes a encontrar a mulher negra mais velha do mundo, a mãe das mães, que passou a vida tomando conta dos necessitados, entra na casa dela pensando em um conto europeu, João e Maria, uma história sobre pais que abandonam suas crianças na floresta e uma bruxa que decide se alimentar deles. Sua confusão neste ponto, sua ignorância racial e cultural é evidenciada. Assim como simboliza a cama de Hagar, em *A canção de Solomon*, chamada de escolha de *Goldilocks* (chachinhos de ouro), que é famosa por invadir casas: ela é gananciosa por coisas, não se importa com direito a propriedade e com o espaço de outras pessoas. Assim é Hagar, ao mesmo tempo emocionalmente egoísta e confuso.

Esse “evitar referências literárias” deliberado tem se tornado, para mim, um hábito forte, chegando a ser chato, não só porque tem como consequência uma determinada postura, não só porque eu recuso as credenciais que elas outorgam, mas também porque elas – as referências – são inapropriadas para o tipo de literatura que quero escrever, os objetivos desta literatura, e os aspectos da cultura específica que interessa a *mim*. Referências literárias nas mãos de escritores que amo podem ser extremamente reveladores, mas podem também carregar uma familiaridade, um conforto, que eu não quero que o leitor tenha porque eu quero que ele responda no mesmo nível que um leitor iletrado ou pré-letrado responderia. Quero subverter esse conforto tradicional para que ele possa ter uma experiência não tão ortodoxa: a experiência de estar sozinho na companhia de sua imaginação solitária.

Meu início como escritora de ficção foi muito focado em criar este desconforto, essa ansiedade, com o propósito de evidenciar que o leitor se fia em um corpo de conhecimento. Mesmo que incipiente, esse movimento lá em 1965, me direcionou para o processo em que me engajei em 1984: acreditar na memória e retirar daí tema e estrutura. Em *O Olho Mais Azul*, a lembrança de como me senti ao ouvir uma criança de minha idade dizer que rezava para ter olhos azuis me deram o primeiro pedaço. Eu então tentei distinguir entre pedaços e a parte – no sentido que um pedaço de um corpo humano é diferente de uma parte do corpo humano.

Enquanto eu começava a desenvolver partes feitas desses pedaços, eu descobri que os preferia desconectados – que se relacionassem, mas que não se tocassem, em círculos e não alinhados – porque a história dessa oração era a história de uma percepção despedaçada e fraturada e esta percepção era resultado de uma vida despedaçada e estilhaçada. O livro acabou por ser a composição de partes que circulam umas às outras, como a galáxia que acompanha a memória. Eu junto os pedaços e fragmentos de memória porque, geralmente, nós queremos a coisa toda, inteira. Quando acordamos de

um sonho queremos lembrá-lo de forma integral, embora os fragmentos que estamos lembrando possam ser, e geralmente sejam, os pedaços mais importantes do sonho. Designações de capítulos e partes, como geralmente utilizados em romances, nunca foram de muita ajuda para mim no momento da escrita. Os esboços também não ajudam muito. Eu deixo que sejam incluídos em consideração ao *design* e para que seja mais fácil falar sobre o livro. Eles geralmente são definidos no último minuto.

Pode haver um jogo e muita arbitrariedade na forma em que a memória vem à tona, mas não na forma em que a composição é organizada, especialmente quando eu quero deliberadamente criar o jogo e a arbitrariedade na forma em que os eventos da narrativa se desdobram. A forma se torna a exata interpretação da ideia que a história quer expressar. Não há nada mais tradicional do que isso – mas a fonte das imagens não são as tradicionalmente familiares ao romance ou aos leitores. A imagem visual de um espelho quebrado, ou o corredor de espelhos rachados em olhos azuis, é a forma e também o conteúdo de *O Olho Mais Azul*.

A narrativa é uma das formas em que o conhecimento pode ser organizado. Sempre considerei esta a forma mais importante de transmitir e receber conhecimento. Hoje já não estou tão certa disso – mesmo assim o desejo por narrativas nunca diminuiu em mim, e o apetite por elas continua tão agudo quanto na época de Monte Sinai, Calvário, ou no meio dos pântanos. Mesmo quando romancistas abandonam ou se cansam da escrita por considerar uma forma mimética fora de moda, historiadores, jornalistas e artistas performáticos tem que segurar as pontas. De toda forma, a narrativa não é e nunca foi suficiente, assim como o objeto desenhado em uma tela nunca é simplesmente mimético.

Meu contrato com o leitor não é revelar uma realidade que já está estabelecida (pela literatura ou pela história) que ele ou ela e eu já tenhamos concordado antecipadamente. Eu não quero assumir ou exercer tal forma de autoridade. Eu considero isso paternalismo, embora muita gente ache isso seguro e reconfortante. E por ser meu “*métier*” negro, as demandas artísticas da cultura *Black* são tais que eu não posso me dar ao luxo de proteger, controlar ou pregar. Na cosmologia do Terceiro Mundo como eu a percebo, a realidade não está ainda constituída pelos meus predecessores literários na cultura Ocidental. Se meu trabalho é confrontar a realidade pré-concebida do Ocidente, ele deve centralizar e mobilizar informações desacreditadas pelo Ocidente – desacreditadas não porque não são verdadeiras ou úteis ou mesmo de algum valor racial, mas porque são informações mantidas por pessoas desacreditadas, informações desqualificadas como “folclore” ou “fofoca” ou “magia” ou “sentimentalismo.”

Se meu trabalho pretende ser fiel em exprimir a tradição estética da cultura Afro-Americana, ele deve fazer uso consciente das características formais dessa tradição e as traduzir nas publicações: a antifonia, a natureza comunitária da arte, sua funcionalidade, sua natureza de improvisação, sua relação com a performance da audiência, a voz crítica que sustenta valores da tradição e da comunidade e que, além disso, dá a oportunidade a um indivíduo de transcender e/ou desafiar as restrições do grupo.

Trabalhando com essas regras, espera-se do texto que ele leve a improvisação e a participação da audiência em conta, ele, então, não pode ser autoridade – deve ser mapa. Deve traçar um caminho para que o leitor (audiência) possa participar do narrado. Se a proposta é a de que a linguagem permita a crítica tanto da rebeldia quanto da tradição, então ela deve ser ao mesmo tempo indicador e máscara, a tensão entre as duas formas de linguagem é a sua libertação e seu poder. Se meu trabalho se propões a ser funcional ao grupo (à comunidade) então ele deve ser testemunha, identificar no passado aquilo que é útil e aquilo que deve ser descartado, deve tornar possível ao indivíduo se preparar para o presente e vivê-lo, e deve fazer isso não evitando problemas e contradições, mas examinando-os. Minha obra não tem que, nem ao menos, tentar resolver problemas sociais, mas certamente deve tentar esclarecê-los.

Antes de tentar ilustrar alguns desses pontos usando *Tar Baby* como exemplo, me apresso em dizer que existem escritores *Black* eminentes, potentes, inteligentes e talentosos que, não só reconhecem a literatura ocidental como parte de sua herança, mas que, além disso, a empregam de tal forma que ela ilumina ambas as culturas. Eu não sou contra e nem indiferente a este trabalho e ponto de vista. Eu o saboreio exatamente da mesma forma que saboreio obras literárias de outras culturas. A questão não é qual ponto de vista é mais legítimo, ou mais correto, apenas de que existe uma diferença entre o meu ponto de vista e o ponto de vista deles. Nada me seria mais odioso do que uma prescrição monolítica do que a *Black Literature* deva ser. Minha intenção era simplesmente escrever uma literatura que fosse irrevogavelmente, indiscutivelmente *Black*, não porque seus personagens fossem negros, ou porque eu era negra, mas porque essa literatura tomou essa responsabilidade como tarefa criativa e buscou como suas credenciais aqueles princípios reconhecíveis e verificáveis da arte *Black*.

Na escritura de *Tar Baby**, *memória* significou relembrar uma história contada. Me recusei a ler a versão moderna ocidentalizada da história. Ao invés disso, selecionei pedaços que eram perturbadores ou simplesmente memoráveis dela: o medo, o breu, a ofensa sentida pelo coelho pela falta de boas maneiras (o bebê de piche não fala). Por que aquele bebê de piche foi feito, para qual finalidade, o que o fazendeiro estava

tentando proteger, e por que ele pensou que o coelho seria atraído pela boneca – o que ele sabia e qual foi seu grande erro? Por que o bebê de piche coopera com o fazendeiro, e faz as coisas que o fazendeiro queria com o objetivo de proteger o que deve ser protegido? O que faz com que seu papel seja mais importante do que o do coelho, por que ele considera o espinheiro suficiente como punição, o que o espinheiro representa para o coelho, para o bebê e para o fazendeiro?

Criação significou colocar as peças citadas acima juntas em partes, primeiramente se concentrando no *tar* (piche) como uma parte. O que é, de onde vem? Que usos são sagrados ou profanos – considerações essas me levaram a um tema principal: a terra a-histórica e a terra histórica. Este tema foi traduzido em estrutura nos passos que se seguem:

1. O ato de sair do mar (aquele que estava lá antes da terra) é, ambos, o início e o fim do livro – em ambos *Son* emerge do mar em uma seção que não é numerada como capítulo.

2. A terra que sai do mar, sua conquista pelo homem moderno e a dor causada nas formas de vida conquistadas, como são vistas por pescadores e nuvens.

3. Transformação da terra em lar: seus cômodos, sua característica de abrigo. A atividade para qual cada cômodo é designado: comer, dormir, banhar-se, lazer, etc.

4. O lar é perturbado precisamente quando a terra é perturbada. O caos da terra duplicado na casa projetada para fornecer ordem. A perturbação causada pelo homem nascido do ventre do mar acompanhado pelos odores de amônia do nascimento.

5. O conflito que segue entre as forças a-históricas (primitivas) e históricas (sociais) inerentes ao uso do piche.

6. O conflito, posterior, entre dois tipos de caos: o caos da civilização e o caos da natureza.

7. A revelação, então, é a revelação de segredos. Todos, com uma ou outra exceção, tem um segredo: segredos de atos cometidos (como em Margaret e Son), e segredos de pensamentos não falados, mas que incitam de qualquer forma (como em Valerian e Jadine).

E então o segredo mais profundo e antigo de todos: *tal como observamos outras vidas, outras vidas nos observam.*

**Tar Baby* é um romance de Toni Morrison, baseado em uma história infantil homônima, ainda não traduzido para o português.

Esse número representa, por exemplo, somente o equivalente a 0,0013% do total dos estudantes inscritos em 2018 (Inep, 2019b). Tal fato novamente nos remete a refletir, questionar e, finalmente, pesquisar e aprofundar os estudos. Diante do exposto, são levantadas tais questões de pesquisa:

- As redações do Enem que obtiveram nota mil apresentam quais tipos de elementos coesivos?
- De que maneira esses termos influenciam na argumentatividade textual?

Este trabalho tem como objetivo a análise de 2 redações do gênero texto dissertativo-argumentativo do Enem que obtiveram nota mil em 2020 no que concerne a composição dos seus elementos argumentativos atentando para a competência linguística que avalia esses aspectos.

O estudo se propõe a ser uma pesquisa com predominância dos estudos qualitativos (Alarcão, 2014), de base investigativa, com o intuito de observar as sequências argumentativas em textos do gênero redação do Enem, podendo, assim, auxiliar no entendimento do gênero e na compreensão da argumentação. Isso se dará por meio de estudos bibliográficos e análise dos textos. Para isso, a organização do trabalho está pautada em:

- Seleção e coleta do corpus de textos do gênero redação Enem;
- Análise da estrutura do texto para delimitar os elementos coesivos; e
- Estudo crítico dessas sequências linguísticas.
- Como objetivo geral, este estudo pretende analisar de que maneira os elementos coesivos identificados nas redações do Enem que obtiveram nota mil, na edição de 2020, influenciam a argumentatividade do texto.
- Como objetivos específicos, este estudo se propõe a:
- Identificar os elementos de coesão e/ou operadores argumentativos presentes em textos dissertativo-argumentativos que obtiveram nota mil no Enem 2020;
- Analisar as intencionalidades semânticas e argumentativas das construções linguísticas coesivas desses textos.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Ensinar a escrever. Essa é a tarefa à qual se dedicam professores de redação (ou produção textual) ao longo de todos os anos letivos, em todos os níveis da educação.

Referimo-nos a todos os níveis educacionais porque a escrita é arraigada de diferentes níveis e aspectos que perduram por longas datas, que vão, por exemplo, desde um planejamento de ideias, passando por uma estruturação arquitetônica, indo até a seleção de vocabulário, revisão gramatical, postura subjetiva, elementos externos e, claro, a manutenção de uma linguagem adequada ou não à norma culta padrão.

Neste estudo, far-se-á um aprofundamento da pesquisa bibliográfica, “parte essencial de qualquer modalidade de pesquisa” (Paiva, 2019, p. 59), que fora iniciada previamente pela contemplação do referencial citado, que nos servirá de suporte contextual-referencial e introduzirá as discussões sobre o objeto investigado para podermos apresentar resultados permeados por novas perspectivas (e) que supram lacunas da área a qual a pesquisa se adequa.

Guedes (2009) trata sobre “a ação de escrever textos como um trabalho entre outros”. É preciso, metaforicamente

(...) cultivar a terra, pastorear cabras, consertar sapatos, dar aulas, apertar parafusos numa linha de montagem ou desapertá-los num ferro-velho, engessar pernas quebradas. Não se trata de compor, isto é, de juntar com brilho, nem de redigir, isto é, de organizar, mas de produzir, transformar, mudar, mediante a ação humana, o estado da natureza com vistas a um interesse humano (Guedes, 2009, p. 89-90).

Nesse sentido, é essencial o reconhecimento de que, interagindo por meio da linguagem, estabelecemos finalidades, interesses, buscando motivar atitudes no outro e alcançar objetivos diversos. Assim, é necessário compreender o uso linguístico como argumentativo, sendo o “resultado textual” (Koch; Elias, 2016, p. 24) de elementos contextuais e linguísticos, como os de coesão, que são

[...] elementos que fazem parte do repertório da língua. São responsáveis pelo encadeamento dos enunciados, estruturando-os em texto e determinando a orientação argumentativa, o que vem a comprovar que a argumentatividade está inscrita na própria língua (Koch; Elias, 2016, p. 76).

As produções textuais dos candidatos ao Enem são constructos de práticas sociais que compõem aspectos cruciais e motivadores dos estudos da Linguística Aplicada na perspectiva contemporânea, visto que

Compor um texto é, na verdade, promover uma (inter)ação, ao mesmo tempo, linguística e social. Inclui a intromissão de um sujeito, com propósitos prévios e empenhos sucessivos, para que se crie e se mantenha o caráter funcional da produção linguística (Antunes, 2009, p. 81).

Na escrita autoral, o aluno imprime sua identidade nas escolhas discursivas que faz, não apenas das referências, mas também das “modalidades, conectores, argumentação, pressuposição, ironia” (Charaudeau; Maingueneau, 2008, p. 387). Dessa forma, um mesmo tema de produção textual pode ser aplicado a milhões de estudantes, porque há um sujeito discursivo (Bakhtin/Volóchinov, 2014), um projeto de autoria que pressupõe subjetividade e certa individualidade constituídas por uma posição social histórica e cultural pertencente a cada autor da prova.

Entre os mecanismos de textualização e argumentatividade, especificamente da coesão, chama-nos a atenção aqueles que envolvem a infraestrutura textual dos organizadores do texto, mais precisamente os operadores argumentativos, modalizadores, marcadores e outros. Esses são os “elementos linguísticos que orientam os enunciados para determinadas conclusões, razão pela qual são denominados operadores ou marcadores argumentativos, como também contribuem para coesão e coerência do texto” (Koch; Elias, 2016, p. 26).

Em 2020, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep), organizador do Enem, divulgou vários materiais que foram utilizados no treinamento dos corretores das redações do exame no ano de 2019. O Módulo 06, que apresenta as orientações acerca da Competência 4, apresenta os tipos de coesão exigidos pelo certame. Vale salientar que esses não são os únicos meios coesivos no universo da tecitura textual, porém são suficientes para alunos de nível médio demonstrarem habilidades escritoras e discursivas.

Tabela 1 – Elementos de coesão sequencial e referencial

1. COESÃO REFERENCIAL	1.1 POR USO DE FORMAS GRAMATICAIS	1.1.1. Substituição por pró-formas	Pronomes, verbos, advérbios...
		1.1.2. Definitivação	Artigos definidos e indefinidos
		1.1.3. Elipse	Posição “vazia”
		1.1.4. Numerais	Números cardinais, ordinais, fracionais...
	1.2 POR USO DE FORMAS LÉXICAS	1.2.1. Relação de sinonímia	Sinônimos
		1.2.2. Relação de hiperonímia	Hiperônimos e hipônimos
		1.2.3. Nomes genéricos	Substantivos e adjetivos que produzem relações de sinonímia
		1.2.4. Nominalizações	Nomes deverbais, substantivos abstratos...
2. COESÃO SEQUENCIAL	2.1 SEQUENCIAÇÃO PARAFRÁSTICA	2.1.1. Mesmos termos	Repetição de termos (muito comum na poesia)
		2.1.2. Mesma estrutura sintática	Repetição da estrutura sintática
		2.1.3. Mesmo conteúdo semântico	Repetição do conteúdo semântico
		2.1.4. Mesmos recursos fonológicos	Repetição de recursos fonológicos (muito comum na poesia)
	2.2 SEQUENCIAÇÃO FRÁSTICA	2.2.1. Manutenção temática	Termos do mesmo campo lexical
		2.2.2. Encadeamento por justaposição	Orações subordinadas (principalmente adverbiais e adjetivas)
		2.2.3. Encadeamento por conexão	Operadores argumentativos

Fonte: Inep, 2019a (adaptação nossa).

Percebe-se na Tabela 1 que o Enem considera a coesão sequencial e a coesão referencial como os norteadores da avaliação da Competência 4 na prova de redação. A esse respeito, Koch (2017, p. 109) acrescenta que:

[...] todos os operadores [...] essas instruções, codificadas, de natureza gramatical, supõem evidentemente um valor retórico da construção, ou seja, um valor retórico – ou argumentativo – da própria gramática. O fato de se admitir a existência de retóricas ou argumentativas inscritas na própria língua é que leva a postular a argumentação como ato linguístico fundamental.

Isso significa dizer que uma comunicação discursiva não se dissocia de suas condições de produção e não pode ser compreendida totalmente fora da sua situação concreta de acontecimento. Apesar dessa demanda imediatista e mercadológica que paira sobre a prova de redação do Enem, o contexto real da sala de aula necessita de subsídios para afinamento das práticas de letramento e de ensino da escrita. Por isso, propomo-nos a colaborar nessa busca científica com a proposição deste estudo.

DESENVOLVIMENTO

Este estudo se trata de pesquisa de natureza qualitativa de caráter exploratório e sua fonte de dados é documental. Segundo Tozoni-Reis (2007), a pesquisa é qualitativa porque se propõe a compreender os significados do objeto analisado, em detrimento da simples descrição ou explicação dos conteúdos.

Sua fonte de dados é documental porque, ainda de acordo com o autor mencionado, “a fonte de dados, o campo onde se procederá a coleta de dados, é um documento” (p. 30). Será utilizado o método bibliográfico, pois diversas fontes teóricas a respeito da Linguística Textual, do conceito de texto e dos gêneros textuais, dos tópicos de coesão, da argumentação e da Competência 4 da redação do Enem serão consideradas.

O corpus da pesquisa é constituído por 2 redações do Enem 2020 que obtiveram nota mil e estão disponíveis na Cartilha Redação a Mil 3.0, sob domínio público, no site de Lucas Felpi. A escolha dos textos se deu pelo fato de serem textos dissertativo-argumentativos, sequências textuais que nos dão embasamento para execução dos nossos estudos, especialmente no que diz respeito aos fatores de textualidade.

O plano de sistematização e análise do corpus será desenvolvido sob o seguinte procedimento: análise da ocorrência dos elementos coesivos, suas formas e funções textuais e discursivas, diversidade, repetição intra/interparágrafos, função e orientação argumentativa constituídas entre as orações, períodos e parágrafos.

Na análise, começaremos por identificar os elementos coesivos presentes no texto, observando suas classificações segundo a Linguística Textual. Em seguida, realizaremos a discussão sobre a relação entre forma e função discursiva de tais elementos, compreendendo a totalidade do debate e as relações intra e interfrásticas, como também intra/interparágrafos. Após esse caminho, adotaremos uma reflexão e análise das contribuições dos elementos coesivos utilizados ao longo do texto para a argumentação construída e autoria expressa pelo candidato.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Figura 1 mostra a primeira redação a ser analisada. Em sua estrutura textual, há a presença dos seguintes termos coesivos: “ele” (pronome pessoal que retoma Pedro Rubião), “atual” (adjetivo de Brasil que possibilita uma coesão dêitica), “seja... seja” (conjunção coordenativa disjuntiva que alterna entre preconceito e falta de tratamento humanizado), “desse” (preposição de + pronome demonstrativo esse que se referem à problemática apresentada nos períodos anteriores), “tanto... quanto” (conjunção coordenativa disjuntiva que alterna entre escolas e Poder Público).

Vê-se também “esse” (pronome demonstrativo anafórico que se refere ao contexto apresentado anteriormente), “nesse contexto” (expressão conectiva que retoma todo o discurso da introdução), “transtornos mentais” (expressão sinônima de problemas mentais), “desse” (preposição de + pronome demonstrativo esse que complementa o sentido do verbo anterior e se refere às doenças mentais), “às quais” (pronome relativo que se refere a pessoas, embora não haja necessidade da crase), “esse” (pronome relativo que retoma preconceito), “preconceito” (repetição vocabular intencional do autor), “pois” (conjunção coordenativa que explica os efeitos – vide consequências – do preconceito), “assim” (advérbio conectivo que estabelece relação de consequência).

Figura 1 – Redação 1

"No livro "Quincas Borba", de Machado de Assis, o protagonista, Pedro Rubião, morreu louco e sozinho, após fugir do hospício, sendo que ele era frequentemente estigmatizado enquanto vivo. Fora da ficção, no Brasil atual, a situação das pessoas com problemas mentais também é preocupante, seja pelo preconceito sofrido, seja pela falta de tratamento humanizado. Diante desse quadro, é necessário que ações sejam tomadas, tanto pelas escolas quanto pelo Poder Público, com o fito de solucionarmos esse problema.

Nesse contexto, como os transtornos mentais não são tão facilmente verificáveis quanto problemas físicos, é comum que as pessoas acometidas desse tipo de doença sejam alvo de preconceito de pessoas às quais, muitas vezes, acham que aquilo é "frescura". Infelizmente, esse preconceito, às vezes devido à falta de conhecimento do tema, traz efeitos devastadores, pois desestimula o doente a procurar tratamento precoce, quando é mais fácil o tratamento. Assim, o tratamento tardio faz que, por exemplo, a depressão seja a doença mais incapacitante, segundo a Organização Mundial de Saúde.

Outrossim, o tratamento de doenças mentais, no Brasil, não é feito de forma humanizada, muitas vezes excluindo o paciente do convívio social. Mesmo o conhecido psiquiatra Juliano Moreira tendo implantado, no início do século XX, a ideia de um tratamento mais voltado a tentar reintegrar os doentes à sociedade, isso não foi suficiente para que se eliminasse a lógica do manicômio como uma prisão, na qual quem entra dificilmente sai.

Portanto, é notória a estigmatização sofrida pelos doentes mentais no Brasil, o que se faz necessário extinguir. Para tanto, cabe às escolas educarem os alunos a respeito do tema, por meio de palestras, de modo que os futuros adultos não ajam com preconceito. Ademais, cabe ao Poder Público, por meio do Executivo, aprimorar os programas de saúde mental, com vistas a haver um tratamento mais humanizado, que tente reinserir o paciente à sociedade, fazendo que, conseqüentemente, diminua-se os afastamentos devido à depressão.

Por fim, com essas medidas, ter-se-á um Brasil diferente daquele de "Quincas Borba", no qual Pedro Rubião era estigmatizado até pela criança que ele salvara."

Fonte: Lucas Felpi, 2021 (adaptação nossa).

Ainda na Figura 1, encontramos "outrossim" (advérbio de modo que introduz novo parágrafo e nova ideia argumentativa), "mesmo" (pronome demonstrativo empregado como partícula de reforço), "isso" (pronome demonstrativo com valor anafórico), "na qual" (expressão pronominal relativa a prisão), "portanto" (conjunção conclusiva que introduz o parágrafo de conclusão), "o que" (expressão encapsuladora que retoma a estigmatização), "para tanto" (preposição + pronome indefinido que se refere a extinguir), "por meio de" (locução prepositiva que explicita como será realizada a ação anterior), "de modo que" (locução conjuncional com valor de conformidade), "además" (advérbio de introduz nova proposta de intervenção), "por meio do" (locução prepositiva que explicita o agente executor da ação), "com vistas a" (locução prepositiva que introdução a intenção da ação anterior), "por fim" (locução adverbial com sentido de "finalmente"), "essas medidas" (pronome demonstrativo +

substantivo que retoma as propostas de intervenções anteriores) e “no qual” (locução pronominal relativa ao livro citado anteriormente) e “ele” (pronome pessoal que se refere a Pedro Rubião).

Esses registros gramaticais e discursivos conferem sequencialidade temática, progressão textual, conexão entre as ideias, além de representarem escolhas autorais e subjetivas, carregadas de significados e de individualidade. Além disso, são mecanismos estruturais de textualidade, que influenciam diretamente na argumentatividade discursiva (Antunes, 2010). A presença de tais constituintes de coesão justifica a nota obtida pelo concorrente, que conseguiu cumprir os requisitos exigidos pela Competência 4 do Enem.

Figura 2 – Redação 2

"O filme "Coração da Loucura" — que narra a história da psiquiatra Nise da Silveira — retrata a desumanização sofrida pelos indivíduos que possuem psicopatologias, o que dificulta a realização de tratamento adequado e a inserção social destes. Nesse sentido, a temática da obra está intimamente ligada à sociedade brasileira atual, visto que o estigma associado às doenças mentais é um problema que restringe a cidadania no país. Com efeito, hão de ser analisadas as causas que corroboram esse grave cenário: a desinformação e a mentalidade social.

Nesse viés, é necessário pontuar que a falta de informação acerca das doenças mentais precisa ser superada. A esse respeito, o jornalista André Trigueiro, em seu livro "Viver é a Melhor Opção", afirma que parte expressiva dos cidadãos portadores de alguma disfunção mental possui dificuldade em viver de forma mais saudável devido à falta de conhecimento sobre sua condição. Sob essa perspectiva, constata-se que grande parte dos brasileiros desconhece a diferença entre tristeza e depressão ou ansiedade e estresse, por exemplo — tal como denunciado por André Trigueiro. Dessa forma, embora a psiquiatria e a psicologia tenham avançado no que diz respeito ao controle dos sintomas das psicopatologias, o fato de esse tema ser silenciado impede que muitos tenham acesso à saúde mental e faz com que o sofrimento psíquico seja reduzido a uma "frescura" ou sentimento passageiro. Assim, enquanto a desinformação se mantiver, o Brasil permanecerá distante da inclusão dessa parcela da sociedade.

Ademais, a mentalidade social preconceituosa existente no território nacional dificulta a superação dos estigmas no que tange as disfunções mentais. Nesse cenário, o sociólogo Sérgio Buarque de Holanda, em sua obra "O Homem Cordial", expõe o egoísmo presente na sociedade brasileira — que tende a priorizar ideais particulares em detrimento do bem estar coletivo. Desse modo, observa-se que as doenças mentais são frequentemente associadas à incapacidade ou fraqueza por destoarem do ideal inalcançável de perfeição cultivado no ideário nacional, o que faz com que muitos cidadãos sejam alvo de preconceito e exclusão, fatos que demonstram o egoísmo ainda presente na mentalidade brasileira. Por conseguinte, evidencia-se a necessidade da construção de valores empáticos e solidários no Brasil: fator imprescindível na construção de uma sociedade igualitária e democrática.

Portanto, o Ministério da Educação deve promover a informação segura a respeito das doenças mentais desde os primeiros anos da vida escolar por meio da adição de uma disciplina de saúde mental à Base Nacional Curricular, além de realizar campanhas informativas na mídia, visando à plena educação psicossocial da população. Somado a isso, o Ministério da Saúde pode dirimir o preconceito por intermédio da divulgação de vídeos em suas redes sociais que contem a história de portadores de doenças mentais — ressaltando a necessidade de desenvolver a empatia e o respeito — a fim de que a sociedade seja mais democrática e inclusiva. Com essas medidas, "Coração da Loucura" será apenas um retrato passado do Brasil, que será socialmente justo e promoverá de forma efetiva a saúde mental de seus cidadãos."

Fonte: Lucas Felpi, 2021 (adaptação nossa).

Na Figura 2, há a segunda redação a ser analisada. Em sua tecitura, há o uso dos seguintes elementos coesivos: “o que” (locução pronominal que se refere à desumanização), “destes” (pronome demonstrativo que se refere a indivíduos que possuem psicopatologias), “nesse sentido” (locução adverbial que indica o direcionamento reflexivo que o leitor/corretor deve estabelecer entre o filme e a sociedade brasileira), “visto que” (locução conjuntiva explicativa que estabelece relação coordenativa entre as duas orações).

Outros elementos são “com efeito” (locução adverbial que reitera a frase conclusiva da introdução), “nesse viés” (expressão conectiva que retoma todo o contexto da introdução), “acerca das” (locução prepositiva que relaciona termos da oração), “a esse respeito” (locução prepositiva com valor sinônimo a “sobre isso”), “em seu” (preposição + pronome possessivo que relaciona o jornalista ao livro de sua autoria), “devido à” (locução prepositiva causal que introduz uma noção de causa no período).

Há ainda “sob essa perspectiva” (locução adverbial de modo), “tal como” (conjunção coordenativa que liga orações), “dessa forma” (locução conjuntiva coordenativa que expressa uma explicação), “embora” (conjunção concessiva), “esse tema” (expressão que se refere a psicopatologias), “assim” (advérbio que introduz ideia conclusiva), “dessa parcela da sociedade” (expressão que se refere às pessoas com doenças mentais), “no que tange as” (expressão que articula as ideias com valor de “no que se refere a”, embora tenha sido grafada com ausência de crase), “ademais” (advérbio com valor aditivo), “nesse cenário” (expressão conectiva que retoma a ideia da frase anterior).

Estão presentes também “em sua obra” (expressão que relaciona o autor ao livro produzido por ele), “desse modo” (locução adverbial que indica o direcionamento das ideias), “o que faz com que” (expressão que se refere à ideia anterior), “por conseguinte” (locução conjuntiva que introduz uma consequência), “fator imprescindível” (sinônimo + adjetivo que se referem à frase anterior), “portanto” (conjunção conclusiva que introduz o parágrafo de conclusão), “por meio da” (locução adverbial de instrumento), “além de” (locução adverbial que indica adição de ideia), “somado a isso” (expressão conectiva com valor de adição), “por intermédio da” (locução adverbial de instrumento), “a fim de que” (locução prepositiva que indica finalidade) e “com essas medidas” (expressão que se refere às propostas de intervenções anteriores).

A gama de elementos coesivos apresentada no segundo texto dissertativo-argumentativo representa uma capacidade de articulação textual ampla, além de permitir uma leitura fluida para o receptor. A explicitação dos termos de coesão, então,

se mostra ainda mais aparente no contexto de produção de texto do Enem, uma vez que, frequentemente, as redações com nota máxima fazem uso de muitas palavras com esse valor semântico.

Assim como foi mostrado na Figura 1, a Figura 2 também apresenta elementos coesivos diversificados, o que demonstra amplo domínio linguístico e vocabular quanto ao uso de tais termos ao longo do texto. Essas palavras denotam funções de coesão importantes para a progressividade e a coerência textuais, o que também representa papel essencial na argumentatividade discursiva, uma vez que permitem que o que está sendo dito tenha melhor condução e referenciação (Antunes, 2010).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença de elementos de coesão e de operadores argumentativos é uma das ferramentas para se produzir bons textos argumentativos, visto que possibilita melhor compreensão e encaminhamento das ideias em termos linguísticos e discursivos. Tal fato também contribui para a coerência, pois se estabelece uma relação de interdependência entre todas as partes do texto, o que amplia o nível de aceitabilidade para o leitor e, conseqüentemente, sua concordância com o que está sendo dito.

Diante das análises textuais realizadas, foi percebido que o uso de termos coesivos é indiscutivelmente essencial ao longo de uma produção textual. A presença de tais elementos conferem diversas funcionalidades para o discurso; entre elas, progressão textual, referenciação, coesão, coerência, marcas de autoria e, por fim, reflete em sua argumentatividade, objetivo máximo do gênero do discurso dissertativo-argumentativo.

Comprovou-se que, diante das análises realizadas sobre as produções textuais, os termos coesivos estão presentes no início, meio e fim dos textos, o que ratifica mais uma vez sua essencialidade em tais construções. Esse fato reforça a relevância do ensino aprofundado sobre a coesão em sala de aula, uma vez que sua usabilidade transcende o contexto escolar, e será vista em provas como o Enem, concursos, situações comunicativas do cotidiano e outros contextos. Por fim, este estudo apresenta o nosso interesse de pesquisa e serve como referencial para que novas pesquisas sejam realizadas acerca dessa temática.

REFERÊNCIAS

ALARCÃO, Isabel. “Dilemas” do jovem investigador: dos “dilemas” aos problemas. In: COSTA, Antonio Pedro; SOUZA, Dayse Neri de; SOUZA, Francislê Neri de (Orgs.).

Investigação qualitativa: inovação, dilemas e desafios. Aveiro: Ludomedia, 2014.

ANTUNES, Irandé. **Análise de textos:** fundamentos e práticas. São Paulo: Parábola, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. /VOLÓCHINOV, V. N. [1929] **Marxismo e filosofia da linguagem.** 16.ed. São Paulo: Hucitec, 2014. BRASIL.

INEP. **Módulo 06:** Competência IV. Brasília: MEC, 2019a.

INEP. **Redação do Enem 2019:** Cartilha do participante. Brasília: MEC, 2019b.

INEP. **Redação do Enem 2020:** Cartilha do participante. Brasília: MEC, 2020.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso.** Tradução de Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

FELPI, Lucas. **Cartilha Redação a Mil 3.0.** 2021. 89 p. Disponível em:
<<http://www.lucasfelpi.com.br/redamil>>. Acesso em: 25 jun. 2022.

GUEDES, Paulo Coimbra. **Da redação à produção textual:** o ensino da escrita. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Escrever e argumentar.** São Paulo: Contexto, 2016.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. I. V. **Introdução à linguística textual:** trajetória e grandes temas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos.** São Paulo: Parábola, 2019.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. **Metodologia da Pesquisa Científica.** Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2007.

SOBRE OS ORGANIZADORES

JUCIANO ROCHA PROFESSOR

Mestre em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), com ênfase em Linguística Sistêmica-Funcional, Multimodalidade e Metáforas e Metonímias Conceptuais. Kursou Letras, também pela UFGD, com conclusão em 2018. Participou, de março de 2016 a julho de 2017, do Programa de Educação Tutorial de Letras (PET-Letras-UFGD). Atualmente, cursa doutorado em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, na área de Linguística e Semiótica. Integra o Grupo de Estudos MidiÁsia, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Possui trabalhos no âmbito da análise de imagens, seja por meio da Gramática do Design Visual seja da Semiótica Discursiva. Suas pesquisas atuais têm as histórias em quadrinhos japonesas, os mangás, como seus objetos de estudo.

MARCELO SAPARAS

Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, pela PUC-SP (2006), e Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, também pela PUC-SP (2012). Atualmente, é professor adjunto IV da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e pesquisador externo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: linguística hardcore, tradução, ensino da língua inglesa, persuasão e metáfora, ensino inclusivo, além de bilinguismo, multilinguismo, aquisição da língua adicional e ELF. Possui pós-Doutorado em Análise Crítica do Discurso (ACD) pela PUC-SP. É professor efetivo do programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, possuindo um segundo pós-Doutorado feito também na PUC-SP dentro do campo de ensino inclusivo em materiais didáticos em/de Língua Inglesa.

SOBRE OS AUTORES

Ana Beatriz de Souza Pereira

Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), é especialista em Literatura pela Fundação de Assistência e Educação (FAESA), além de mestranda em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN), com ênfase em Literatura Comparada, na linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural. Atualmente, integra o Grupo de Pesquisa Linguagens, Feminismos e Estudos de Gênero (UFRN/CNPq), bem como o Grupo de Estudos Literatura e Ditaduras (GELD/PUC-SP), vinculado ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária (PEPG/PUC-SP).

Ana Caroline Sartorelo dos Santos

Pós-graduanda em Língua Portuguesa e Literatura na Fundação Educacional de Fernandópolis e Mestranda em Teoria Literária na Unesp/Ibilce.

Ana Carolina Moraes de Souza

Cursa Letras - Português-Espanhol na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

Cosmo Jadson Alves Leite

Mestrando do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – PPCL/UERN.

Deivide Almeida Ávila

Mestre em Letras pela Universidade Federal de São João del Rei/MG.

Edgar Cézar Nolasco

Professor titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e bolsista de produtividade CNPq. Possui mestrado em Teoria da Literatura (UFMG), doutorado em Literatura Comparada (UFMG), com pós-doutorado em Cultura (PACC-UFRJ). É fundador e coordenador do NECC: Núcleo de Estudos Culturais Comparados (desde 2009) e editor-presidente dos periódicos do grupo Cadernos de Estudos Culturais (desde 2009). Além de estudioso da obra de Clarice Lispector, tem pesquisado e orientando projetos acerca dos Estudos Descoloniais/Fronteiriços. É membro efetivo do Conselho Deliberativo da ABRALIC - gestão 2023-2024.

Franciele Nogozecky

Possui graduação em Letras Inglês/Português pela Universidade Federal do Paraná e mestrado em Teoria da Literatura pelo Centro Universitário Campos de Andrade. Sua pesquisa contempla temas como Identidade, Memória, e a Escrita de Si.

João Batista Sena Neto

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino (POSENSINO), da associação entre a Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN).

Joerbertson Siqueira Tavares

Mestrando pelo Programa de pós-graduação stricto sensu em Letras (PROFLETRAS), Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - Campus Assu.

Lara Nycole Ojeda de Souza

Graduada em Letras – Português/Inglês na Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul no ano de 2022. Participou no projeto de extensão intitulado Literatura: Contos e Oficinas durante a graduação entre os anos de 2020-2022. Também atuou como pesquisadora na Iniciação Científica com os trabalhos que envolvem a tríade Memória-culinária-afeto e Literatura e Performance de Berna Reale em 2021-2022. Atualmente (2024), está como integrante do grupo Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC) com interesse na pós-graduação acerca de Silvano Santiago, Memória e Crítica biográfica fronteiriça no campo dos estudos Descoloniais.

Lariza Rodrigues de Siqueira

Graduanda do curso de Letras - Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - Campus Assu.

Letícia de Lima Rocha

Graduanda do curso de Letras - Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

Luiz Eduardo Ludvig Alencastro

Graduando de Letras - Licenciatura habilitação em Português/Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Bolsista CNPq do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), desenvolve pesquisas sobre Autran Dourado, escritor mineiro, pelo Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC) e é membro da comissão organizadora dos Cadernos de Estudos Culturais na Faculdade de Arte Letras e Comunicação, alocado na UFMS.

Maurício Silva

Possui doutorado e pós-doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas pela *Universidade de São Paulo*; é professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação da Universidade Nove de Julho, onde atua também como líder de pesquisa do grupo *Educação e Razões Literárias* (certificado pelo CNPq); atuou como pesquisador da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (2012 a 2013) e como pesquisador-residente da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo (2016-2017).

Maurício Divino Nascimento Lima

Licenciado em Letras - Português e Inglês pela Universidade Estadual de Goiás (2011), especialista em Linguística Aplicada pela Faculdade Apogeu/DF (2015) e Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás (2018). Está cursando Doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Catalão. Membro-pesquisador do Laboratório de Estudos Foucaultianos de Catalão (LEF-GO/UFCAT/CNPQ).

Mauro Dunder

Graduado em Letras – Português e Inglês pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2005), mestre e doutor em Letras – Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto do Departamento de Letras e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). É líder do Grupo de Pesquisa Linguagens, Feminismos e Estudos de Gênero (UFRN/CNPq), pesquisador do Grupo Literatura, História, Memória (UFSM/CNPq), e coordenador do GT “Literatura Portuguesa”, da Anpoll.

Nicolas dos Santos Sá

Graduando em Letras Português/Inglês na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, integrante do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC), membro da comissão organizadora do periódico *Cadernos de Estudos Culturais* e bolsista pela mesma instituição de ensino.

Paulo Henrique Pressotto

Possui graduação em Letras - Português/Francês/Espanhol pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp) e Mestrado em Letras pela mesma instituição. É Doutor em Letras, na área de Estudos de Literatura, com especialidade em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Associado nível V da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS/Dourados), atuando na graduação em Letras e no Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), onde é coordenador.

Pedro Pablo da Silva Neto

Pós-graduando em Docência para a Educação Profissional e Tecnológica pelo Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), e licenciado em História pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

Rafael Lucas Santos da Silva

Doutorando em Letras (2020-2024), na área de Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Desenvolve pesquisa sobre o pensamento de Slavoj Žižek e suas aplicações aos Estudos Literários, sob a orientação da professora Dr.^a Marisa Corrêa Silva.

Ronelson Campelo Silva

Mestre em Estudos Literários e licenciado em Letras/Inglês e suas literaturas pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

Thays dos Santos Silva

Mestranda em Estudos de Linguagens (PPGEL) e bolsista de mestrado CNPq com o projeto "Arquivo da exterioridade: pré-coisas da fronteira-sul", graduada em licenciatura em Português e Inglês pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). Membro do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC) e participante do projeto Cadernos de Estudos Culturais. Fluente em Libras, possui formação em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais (Libras).

Victor Finkler Lachowski

Doutorando em Comunicação (PPGCOM-UFPR), vinculado à linha de pesquisa Comunicação e Cultura; Mestre em Comunicação (PPGCOM-UFPR); Bacharel em Publicidade e Propaganda (UFPR). Membro do grupo de pesquisa NEFICS - Núcleo de Estudos de Ficção Seriada e Audiovisualidades. Sócio da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE). Bolsista CAPES-DS. Escritor, roteirista e redator.

Wesley Mayron Cunha Pacheco

Mestrando do Programa de Pós-graduação de Ciências da Linguagem da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (PPCL/UERN). Graduado em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Pós-graduado em Literatura e Ensino pelo Instituto Federal de Ciência e Tecnologia e Educação do Estado do Rio Grande do Norte (IFRN). Professor de Língua Portuguesa e Literatura do quadro efetivo da Rede Básica de Educação do Estado do Ceará (SEDUC).

