

**Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo Cesar Silva de Oliveira
(Orgs.)**



Cadernos de Literatura e Diversidade

4

Poéticas
da diversidade

UERJ

Cadernos de Literatura e Diversidade

4

Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo César Silva de Oliveira
(ORGS.)

Poéticas
da diversidade

UERJ

São Gonçalo, RJ – 2023



REITOR

Mario Sergio Alves Carneiro

SELO EDITORIAL

POÉTICAS DA DIVERSIDADE-UERJ

CONSELHO EDITORIAL

Cláudio do Carmo Gonçalves (UNEB)

Daniele Ribeiro Fortuna (UNIGRANRIO)

Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA)

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (UFG)

Luciano Prado da Silva (UFRJ)

Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)

Sílvio César dos Santos Alves (UEL)

Ximena Antonia Díaz Merino (UFRRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Shirley de Souza Gomes Carreira (UERJ)

Paulo César Silva de Oliveira (UERJ)

REVISÃO TÉCNICA

Débora Chaves (UEPA)

Larissa Moreira Fidalgo (UERJ)

Rafaela Rocha Macedo (UERJ)

Gabrielly Porcínia José (UERJ)

© 2023 Dos autores.

Revisão: Paulo César Silva de Oliveira

Diagramação e capa: Shirley de Souza Gomes Carreira

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil e da FAPERJ, Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

FICHA CATALOGRÁFICA

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

Cadernos de literatura e diversidade 4 [livro eletrônico] / orgs. Shirley de Souza Gomes Carreira, Paulo Cesar Silva de Oliveira.
-- São Gonçalo, RJ : Poéticas da Diversidade - UERJ, 2023.
PDF

Bibliografia.
ISBN 978-65-997417-3-9

1. Análise literária 2. Cultura - Aspectos sociais
3. Diversidade cultural 4. Educação e cultura
5. Literatura brasileira - Crítica e interpretação
I. Carreira, Shirley de Souza Gomes. II. Oliveira, Paulo Cesar Silva de.

23-163052

CDD-809.93358

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e diversidade : Análise crítica
809.93358

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

SUMÁRIO

Apresentação	5
Breves reflexões sobre a representação da violência psicológica contra a mulher em “The trouble with my husband”, de Shirley Jackson	7
<i>Graziele Carine Costa</i>	
A rota da memória em <i>Água de barrela</i>, de Eliana Alves Cruz, e <i>O jardim sem limites</i>, de Lúdia Jorge	26
<i>Jessica Alcantara de Vasconcelos</i>	
<i>Joanna Silveira Corrêa</i>	
As águas de barrela que correm nos rios de nossas vidas: uma leitura crítica do romance de Eliana Alves Cruz	42
<i>Luciana dos Santos Silva</i>	
Eliane Potiguara e a literatura no ensino médio: olhares sob uma perspectiva decolonial	51
<i>Isabel Cristina Barbosa de Oliveira</i>	
Em busca do irreconciliável: a fragmentação do sujeito diaspórico em <i>Uma pálida visão dos montes</i>	67
<i>Maria Viana Pinto Coelho</i>	
A paleta de cores em <i>Marrom e amarelo</i>, de Paulo Scott	79
<i>Raquel Andrade Moreira</i>	
<i>Cláudio do Carmo Gonçalves</i>	

APRESENTAÇÃO

A poética concebida por Édouard Glissant propõe uma leitura do mundo cujo fundamento epistemológico e objeto principal é o Diverso. Associada à figura da *mangrove*¹, a identidade, para Glissant, é fator e resultado de uma “crioulização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005, p. 27).

Seguindo a perspectiva de Glissant, o Selo Editorial Poéticas da Diversidade-UERJ, visa à divulgação da produção resultante das pesquisas realizadas no âmbito dos Estudos sobre a Diversidade, atendendo não apenas às demandas internas da própria UERJ para a divulgação de pesquisas docentes e discentes, por meio de publicações digitais, como também ao atendimento de demandas externas.

Os *Cadernos de Literatura e Diversidade* compõem uma série que objetiva contribuir com a difusão de resultados de pesquisas que envolvam a participação de pesquisadores discentes. Desde a noção de violência psicológica contra a mulher, perpassando a relação entre literatura e memória, as questões de subalternidade, o efeito do colonialismo na América Latina, as reconfigurações identitárias nos fluxos migratórios contemporâneos, a diáspora africana e as diásporas literárias, o conjunto de artigos deste quarto volume privilegia múltiplas poéticas da diversidade e focaliza questões que têm sido alvo do escrutínio dos Estudos Pós-coloniais e Culturais.

Se o Diverso constitui um trajeto de errância entre o lugar e o mundo, entre uma cultura e outra, entre gêneros textuais e linguagens (GLISSANT, 1997, p. 183), cria, também, um lugar discursivo e epistemológico de onde surgem novas significações para os contatos interculturais.

Os artigos aqui reunidos colaboram para a compreensão da tessitura desse feixe de relações e da circulação de elementos culturais que formam a base das pesquisas empreendidas no âmbito da Faculdade de Formação de Professores da UERJ; no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ (PPLIN) e no Grupo de Pesquisa CNPq “Poéticas da Diversidade”, onde o projeto do selo editorial foi gestado. Na certeza de que uma universidade se faz a partir dos pilares do ensino, da pesquisa e da extensão, pensar o literário como uma forma de expansão dos saberes e representação do mundo social é uma espécie de resistência crítica que somente o campo das Humanidades pode estabelecer. O saber literário, congregador, encontra nesses artigos o amparo das relações entre a leitura literária e a teorização. Mais além,

¹ Manguezal. Nesse ecossistema, há um entrelaçamento de raízes aéreas.

eles visam a reconfigurar estratégias de ensino e aprendizagem, ao trazer à cena crítica um elenco de temas e obras que, se pudermos resumir em uma frase, estabelecem o campo literário como *locus* essencial da batalha pela reflexão transformadora.

Os Organizadores.

Referências

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

_____. *Traité du Tout-monde*. Poétique IV. Paris: Gallimard, 1997

Breves reflexões sobre a representação da violência psicológica contra a mulher em “The trouble with my husband”, de Shirley Jackson

Graziele Carine Costa²

Introdução

No período do Pós-guerra, os papéis de gênero e a vida familiar eram programados e previsíveis. A vida de muitas mulheres se limitava às funções ligadas ao casamento, à criação dos filhos e às tarefas domésticas. Na década de 1950, houve a cristalização do mito da família padrão estadunidense, centrada no homem como provedor do lar e na mulher como esposa, mãe e dona de casa, concebido como o modelo familiar perfeito e desejável (CRONIN, 2013).

Em 1963, Betty Friedan publicou *A Mística Feminina*, considerada uma das principais obras do início da segunda onda feminista. Friedan (2001) descreve a insatisfação generalizada entre as mulheres estadunidenses, de classe média e alta, que viviam sob a “mística feminina”, termo que designa o imaginário social de que as mulheres encontrariam plena realização na esfera doméstica, exercendo o papel feminino tradicional como esposas, mães e donas de casa. No entanto, observou-se que muitas donas de casa estavam insatisfeitas com suas vidas, mas tinham dificuldades para expressar seus sentimentos e definir o “problema sem nome”. Em sua análise, Friedan (2001) identificou que as construções sociais no campo educacional, no mundo corporativo e na mídia contribuíam para a perpetuação da “mística feminina”.

Considerando que os homens eram as principais fontes de conhecimento público sobre as mulheres nas décadas de 1950 e 1960, as vítimas de violência física e psicológica no âmbito doméstico eram “estatísticas silenciosas de uma prática privada sobre a qual ninguém falava, pois não havia uma linguagem oficial para isso” (CRONIN, 2013, p. 2). Entretanto, com o aumento das manifestações pelos direitos civis das mulheres, a violência doméstica foi reconhecida como uma questão merecedora de preocupação e ação internacional.

A Organização das Nações Unidas considera que o período entre 1975 e 1985 foi a Década das Mulheres. Porém, as diretrizes adotadas durante a primeira Conferência Mundial

² Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PROMEL) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). Graduada em Direito pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3096212517285865>. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

das Mulheres, em 1975, chamavam a atenção para a necessidade de garantir a dignidade, a igualdade e a segurança de todos os membros das famílias, mas não abordavam explicitamente a violência doméstica. Somente em 1980, durante a Conferência realizada em Copenhague, iniciou-se o debate sobre a violência doméstica. Posteriormente, na Conferência Mundial de Nairóbi, em 1985, foram definidas estratégias para garantir a promoção da paz e a erradicação da violência contra as mulheres nas esferas pública e privada. Desse modo, os governos foram instados a intensificar os esforços para estabelecer assistência às vítimas de violência e a aumentar a conscientização pública sobre a violência contra as mulheres como um problema social (ONU, 2022).

No final da década de 1979, a psicóloga estadunidense Lenora Walker (2009) publicou um estudo realizado com vítimas de violência doméstica e desenvolveu o conceito *The battered woman syndrome* (Síndrome da Mulher Agredida), a fim de postular teorias sobre as respostas psicológicas das mulheres vítimas de violência física e psicológica. Além disso, definiu os três estágios do “ciclo da violência”, a saber: o aumento da tensão, a agressão física, o pedido de desculpas e, por fim, a reconciliação. A teoria do ciclo da violência explicita a dificuldade de uma mulher agredida em abandonar um parceiro abusivo.

No final da década de 1990, a médica psiquiatra e psicanalista Marie-France Hirigoyen (2006, p. 15), baseando-se em seus estudos sobre vitimologia, um ramo da criminologia que analisa sequelas psicológicas em pessoas que sofreram agressões, afirmou que:

Falamos de violência psicológica quando uma pessoa adota uma série de atitudes e palavras destinadas a degradar ou negar o modo de ser de outra pessoa. Essas palavras ou gestos visam desestabilizar ou ferir o outro. Nos momentos de raiva, podemos pronunciar palavras ofensivas e depreciativas ou fazer gestos inapropriados, mas geralmente esses deslizes são seguidos por arrependimentos ou desculpas. Considera-se que na violência psicológica não é um deslize pontual, mas uma forma de se relacionar. É negar o outro e considerá-lo como um objeto. Essas formas de comportamento são destinadas a subjugar o outro, controlá-lo e manter o poder. É um maltrato muito sutil; muitas vezes, as vítimas afirmam que o terror começa com um olhar desdenhoso, uma palavra humilhante, um tom ameaçador. Trata-se de deixar a outra pessoa desconfortável sem dar um único golpe, criar uma tensão, aterrorizá-la, para demonstrar o poder que se tem. Inquestionavelmente, há um prazer em dominar o outro com um simples olhar ou uma mudança de tom (HIRIGOYEN, 2006, p. 15).

Marie France-Hirigoyen fornece um conceito de violência psicológica, mas alerta que ainda não há um consenso em relação a essa terminologia, visto que o reconhecimento desse tipo de violência é relativamente recente. Ademais, trata-se de uma modalidade de violência

difícil de ser detectada, justamente por sua subjetividade, pois, “um ato pode ter significados diferentes a depender do contexto no qual está inserido e um comportamento pode ser percebido como abusivo por alguns e não abusivo por outros” (HIRIGOYEN, 2006, p. 15).

Ademais, Hirigoyen (2006; 2013) salienta que apesar de alguns especialistas, a exemplo de Lenora Waller, descreverem que a violência conjugal se manifesta por meio de ciclos, nem todas as relações violentas são cíclicas. A violência não-cíclica, mais sutil, insidiosa e permanente, é definida como “violência perversa” ou “assédio moral”. Também é possível que existam formas mistas de violência, denominadas “ciclicamente perversas”.

O relacionamento com o agressor, denominado “perverso” ou “perverso narcisista”, comumente desenvolve-se a partir da sedução, passa por momentos de tensão crescente, até culminar na violência manifesta. A violência perversa pode ser caracterizada por uma hostilidade constante, mediante olhares de desprezo, imposição de uma certa distância e pequenos ataques verbais. Porém, o agressor tende a mostrar-se agradável quando necessita da vítima ou quando deseja saber informações para aprimorar suas estratégias de manipulação e controle (HIRIGOYEN, 2006).

Entretanto, muito antes do surgimento da segunda onda feminista, das discussões internacionais sobre violência doméstica e de uma sistematização das formas de violência física e psicológica contra a mulher, a escritora estadunidense Shirley Jackson, que viveu entre 1916 e 1965, já abordava essa temática em suas obras. A coletânea *Let me tell you*, publicada pela primeira vez em 2015, reúne diversos contos, ensaios e outros escritos inéditos de Shirley Jackson, dentre eles, o conto “The trouble with my husband” que ficcionaliza a violência psicológica perversa em uma tradicional família estadunidense.

Shirley Jackson pertencia à geração de mulheres que viveram sob a angústia da “mística feminina” descrita por Betty Friedan (2001). As personagens das obras de Jackson encarnam os dilemas enfrentados pelas mulheres estadunidenses nas décadas de 1950 e 1960, especialmente daquelas que entraram no mercado de trabalho para substituir os homens durante a guerra e depois não queriam mais exercer apenas as tarefas domésticas, além dos dilemas pessoais da própria escritora. Em linhas gerais, Ruth Franklin descreve como a trajetória de ascensão criativa de Jackson se contrapôs a uma decadência de sua vida pessoal:

Embora ela e Hyman compartilhassem um casamento intelectualmente rico e uma vida familiar calorosa, ele era um parceiro dominador, por vezes foi infiel e se ressentia com o fato de que sua escrita nunca fora aclamada publicamente como a de sua célebre esposa. Como as pressões em Jackson aumentaram, ela passou a utilizar tranquilizantes para acalmar os nervos, anfetaminas para ajudar a perder peso e gerenciar uma agenda de escrita exigente em uma casa

barulhenta que incluía quatro filhos e uma coleção de animais de estimação. Nos últimos anos de sua vida, ela estava tão atormentada por ansiedade e agorafobia que raramente saía de casa. Problemas de saúde relacionados ao alcoolismo do casal e ao amor pela indulgência – Jackson e Hyman estavam significativamente acima do peso – contribuíram para a morte precoce de ambos por insuficiência cardíaca [...]³ (FRANKLIN, 2016, p. 13, tradução minha).

Conforme explica Ruth Franklin (2016), apesar de Shirley Jackson não se identificar abertamente como uma escritora feminista, a maior parte de suas obras são ambientadas no mundo das mulheres e a forma de representação de suas personagens, que muitas vezes querem ser “algo mais do que uma dona de casa”, antecipa de forma marcante a segunda onda do movimento feminista. Além disso, à medida em que a vida pessoal de Jackson se tornava mais conturbada, “seu trabalho passou a investigar mais profundamente os tipos de danos psíquicos aos quais as mulheres estão especialmente submetidas⁴” (FRANKLIN, 2016, p. 12, tradução minha). Nesse sentido, considerando que os homens eram os principais responsáveis por escrever sobre as mulheres, no meio acadêmico e na mídia, os temas das obras de Jackson desvelam a história secreta das mulheres estadunidenses de sua época e constituem uma “poderosa contranarrativa para combater a ‘mística feminina’, revelando a infelicidade e a instabilidade sob o brilhante verniz da competente dona de casa⁵” (FRANKLIN, 2016, p. 12, tradução minha). Além disso, alguns contos publicados postumamente, como “The trouble with my husband”, já denunciavam de forma mais contundente a violência doméstica, especialmente a violência psicológica contra as mulheres, em uma época na qual esse tema não era amplamente discutido.

A violência psicológica: um diálogo entre Literatura e Psicanálise

³ Though she and Hyman shared an intellectually rich marriage and a warm family life, he could be a domineering and sometimes unfaithful partner, and he grew to resent the fact that his writing never enjoyed the public acclaim of his much celebrated wife's. As the pressures on Jackson swelled, she turned to tranquilizers to soothe her nerves and to amphetamines to help her lose weight and manage a demanding writing schedule on top of a boisterous household that included four children and a menagerie of pets. In the last years of her life, she was so tormented by anxiety and agoraphobia that she rarely left the house. Health problems related to the couple's heavy drinking and love of indulgence—both Jackson and Hyman were significantly overweight—contributed to their tragically early deaths from cardiac arrest [...].

⁴ [...] her personal life became more troubled, her work began to investigate more deeply the kinds of psychic damage to which women are especially prone.

⁵ No original: [...] a powerful counternarrative to the “feminine mystique,” revealing the unhappiness and instability beneath the housewife's sleek veneer of competence.

O presente trabalho pode ser inserido no âmbito da ginocrítica, uma abordagem proposta por Elaine Showalter (1994), diferentemente da crítica feminista tradicional, pois pretende realizar o estudo da mulher como escritora, observando as questões relativas à temática do texto literário e à psicodinâmica da criatividade feminina, sob um enfoque político-cultural posto que a obra literária será analisada tendo em vista o seu contexto histórico-cultural de produção. Ademais, como estratégia interpretativa, o texto literário será cotejado com conceitos da psicanálise e com informações biográficas, que apesar de serem considerados subjetivos, podem auxiliar o processo de interpretação, pois “enquanto a crítica científica lutou para purificar-se do subjetivo, a crítica feminista reafirmou a autoridade da experiência” (SHOWALTER, 1994, p. 25).

A subjetividade e as experiências de vida como esposa, mãe e dona de casa foram experiências importantes para a obra de Shirley Jackson. Grande parte de sua escrita era epistolar e em alguns momentos ela escreveu cartas que não foram assinadas, nem enviadas, e poderiam ser consideradas prototextos que influenciaram sua escrita literária e possibilitaram um diálogo entre a mente criadora de Jackson e suas vivências (SOUZA, 2008).

Em 1936, Jackson escreveu uma carta para si mesma assinando com o pseudônimo Lee, sua nova *persona*, e explica que estaria deixando o seu antigo ‘eu’ para trás: “Você não se importa que eu supere você, não é? [...] E agora acho que sei como... Por meio de você e de todo o resto naquela mesa, aprendi a estar pronta⁶” (FRANKLIN, 2016, p. 71, tradução minha). Ao mencionar os elementos da mesa, referiu-se aos diários e às cartas nos quais experimentou novos estilos de escrita e novas personalidades.

Jackson também mantinha múltiplos diários nos quais, por meio de uma espécie de performance, experimentava a criação de diferentes *personas*. Mais tarde essa característica se manifestou em sua escrita ficcional, mais especificamente em *The bird's nest* (2014), seu romance sobre transtorno dissociativo de personalidade, onde a personagem possuía quatro identidades distintas. Assim como os diários, “as cartas a ajudaram na formação de seus pensamentos e no desenvolvimento de sua voz como escritora⁷” (FRANKLIN, 2016, p. 45, tradução minha).

⁶ You don't mind my outgrowing you, do you? [...] And now I think I know how. . . . Through you, and all the rest in that desk, I have learned to be willing.

⁷ [...] letters helped her to form her thoughts and develop her voice as a writer.

Além disso, é possível notar como Jackson utilizava o exercício da escrita de cartas⁸ como uma forma de protesto e também como um modo de aliviar a pressão psicológica a qual era submetida, conforme explica em uma carta a Stanley Hyman:

[...] eu ainda espero e acredito que, se eu escrever as coisas, elas de alguma forma irão embora [...] um dos dispositivos usados para suprimir essas dores indignas - sem dúvida - tem sido falar para mim mesma sobre as outras esposas, aquelas sobre as quais você lê nas revistas [...] (JACKSON, 2021, p. 496, tradução minha).

Quando Jackson menciona o ato de falar para si mesma sobre as mulheres que eram retratadas nas revistas, ela está fazendo referência à sua escrita e que por meio dela conseguiria dialogar com os dilemas das mulheres de seu tempo, que viviam sob a estranha inquietação da “mística feminina” e também com as mulheres que eram vítimas da violência psicológica. Essa referência às conexões entre vida e obra tornam-se mais claras em uma carta, não assinada e não enviada, que Jackson direciona ao marido, possivelmente escrita em 1960, na qual há indicações de que ela buscava inspiração nas experiências de sua vida conjugal para escrever, ao afirmar que usaria o “material para outra coisa¹⁰” (JACKSON, 2021, p. 495, tradução minha).

Segundo Eneida Maria de Souza (2008), nos últimos anos, as teorias da crítica literária ocidental contribuíram para o gradativo desinteresse pelas fontes primárias e pelo contexto sociocultural de criação das obras. Desse modo, foi imposta uma valorização da linguagem do texto literário de modo absoluto e objetivo. Por outro lado, a crítica biográfica permitiria a expansão do registro documental dos autores, possibilitando uma tentativa de recuperação de estágios prototextuais e protovivenciais, além de demonstrar as relações pessoais do escritor com sua obra, de uma forma que a mera análise do texto definitivo não seria capaz de revelar. Assim, os materiais que compõem as fontes primárias, tais como manuscritos, diários e cartas, podem contribuir para o aprimoramento e para a revitalização da análise literária, de modo que a obra não seja considerada um “objeto fechado e acabado, mas sujeita a modificações e transformações interpretativas” (SOUZA, 2008, p. 121).

⁸ Shirley Jackson tendia a abandonar as convenções tipográficas em suas cartas e rascunhos manuscritos, portanto seu estilo foi preservado.

⁹ [...] I still hope and believe that if i write things down they will somehow go away. [...] one of my devices for suppressing these—no doubt—unworthy pangs has been telling myself about other wives, the ones you read about in magazines [...].

¹⁰ I am writing this down for three reasons [...] first, I may always be able to use the material for something else.

Por isso, pretende-se utilizar as relações estabelecidas entre o conto “The trouble with my husband” e as cartas de Jackson, entendidas como um modo de escrita experimental das vivências, para auxiliar a análise da questão da violência psicológica contra a mulher no texto literário. Ainda, será utilizada a biografia intitulada *Shirley Jackson: a rather haunted life*, produzida por Ruth Franklin (2016), para elucidar o contexto sociocultural de produção da obra analisada.

Nesse sentido, a fim de compreender fenômenos sociais como a violência psicológica, que seriam incompreensíveis utilizando-se apenas os conceitos e teorias próprios dos Estudos Literários, uma perspectiva interdisciplinar possibilita um diálogo entre a Literatura e a Psicanálise, visto que “nenhuma disciplina é rainha”, pois “sem hierarquia todas as disciplinas conversam entre si” (MUCCI, 2009, *on-line*).

Assim, utilizando-se o conceito de violência psicológica perversa e suas formas de expressão definidos por Marie-France Hirigoyen (2006; 2013), pretende-se identificar no texto literário as representações das formas mais sutis de violência psicológica perpetradas contra as mulheres, estabelecendo um diálogo interdisciplinar entre a Literatura e a Psicanálise.

Desse modo, a partir da classificação estabelecida por Elaine Showalter (1977) e Toril Moi (1989), o presente trabalho tem por objetivo principal avaliar a hipótese de que a escrita de Shirley Jackson pode ser interpretada como uma escrita feminista, que se apresenta como uma forma de crítica e resistência contra os ditames da sociedade patriarcal, além de ser uma forma de denúncia da violência psicológica sofrida pelas mulheres estadunidenses nas décadas de 1950 e 1960, em uma tentativa de suprir as omissões ou lacunas nos discursos sociais e jurídicos, no que tange à violência doméstica.

Escrita feminina ou feminista?

Elaine Showalter (1977, p. 13) classifica a escrita de mulheres em três estágios, *feminine*, *feminist* e *female*, utilizando um critério temporal. A fase feminina (*feminine*) é identificada como “o período entre o aparecimento do pseudônimo masculino, na década de 1840, até a morte de George Eliot em 1880”, a fase feminista (*feminist*) “de 1880 a 1920, ou a conquista do direito ao voto” e a fase da mulher (*female*) de 1920 até os dias atuais.

Apesar de Showalter (1977) ter ressaltado que as fases se sobrepõem, que elementos feministas podem ser encontrados na escrita feminina e vice-versa, e que uma mesma escritora pode produzir textos com as características de todas as fases, uma classificação baseada em marcos fixos perderia sua utilidade quando aplicada a outros contextos. O reconhecimento do

direito ao voto feminino, por exemplo, nos Estados Unidos aconteceu em 1920, no Brasil em 1932¹¹ e na Nova Zelândia em 1893¹². Portanto, outras formas de classificação da literatura escrita por mulheres devem ser observadas para abarcar a realidade dos leitores e críticos inseridos em outros contextos socioculturais.

Por outro prisma, Toril Moi (1989) propõe que o termo *female*, escrita realizada por mulheres, não revela muitas informações sobre a natureza do texto; que a escrita feminista (*feminist*) é aquela que assume uma postura antipatriarcal discernível; e que a escrita feminina (*feminine*) pode ser vista como marginalizada, no sentido de ser reprimida ou silenciada, pela ordem social ou linguística dominante, o que não implica necessariamente um posicionamento político nítido, mas também não o exclui.

Portanto, Moi deixa claro que esses “rótulos” são categorias nas quais os leitores e críticos operam, e que as definições estão abertas ao debate. Os textos podem ser vistos como marginais quando escolhemos situá-los em relação às estruturas dominantes e a classificação dos textos femininos mais antigos como pré-feministas também é uma questão de escolha. “Não existe, infelizmente, um texto intrinsecamente feminista: de acordo com contexto histórico e social, todos os textos podem ser recuperados pelos poderes dominantes – ou apropriados pela oposição feminista¹³” (MOI, 1989, p. 132, tradução minha).

Análise do texto literário

Em “The trouble with my husband”, um conto que aborda a questão dos papéis de gênero e da violência psicológica contra a mulher, Jackson narra a vida Diana e Harry Smallwood, um casal de pintores que representa uma típica família estadunidense da década de 1950, na qual o marido é o principal provedor do lar e a esposa abdica da carreira para cuidar da casa e dos filhos. Ao receber visitas em casa, a tensão entre o casal torna-se evidente. Enquanto Harry Smallwood conversa com Arthur James sobre arte, Diana Smallwood relata para a senhora James sua insatisfação e angústia em relação aos conflitos de seu papel como dona de casa e sua vontade de continuar atuando profissionalmente como pintora.

No início do conto, a personagem Diana repete diversas vezes que o problema de seu marido “é que ele pensa que é um deus todo poderoso¹⁴” (JACKSON, 2015, p. 63, tradução do

¹¹ A conquista do voto feminino. <https://www.camara.leg.br/internet/agencia/infograficos-html5/a-conquista-do-voto-feminino/index.html>.

¹² The Women’s suffrage petition. <https://www.archives.govt.nz/discover-our-stories/womens-suffrage-petition>.

¹³ There is not, unfortunately, such a thing as an intrinsically feminist text: given the right historical and social context, all texts can be recuperated by the ruling powers - or appropriated by the feminist opposition.

¹⁴ [...] is that he thinks he’s God almighty.

autor), demonstrando o despertar da consciência feminina, por meio de um questionamento de teor feminista, compreendido como uma crítica à dominação masculina e como essa forma de domínio pode estar diretamente relacionada à violência doméstica contra as mulheres.

Porém, diante das queixas de Diana Smallwood sobre as tarefas como dona de casa e seu desejo de voltar a pintar, a senhora James tenta esquivar-se do tema, diz que o senhor Smallwood é um bom pintor, elogia a beleza da casa e afirma não saber muito sobre arte. As afirmações da senhora James deixam transparecer alguns dos parâmetros que regiam o imaginário social sobre o modelo ideal de família, na década de 1950: que o homem deveria ser o provedor do lar, que se a mulher mora em uma bela casa ela não teria motivos para estar infeliz e que a família deveria ser o centro dos interesses da mulher, por isso ela não precisaria se preocupar em aprender sobre outros assuntos, como arte, por exemplo.

Diana insiste em demonstrar sua insatisfação sobre a condição das mulheres na sociedade e tenta estabelecer um diálogo, mas é ignorada e silenciada pela senhora James. O silenciamento não acontece somente por parte dos homens, mas também por mulheres, amigos e familiares que ajudam a perpetuar a estrutura de dominação (HIRIGOYEN, 2006).

A dominação masculina também é percebida na representação da arte em relação ao espaço doméstico. Os quadros de Harry Smallwood ocupam quase toda a casa, restando à esposa um espaço reduzido, sem prestígio, e o único quadro da mulher está pendurado em um local com pouca visibilidade, praticamente escondido. Ademais, o texto descreve que Diana “era uma mulher pequena e tinha que olhar para cima” para ver o marido. O pequeno quadro da personagem Diana Smallwood e sua baixa estatura simbolizam a sua posição de inferioridade na relação conjugal, além de demonstrar que ela é constantemente rebaixada pelo marido, uma vez que “humilhar, ridicularizar e rebaixar são atos próprios da violência psicológica” (HIRIGOYEN, 2006, p. 19).

Esse aspecto fica evidente no excerto de uma carta que Jackson escreveu para seu marido, Stanley Hyman, afirmando que a indiferença dele a fazia sentir-se como uma “criatura diminuída, silenciosa e insignificante, que fica pairando no segundo plano (e pairando, claro, é a palavra errada; uma das coisas que eu mais tento fazer é me esconder e ficar fora de vista¹⁵” (JACKSON, 2021, p. 496, tradução minha).

Ainda, nota-se que o conteúdo dessa carta parece ter uma forte conexão com o conto “The trouble with my husband”, especialmente com relação às palavras sublinhadas por Jackson que denotam a posse masculina do ambiente, dos objetos e dos assuntos:

¹⁵ [...] a dim silent meaningless creature, hovering in the background (and hovering, of course, is the wrong word; one of the things i try most to do is hide myself out of sight.

[...] você convida as visitas para o seu escritório, distraidamente fechando a porta na minha cara quando eu os sigo, [...] seu interesse desaparece abruptamente, em qualquer conversa, quando alguém pergunta sobre meu livro, e você constantemente interrompe minhas respostas com algum novo tópico sobre si mesmo; é seu escritório, seu aparelho de som e sua faculdade¹⁶ (JACKSON, 2021, p. 498, grifos do autor, tradução minha).

As experiências de Jackson reverberam no discurso da personagem Diana Smallwood, pois as palavras indicativas de que todas as coisas pertencem ao marido também recebem um destaque por meio da repetição das frases: “é a casa dele, as pinturas dele, os filhos dele, o dinheiro dele, todas as malditas coisas são dele¹⁷” (JACKSON, 2015, p. 63, tradução minha). Segundo Marie-France Hirigoyen (2013, p. 79), geralmente, o agressor perverso ignora, não responde e deixa que o outro se irrite sozinho, o que leva a mulher a adotar uma postura de questionamento e repetição.

Os homens também podem ser vítimas de violência psicológica ou assédio moral, porém a incidência de casos é menor e, ao contrário das mulheres, eles conseguem desvencilhar-se das relações com mais facilidade, pois encontram mais apoio externo, têm melhores condições materiais, e correm menos risco de perder sua identidade, uma vez que a sociedade os valoriza mais pelo simples fato de serem homens (HIRIGOYEN, 2006).

A personagem Diana Smallwood reconhece que a independência financeira fornece uma possibilidade de libertação. Nesse sentido, a partir de uma carta na qual Elizabeth Gaskell narra sobre a fragmentação da sua *persona* em diferentes aspectos, cristã, escritora, esposa e mãe, Graham Allen (2011, p. 54) explica que a “pluralidade de si, assim como a de sentido, é vista como fonte de libertação”. Jackson explora essa fragmentação do sujeito por meio da escrita de várias *personas* em suas cartas e diários, construindo textos experimentais. Dessa forma, em “The trouble with my husband”, ela aborda a emergência de um desejo por novas identidades que conduz a personagem a um questionamento do seu papel social:

- Deixe-me dizer uma coisa. Watkins, de Nova York, me ligou outro dia. Ofereceu-me toda a sua campanha publicitária, simples assim. São duzentos por foto [...]. Não tenho certeza se quero fazer isso. [...] Sabe, eu acho que quando uma mulher tem uma casa e filhos, ela deveria desistir da arte. Você acha que eu deveria desistir de minha pintura apenas por uma casa e um par

¹⁶ [...] you invite guests into your study, absent-mindedly shutting the door in my face when i follow, you assume that a question about “your girls” refers to college students, your interest vanishes abruptly, in any conversation, when anyone asks about my book, and you constantly interrupt my answer with some new topic of your own; it is your study and your hi-fi and your college (grifos do original).

¹⁷ [...] It’s his house, his paintings, his kids, his money, his every goddamn thing.

de crianças sujas com nariz escorrendo? [...] Acho que vou a Nova York por algumas semanas para ver Watkins. Ele deve pagar minhas despesas, ela cutucou a Sra. James.

- Eu poderia ter um tempo, disse ela.

- Deve ser maravilhoso poder pintar, disse a Sra. James, Ser capaz de se expressar. Muitas vezes desejei...¹⁸ (JACKSON, 2015, p. 63, tradução minha).

Podemos perceber a luta interna de Diana, pois dentro dela existem pelo menos duas identidades: a artista, que deseja expressar-se por meio de sua pintura e ser economicamente independente; e a figura idealizada da mulher que atua exclusivamente como esposa, mãe e dona de casa. Por meio da dúvida e da quebra do essencialismo de gênero, Jackson tece uma crítica à construção social de uma identidade feminina fixa e indissociavelmente ligada à identidade do marido.

Em outra carta, Jackson relata à sua agente, Bernice, que sua identidade é frequentemente reduzida ao papel de esposa do professor universitário:

É estranho – os alunos que me conhecem o ano todo e me tratam com aquela indiferença monótona que guardam para as esposas dos professores, passam uma noite por ano me chamando de Miss Jackson, enquanto leio publicamente. Esta manhã eu sou a esposa do Sr. Hyman novamente. Meu momento de glória¹⁹ (JACKSON, 2021, p. 371, tradução minha).

A escolha dos nomes das personagens também evidencia a crítica com relação à perda de identidade da mulher. Quase todos possuem nome e sobrenome, Diana Smallwood, Harry Smallwood, Arthur James, exceto a esposa de Arthur, que é denominada apenas senhora James, pois sua identidade está indissociavelmente ligada à do marido. Além disso, enquanto Diana tenta reagir diante das agressões sutis exercidas pelo marido, a senhora James representa a figura da mulher que está paralisada pelo medo ou que, simplesmente, não se reconhece como vítima de agressão psicológica.

¹⁸ [...] let me just tell you this. Watkins in New York called me the other day. Offered me their whole advertising campaign, just like that. That's two hundred a picture. [...] I'm not sure whether I want to do it, Mrs. Smallwood said. You know, I think when a woman has a home and children she ought to give up art. Would you think I ought to give up my painting just for a home and a couple of lousy children with running noses? [...] I think I'll go on down to New York for a few weeks and see Watkins. He ought to pay my expenses, she nudged Mrs. James. I could have a time, she said. It must be wonderful to be able to paint," Mrs. James said. "To be able to express yourself. I've often wished [...]

¹⁹ It's odd—students who know me all year around, and treat me with that dull indifference they save for faculty wives, spend this one evening a year when I read publicly addressing me as Miss Jackson. This morning I am Mr. Hyman's wife again. My moment of glory.

Por isso, embora tenha esboçado momentaneamente o desejo de poder expressar-se, seja por meio do diálogo ou da arte, a senhora James continua tentando esquivar-se dos questionamentos. Apesar de ser ignorada pelo marido e também pela senhora James, Diana segue na tentativa de ser ouvida e, enquanto procura os esboços que fez para Watkins, é interpelada pelo marido:

- O que *você* está procurando?, o senhor Smallwood disse de repente. [...]- Que diabos pensa que está fazendo? Mexendo nas minhas coisas [...].
 - Eu estava procurando os esboços que fiz para Watkins, disse ela. O senhor Smallwood olhou para a bebida na mão de sua esposa e então deu um leve tapinha no ombro dela.
 - Você vai voltar para lá e vai se sentar, disse ele.
- A senhora Smallwood voltou carrancuda para se sentar ao lado da senhora James.
- Ele odeia que eu fale sobre minha pintura, ela disse em um sussurro²⁰ (JACKSON, 2015, p. 63, tradução minha).

Por meio de perguntas agressivas, Harry consegue silenciar, controlar e afastar a esposa, exigindo que ela volte para o devido lugar, ou seja, para o seu papel de dona de casa. A violência psicológica pode ser concretizada pela violência verbal e o agressor tenta controlar a vítima por meio de palavras carregadas de ameaças, ainda que sutis. Por isso, quando a situação é testemunhada por terceiros, “pode parecer que as palavras e o tom de voz não têm consequências, mas para a mulher elas representam ecos de ameaças ou agressões anteriores” (HIRIGOYEN, 2013, p. 16).

No momento em que Diana tenta estabelecer um diálogo com o marido, afirmando não ter estragado nenhum dos quadros dele enquanto procurava os papéis na estante, ele se recusa a conversar e responde apenas: “Está tudo bem, Diana” (JACKSON, 2015, p. 63). O agressor perverso não costuma elevar a voz, adotando uma voz fria e sem tonalidade afetiva, com o objetivo de desencadear o medo e conduzir a vítima a um estado de desestabilização emocional. Com frequência o agressor se recusa a dialogar e interrompe a comunicação (HIRIGOYEN, 2013, p. 79). Por essa razão, quando o senhor Smallwood ignora novamente a esposa, ela reage, dizendo em voz alta:

²⁰ What are *you* looking for? Mr. Smallwood said suddenly. [...] What in hell do you think you're doing? he said. - Going through my stuff. [...] I was looking for the sketches I did for Watkins, she said. Mr. Smallwood looked down at the drink in his wife's hand and then gave her a soft tap on the shoulder. You go back and sit down, he said. Mrs. Smallwood came sullenly back to sit down next to Mrs. James. He hates to have me talk about my painting,

Acha que é deus todo poderoso. Você simplesmente não suporta que o Watkins me queira para um grande contrato. Eu posso ganhar mais dinheiro do que você, você e suas pinturas divinas. [...] Suponho que ele lhe contou tudo sobre o quão bom ele é. [...] as pinturas dele, o dinheiro dele, a casa dele, os filhos dele. Eu cuido daquelas malditas crianças o dia todo, enquanto ele fica sentado aí e diz que está pintando e que está com muito medo que eu possa ganhar mais dinheiro do que ele²¹ (JACKSON, 2015, p. 64, tradução minha).

Quando Diana Smallwood chama os filhos de “malditas crianças”, quebra-se a concepção essencialista de gênero com relação à maternidade, ou seja, a atribuição da essência fixa e universal de que todas as mulheres são fascinadas por crianças e as colocam no centro de suas vidas. Mas, ao mesmo tempo, essa irritação com relação às crianças pode ser fruto do estresse emocional causado pela violência psicológica, pois Diana também afirma “eu *amo* crianças. Eu queria ter filhos e Harry não. Foi *minha* ideia ter filhos²²”, o que poderia ser interpretado como um sentimento de culpa por ter escolhido gerar filhos em meio a um relacionamento conturbado e violento. Além disso, a partir do reforço da afirmação “eu realmente amo as crianças, não deixe o Harry te dizer nada sobre *isso*²³” (JACKSON, 2015, p. 64, tradução minha), pode-se inferir que o marido diz a todos que ela não é uma boa mãe e dona de casa, manipula psicologicamente as pessoas ao redor para que elas não gostem de Diana e, consequentemente, provoca o seu isolamento social (HIRIGOYEN, 2006).

Em outro momento, Diana reafirma: “Eu amo essas crianças. Você nunca saberá como eu me senti quando vi aquelas coisinhas indefesas pela primeira vez – tão *indefesas*”.²⁴ (JACKSON, 2015, p. 64, tradução minha). A ênfase na palavra “indefesas” também pode representar o medo de Diana Smallwood, uma vez que as agressões cometidas pelo marido, sejam verbais ou físicas, em algum momento podem ser direcionadas às crianças, visto que Harry não queria ter filhos. Por isso, em um breve momento de conexão, a senhora James responde para Diana “eu sei como você se sentiu²⁵”, deixando transparecer que ela reconhece a existência do conflito interno das mulheres e da violência doméstica.

Ademais, o fato de que uma mulher tenha a capacidade de ganhar mais dinheiro que o marido abalaria as estruturas de uma sociedade que construiu a figura do homem como único

²¹ Think you're God almighty. You just can't stand it if Watkins wants me to do a big contract. I might get more money than you do, you and your godalmighty paintings. [...] I suppose he told you all about how good he is. [...] His painting, his money, his house, his kids. I take care of those goddamn kids all day long while he sits there and says he's painting and he's so scared I'll make more money than he does.

²² I love children. I wanted to have children and Harry didn't. It was my idea to have children.

²³ I really love those kids. Don't let Harry say anything to you about *that*.

²⁴ I love those kids. You' ll never know how I felt when I first saw those little helpless things—so goddamn helpless.

²⁵ I know how you felt.

provedor do lar. Por isso, o discurso de Diana é provocativo e possui teor feminista, pois indica uma tentativa de subversão de papéis, onde a mulher se tornaria a principal provedora do lar ou, pelo menos, dividiria essa função com o marido.

Por outro lado, o discurso também pode ser compreendido como uma forma de denúncia contra a violência psicológica, por meio da inversão do medo, da vítima para o agressor. Desse modo, ao afirmar que o homem está com medo diante da possibilidade da emancipação feminina, essa abordagem cria contornos feministas e evidencia a violência psicológica como um impeditivo para essa libertação, uma vez que essa subversão dos papéis de gênero não é realizada, efetivamente, em decorrência de uma violência sutil que tem por objetivo minar, de modo quase imperceptível, os planos pessoais das mulheres que desejam sair dos limites estabelecidos pela sociedade patriarcal.

Assim como Diana e Harry Smallwood entram em conflito em decorrência das divisões dos papéis de gênero e por desejarem atuar na mesma área de trabalho, Shirley Jackson e seu marido também atuavam em áreas semelhantes, pois além de professor e crítico literário, Hyman também era escritor.

Hirigoyen (2013) afirma que, diante da ausência de comunicação verbal direta, muitas vezes a vítima da violência psicológica tende a manifestar-se por meio da escrita, como cartas, por exemplo. Por isso, em uma carta que Jackson escreve para si mesma, possivelmente redigida em 1963, é possível perceber fortes indícios da violência psicológica sofrida pela escritora, pois até mesmo a sua escrita literária era controlada por seu marido, porém ela lutava para escrever textos mais profundos e significativos às escondidas:

[...] stanley pretende a todo custo obstruir minha escrita séria de qualquer maneira que puder. ele está perfeitamente feliz com minha escrita que rende dinheiro [...] eu finalmente cheguei a um ponto em que posso ganhar muito dinheiro simplesmente escrevendo, e ele não. [...] ele não permitirá que eu escreva qualquer coisa na qual eu sinta que estou fazendo mais do que apenas escrever por dinheiro. [...] não me deixe dizer a ele ou mostrar a ele ou responder quando ele perguntar o que estou fazendo. por favor, que seja algo só meu, e que não seja manchado, não seja arruinado, e não seja estragado, por inveja. por favor, deixe-me escrever o que eu quero, e não ser parada. eu não terei medo²⁶ (JACKSON, 2021, p. 576, tradução minha).

²⁶ [...] stanley intends at all costs to obstruct my serious writing in any way he can. he is perfectly happy with my money-writing [...] i have at last achieved a point where I can make a great deal of money, which he cannot, by simply writing. [...] he will not allow me to write anything in which I feel that I am doing more than only writing for money. [...] let me not tell him or show it to him or answer him when he asks what i am doing. please let it be mine, and not soiled, and not ruined, and not hurt, by jealousy. please just let me write what i want to, and not be stopped. i will not be afraid.

Shirley Jackson era uma escritora que estava lutando para se posicionar em um mercado editorial controlado por homens, em uma sociedade dominada pelo imaginário de lares repletos de mulheres plenamente felizes por serem apenas donas de casa. Como escritora e dona de casa, Jackson assumiu identidades incompatíveis com as normas sociais da época e esforçava-se para equilibrar essas atividades.

Os estudos de Gilbert e Gubar demonstraram que as escritoras do século XIX utilizavam, superficialmente, as representações de gênero conforme a cultura patriarcal aliada à adoção da *persona* da “dama adequada” a fim de evitar a censura. Além disso, a recorrência de certos temas, como a loucura, “indicam uma tentativa de articular a experiência feminina e uma resistência às construções dominantes de feminilidade” (ALLEN, 2011, p. 143).

Além de utilizar a figura da “dama adequada” em algumas de suas obras, como nas crônicas familiares repletas de humor ácido publicadas em revistas femininas, e talvez por essa razão tenha sido alvo de críticas por Betty Friedan (2001), a escrita de Jackson também perpassa pelos temas psicológicos, como a dissociação de personalidade e a loucura. Porém, em “The trouble with my husband”, provavelmente, Diana Smallwood não sofre de nenhum distúrbio psiquiátrico que comprometa a sua capacidade, mas seu marido faz insinuações de que ela poderia não estar em seu juízo perfeito, por estar bêbada ou por ser louca. Conforme Hirigoyen (2006), o agressor perverso cria situações ambíguas distorcendo informações, fazendo insinuações ou mentindo com o objetivo de colocar em xeque o juízo da outra pessoa, de modo a desacreditar as palavras e as ações da mulher, perante terceiros, ou fazer com que a vítima comece a duvidar da própria percepção, memória e sanidade mental. Essa prática é conhecida pelo termo *gaslighting* (DORPAT, 1996).

Na parte final do conto, percebe-se que o comportamento de Harry, propositalmente, aumenta a ansiedade em Diana, pois, segundo Hirigoyen (2013), uma pessoa que sofre rotineiramente a violência perversa reconhece os sinais que precedem a agressão verbal ou física, o que desencadeia o sentimento de medo e conduz a vítima a um estado de desestabilização emocional:

- E agora você precisa expulsar essas pessoas também, disse o senhor Smallwood à esposa. - Qualquer pessoa legal que venha nos ver, você começa com seu Watkins e sua conversa sobre dinheiro. [...]
- Ele realmente me ligou, disse a senhora Smallwood. [...]
- Um dia, enquanto eu estive fora, provavelmente, disse o senhor Smallwood. Watkins nunca mais falou com você desde aquele lixo que você mandou para ele há três anos.

- Eu fiz alguns quadros bons, disse a Sra. Smallwood. Eu estava procurando por eles. [...] Onde você os colocou?, a senhora Smallwood perguntou ao marido. [...]
- Vou dizer onde eles estão, disse o senhor Smallwood. Ele caminhou até a mesa, pegou sua bebida e continuou, de costas para a esposa.
- Você os rasgou, disse ele, da última vez que tivemos companhia²⁷ (JACKSON, 2015, p. 64, tradução minha).

Com o objetivo de aumentar o controle sobre a esposa, Harry deprecia Diana por meio da violência verbal, ridicularizando suas obras de arte, culpando-a pelo próprio isolamento social e finaliza com a prática do *gaslighting*, insinuando que sua esposa é a “louca do sótão”²⁸ que rasgou suas próprias obras. Ademais, pode-se inferir que Harry destruiu os quadros de Diana, o que configura um ato de intimidação por meio de uma violência indireta contra objetos (HIRIGOYEN, 2006). O conto termina com a fala do senhor Smallwood indicando que, por meio da violência psicológica, ele consegue ter sempre a palavra final nos assuntos da casa e o controle do relacionamento.

Jackson não representa a loucura apenas como forma de resistência às construções sociais da feminilidade, mas avança no sentido de construir um discurso de resistência e denúncia que visa suprir as omissões ou lacunas nos discursos sociais e jurídicos, frente à situação da violência psicológica perversa exercida contra as mulheres, além de convidar os leitores a uma reflexão sobre a sociedade na qual estão inseridos.

Apesar de Betty Friedan afirmar, em uma reedição de *A Mística Feminina*, que “as mulheres não são mais as vítimas passivas de antigamente”²⁹ (FRIEDAN, 2001, p. 12, tradução minha), a crítica realizada por Shirley Jackson permanece atual, visto que a violência contra as mulheres ainda persiste em todo o mundo. Nesse sentido, “a ideologia do patriarcado persiste, embora sutilmente encoberta pelo progresso civil, as posições de poder masculinas são mantidas, a prescrição dos papéis sexuais perdura e a violência doméstica é igualmente prevalente”³⁰ (CRONIN, 2013, p. 4).

²⁷ And now you've got to drive out these people, too, Mr. Smallwood said to his wife. Any nice people who come to see us, with your Watkins and your money talk. [...] - He really did call me, Mrs. Smallwood said. [...] - One day while I was out, probably, Mr. Smallwood said. - Watkins never talked to you since that trash you sent him three years ago. - I did do some good pictures, Mrs. Smallwood said. I was looking for them. [...] - You won't be able to find them, Mr. Smallwood said. [...] - Where did you put them?, Mrs. Smallwood asked her husband. [...] - I'll tell you where they are, Mr. Smallwood said. He walked over to the table and picked up his drink, and went on, with his back to his wife. - You tore them up, he said, the last time we had company.

²⁸ Em referência à personagem Bertha Mason, “a louca do sótão”, do romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë.

²⁹ [...] women are no longer the passive victims they once felt themselves to be.

³⁰ [...] the ideology of patriarchy persists, although subtly cloaked by civil progress, male power positions are maintained, prescribed sex roles endure, and domestic violence is just as prevalent.

Um estudo realizado por Sardinha *et al.* (2022), estima que 27% das mulheres já sofreram violência física ou sexual, ou ambas, por parte de seus parceiros. Porém, os pesquisadores alertam para as limitações do banco de dados utilizado, uma vez que as informações foram baseadas nas experiências relatadas pelas próprias mulheres. Logo, percebe-se a dificuldade de mensurar o número real de mulheres atingidas pela violência doméstica, pois o sentimento de vergonha ou medo das vítimas pode contribuir para o encobrimento das agressões.

No Brasil, a Lei n.º 11.340, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha³¹, que criou mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, foi promulgada em 2006. Porém, somente em 2021, o crime de violência psicológica foi tipificado no artigo 147-B do Código Penal³². Nesse sentido, a Literatura pode contribuir para os estudos jurídicos, pois auxilia na compreensão das relações sociais assimétricas, das violências ocultas e das vozes silenciadas que o texto literário deixa transparecer. Ademais, conforme Roland Barthes (2009, p. 17) “a literatura trabalha nos interstícios da ciência, está sempre atrasada ou adiantada em relação a esta”. Portanto, a obra de Shirley Jackson se antecipa à ciência jurídica e pode ser vista como uma tentativa de suprir as omissões ou lacunas nos discursos sociais e jurídicos, no que tange à violência psicológica no âmbito doméstico.

Observa-se que o conto analisado mescla as temáticas da imposição desigual dos papéis de gênero e da violência psicológica, alertando para o fato de que esses problemas sociais estabelecem entre si uma relação simbiótica. Nesse sentido, a violência doméstica, física ou psicológica, pode ser interpretada como uma forma de controle coercitivo que se instala nas relações sociais como resultado das desigualdades de gênero e de um processo sócio-histórico de construção do conceito de família como uma instituição onde prevalece a dominação masculina.

Portanto, a narrativa de “The trouble with my husband”, de Shirley Jackson, pode ser considerada uma escrita que possui contornos feministas na medida em que rompe o silêncio, levanta questionamentos sobre as desigualdades dos papéis de gênero e alerta sobre a violência psicológica como um mecanismo sutil de controle, que provoca um efeito desestabilizador capaz de comprometer as conquistas femininas e a saúde mental das mulheres. Por certo, não existe um modelo definitivo que estabeleça todos os critérios e limites para a classificação de um texto literário como escrita feminina ou feminista. Porém, as novas reflexões acerca das

³¹Lei n.º 11.340/2006. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm

³²Código Penal Brasileiro. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm

possíveis interações entre a Literatura e as outras áreas de conhecimento possibilitam um processo contínuo de avanços no campo dos Estudos Literários.

Referências

ALLEN, Graham. *Intertextuality*. 2. ed. New York: Routledge, 2011.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

CRONIN, Virginia Lee. *Silence is golden: older women's voices and the analysis of meaning among survivor's of domestic violence*, 2013. Disponível em: <https://surface.syr.edu/etd/19>. Acesso em: 26 jul. 2022.

DORPAT, Theodore L. *Gaslighting: the double whammy, interrogation, and other methods of covert control in psychotherapy and analysis*. London: Jason Aronson Inc., 1996.

FRANKLIN, Ruth. *Shirley Jackson: a rather haunted life*. New York: Liveright, 2016.

FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*. New York: W.W. Norton Company, 2001.

HIRIGOYEN, Marie-France. *El acoso moral: el maltrato psicológico en la vida cotidiana*. Barcelona: Paidós, 2013.

HIRIGOYEN, Marie-France. *Mujeres maltratadas: los mecanismos de la violencia en la pareja*. Barcelona: Paidós, 2006.

JACKSON, Shirley. *The letters of Shirley Jackson*. HYMAN, Laurence Jackson; MURPHY, Bernice (Eds.). New York: Penguin Random House, 2021.

JACKSON, Shirley. The trouble with my husband. In: _____. *Let me tell you*. New York: Penguin Random House, 2015, p. 62-63.

JACKSON, Shirley. *The bird's nest*. New York: Penguin Books, 2014.

MOI, Toril. Feminist, female, feminine. In: BELSEY, Catherine; MOORE, Jane (Eds.). *The feminist reader: essays in gender and the politics of literary criticism*. New York: Basil Blackwell, 1989, p. 117-132.

MUCCI, Latuf Isaías. Interdisciplinaridade. *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/interdisciplinaridade>. Acesso em: 20 jul. 2022.

SARDINHA, Lynnmarie; MAHEU-GIROUX, Mathieu; STÖCKL, Heidi; MEYER, Sarah Rachel; GARCÍA-MORENO, Claudia. Global, regional, and national prevalence estimates of physical or sexual, or both, intimate partner violence against women in 2018. *The Lancet*,

[S.L.], v. 399, n. 10327, p. 803-813, fev. 2022. Elsevier BV. Disponível em: [http://dx.doi.org/10.1016/s0140-6736\(21\)02664-7](http://dx.doi.org/10.1016/s0140-6736(21)02664-7). Acesso em: 01 ago. 2022.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rocco: Rio de Janeiro, 1994, p. 23-54.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

SOUZA, Eneida Maria de. A biografia, um bem de arquivo. *Alea: Estudos Neolatinos*, [S.L.], v. 10, n. 1, p. 121-129, jun. 2008. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2008000100009>. Acesso em: 25 jul. 2022.

UN, 2022. *World Conferences On Women*. Disponível em: <https://www.unwomen.org/en/how-we-work/intergovernmental-support/world-conferences-on-women>. Acesso em: 25 jul. 2022.

WALKER, Lenora. *The battered woman syndrome*. 3. ed. New York: Springer Publishing Company, 2006.

A rota da memória em *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz, e *O jardim sem limites*, de Lúcia Jorge

Jessica Alcantara de Vasconcelos¹

Joanna Silveira Corrêa²

Panorama histórico dos romances *Água de Barrela* e *O jardim sem limites*

Os dois romances aqui analisados situam-se em períodos históricos e espaços geográficos distintos, visto que *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz, foi publicado no Brasil, em 2016 e *O jardim sem limites*, de Lúcia Jorge, em Portugal, no ano de 1994. Ambas as narrativas tratam de sujeitos marginalizados pela sociedade e que procuram meios de sobreviver, como em *Água de Barrela*; ou ascender socialmente, no caso de *O jardim sem limites*. Comparar a literatura do colonizado com a literatura do colonizador foi necessário para que sejam estabelecidos alguns pontos de contato entre as narrativas e o diálogo possível entre duas realidades. Elaborar uma leitura comparada, neste caso, é perceber que diferentes indivíduos, ambos marginalizados, compartilham suas histórias e dores de modo distinto, porém, significativos para a construção de suas identidades como sujeitos históricos.

Em *Água de Barrela* (2018), Eliana Alves Cruz aborda a história familiar de seus antepassados, sequestrados do continente africano e trazidos para o território brasileiro. A narrativa é baseada em personagens biográficos e seu enredo trata da história da escravidão africana e da própria história do Brasil, em sua fase imperial e republicana de modo ficcional. A narrativa de *Água de Barrela* convida o leitor a refletir sobre a história da escravidão.

A escravidão tem seu início na antiguidade com diversos povos como os assírios, egípcios, babilônicos, hebreus, gregos e romanos. Todos esses povos tinham a escravidão como prática, entretanto, a lógica era diferente da implementada durante a Idade Moderna pelos povos europeus. Para os povos antigos, os escravizados eram prisioneiros de guerra ou indivíduos endividados. Não havia distinções de cor, gênero ou crenças religiosas. Aqueles sujeitos exerciam funções em campos, minas, cidades, comércio, artesanato e serviço militar. No

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/FFP), sob orientação: Prof.^a Dra. Madalena Vaz Pinto (UERJ). Graduada em Letras – Português/Literaturas pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

² Mestranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/FFP), sob orientação: Prof. Dr. Leonardo Mendes (UERJ). Graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/FFP).

continente africano, era prática social os indivíduos se sujeitarem à escravização em troca da proteção e alimentação fornecidos por aquele senhor ou rei. Porém, essa escravidão durava sete anos, podendo ser estendida mediante acordos. De Souza (2003), apresenta contribuições importantes, sobre a lógica da escravidão no continente africano, antes da colonização europeia:

O como escravidão de linhagem, também chamada de escravidão doméstica ou de parentesco. Esse tipo contraditório de escravidão pode ser considerado uma forma menos agressiva de escravidão, pois os escravos poderiam ter acesso à terra, enquanto meio de produção, poderiam casar-se com pessoas livres e, algumas vezes, eram considerados como membros da família de seu proprietário (DE SOUZA, 2003, p. 6).

Na obra de Cruz, o passado escravocrata do Brasil é evidenciado por meio da exposição das relações existentes entre senhores e escravos. Os métodos utilizados pelos dominadores são constantemente questionados pelos africanos e seus descendentes, subjugados e expostos a condições insalubres. As personagens encontram meios de sobreviver e resistir; para isso, procuraram preservar suas identidades, rememorar origens e sua religião, ainda que as tivessem que ocultar, pelo sincretismo, de seus senhores católicos. Conforme Cisne; Ianael (2022, p. 192),

O racismo e o patriarcado se constituem como sistemas que fundidos ao capitalismo, oferecem as bases para criação de uma sociedade estruturalmente desigual. Com a nossa formação social marcada pela ocupação colonial e os quase quatrocentos anos de regime escravista, presenciamos, até os dias atuais, a continuidade de um intenso processo de exploração e opressão contra a população negra em geral, mas, em particular sobre as mulheres, que sofrem múltiplas violências, violações e invisibilidade sexistas, além de racistas e de classe.

A narrativa de Cruz engloba o passado recente brasileiro, visto que se inicia no contexto histórico do Segundo Reinado e ilustra fatos importantes e que marcaram o império brasileiro. Um deles foi a Lei Bill Aberdeen (1845), promulgada pelo parlamento britânico. A lei concedia poderes à esquadra britânica para prender e punir qualquer navio negreiro encontrado pelos mares do mundo. Essa medida é ficcionalizada no romance, no trecho em que Akin, batizado como Firmino, e Ewà Olwa, batizada como Helena, chegam à costa brasileira em 1849. Outros episódios como a epidemia de *cholera morbus* (1855), que causou a morte de Ewà Olwa, e a Lei do Ventre Livre (1871), decretada no período em que Anolina encontra-se grávida de Martha, tornando-a uma cidadã livre. Desse modo, Martha não seria mais uma escrava pertencente aos Natividade. O momento da Lei Áurea (1888) também é recebido de forma

exultante pelas personagens cativas, entretanto, posteriormente, foi vista com decepção uma vez que os deixou totalmente desamparados. No livro, são expostas as principais leis abolicionistas do período, contudo, apenas a Lei Áurea realizou mudanças significativas; todavia, não deu suporte aos antigos escravizados e os deixou na miséria.

O jardim sem limites (2012) é um romance urbano da portuguesa Lúcia Jorge, em que a narrativa ocorre em locais reconhecidos como alguns bairros centrais de Lisboa e da zona da Baixa. O primeiro núcleo de personagens é composto por jovens que anseiam pelo desejo de serem independentes e buscam o protagonismo em suas vidas de modo a formar sua própria individualidade. A obra gira em torno de Leonardo, o *Static Man*. Esse personagem consegue impressionar a todos com seu exemplo de resistência e superação. Leonardo realiza longas performances, nas quais permanece imóvel por diversas horas com o intuito de conseguir o recorde da imobilidade e ser inserido no *Guinness Book*. O desenrolar da narrativa é permeado de humor e grande observação de costumes e hábitos por parte de seus companheiros.

O contexto histórico de *O jardim sem limites* é diverso do que encontramos na obra de Cruz. A narrativa ocorre em um contexto posterior à Revolução dos Cravos, que foi um episódio memorável e trágico na história de Portugal, no qual os combatentes derrubaram o regime salazarista que estava no poder há 41 anos. Nesta narrativa, as personagens encontram-se apáticas frente ao rumo de seu país. Inclusive, convivem alheios ao passado recente de Portugal. Um grupo de jovens reside em uma casa devoluta cujos proprietários são Julieta e Eduardo Lanuit – alcunha que o homem recebeu nas noites que passou sob tortura durante o regime de António de Oliveira Salazar (1889-1970). Encontra-se no romance o choque entre a memória das gerações, pois a Revolução é algo que está impregnado na história e no imaginário dos revolucionários, entretanto, nesta narrativa, tornou-se um episódio apagado da memória dos mancebos portugueses que não vivenciaram as dores de um regime ditatorial como o Estado Novo (1933 – 1974). Constata-se que as mudanças nas estruturas da sociedade influenciaram o imaginário e a lógica da vida para esses jovens que adquiriram valores diferentes da Revolução de 25 de abril. Com isso, o consumo de cultura estrangeira, principalmente, norte-americana, respaldou a escolha pelo modo de vida capitalista através dos processos de globalização.

Apresentadas as duas obras, a análise comparativa permite observar como dois mundos históricos e ideológicos podem ser lidos de forma suplementar permitindo uma certa compreensão do panorama ficcional de hoje.

Água de Barrela e as rotas da memória

O romance *Água de Barrela* (2018) é uma narrativa histórica de recuperação de memórias familiares da escritora Eliana Alves Cruz. O romance atua como um resgate histórico de memórias há muito esquecidas e que precisam ser lembradas para auxiliar em uma valorização e união entre as memórias do passado e do presente que ampararam no desenvolvimento da atual realidade familiar da escritora carioca. O romance se inicia sob a lente dos olhos centenários da personagem Damiana, que celebrava sua festa de aniversário e recordava sua juventude de trabalho como lavadeira. Damiana se lembrava de como tencionava em deixar as roupas de seus patrões brancas com o auxílio da água de barrela, espécie de alvejante:

Tinha valido a pena atravessar o século. Tinha valido a pena guerrear. Tinha valido a pena, só para ver tanta claridade! Afinal, parecia que todas as lixívias que alvejaram as brancas roupas que lavara dos muitos brancos senhores por toda a vida se reuniram nas vestes dos que marcavam ali o seu centenário (CRUZ, 2016, p. 25).

Damiana utiliza a memória para evidenciar como sua identidade foi moldada através do trabalho braçal, algo dado no contraste estabelecido por ela entre as roupas lavadas e alvejadas e a sua pele negra. Seu trabalho braçal foi o modo como conseguiu sobreviver. Ela foi a primeira mulher negra de sua família a nascer após a assinatura da Lei Áurea e a criar sua família através da educação e com perseverança, podendo assim, refletir e apreciar, anos depois em seu centenário, a escolha da vestimenta de seus familiares: “De quem teria sido aquela ideia de vestir todos de branco? Gostara bastante, pois as peles negras faziam um belo contraste. Preto e branco... Tinha vivido intensamente esse mundo bicolor” (CRUZ, 2016, p. 25).

Sendo assim, Cruz incorpora para si o papel de historiadora, tendo como referência a fonte oral adquirida através da memória de seus parentes. Sua narrativa reúne memórias que contribuem para o processo de recuperação da identidade de seus familiares através da oralidade. Cruz decide contar a história preservada de sua família com intuito de construir e definir um sentimento de identidade e de pertencimento, para si e sua família.

Ao longo da narrativa, as histórias de vida de outros personagens são recuperadas e contadas a partir da memória coletiva da família de Cruz. No capítulo “Ferro em brasa na memória”, são narrados os acontecimentos do ano de 1849, quando o personagem Firmino, Akin Sangokunle (Xangocunlé), é capturado e escravizado aos nove anos de idade. Firmino

perde seu lar e a liberdade que conhecia na região do reino de Oió, no oeste africano, e é arrastado por meio do tráfico de escravos da África para o Brasil. Durante sua captura, perde quase toda sua família e chega ao Brasil acompanhado apenas da esposa grávida de seu falecido irmão, Ewà Oluwa, renomeada de Helena por seus sequestradores.

O romance prossegue revelando a trajetória desses dois sobreviventes e de suas futuras gerações, que futuramente constituiriam a organização familiar conhecida por Cruz. Através da memória familiar através da oralidade, a autora foi capaz de reunir e narrar a trajetória de vida dos personagens reais de sua família: Anolina, Martha, Damiana e Dodó, Celina e Nuna, todas descendentes mulheres que tiveram que enfrentar não só o preconceito de raça como também o preconceito de gênero:

É importante frisar que essas mulheres tinham não apenas seus corpos apropriados, como os produtos dos mesmos, como o leite — no caso das amas de leite —, bem como na garantia da reprodução gratuita de força de trabalho, mercadoria central para produção de riqueza ou mesmo para venda. Aqui, evidencia-se que a dimensão de classe e raça tornam a vida das mulheres bastante desiguais. Falamos de mulheres negras que serviam às senhoras brancas, que tiveram seus corpos castigados e seus filhos arrancados de si para servirem de mercadoria, enquanto foram obrigadas a amamentar os filhos(as) dos(as) brancos(as). Assim, é importante romper com a imagem da mulher universal branca para apreender as condições materiais particulares de cada uma, levando em consideração, especialmente, que as dimensões de sexo, raça e classe de maneira articulada diferenciam ou mesmo tornam desiguais suas vivências (CISNE; IANAEL, 2022, p. 192).

Eliana Alves Cruz iniciou uma coleta de dados sobre sua ancestralidade. A personagem Nunu, tia de Eliana, filha de Damiana e João Paulo, foi diagnosticada com esquizofrenia e sempre foi considerada por todos ao seu redor como a “louca brava”, devido a excessivos episódios de descontrole narrados no decorrer do romance. Todavia, Cruz contrariou a lógica familiar de colocar pano quentes sobre a já enraizada situação dolorosa de sua tia: “Embora tenha sido sempre tratada com o máximo cuidado e carinho, nada do que Nunu falava era levado realmente a sério” (CRUZ, 2016, p. 281). A autora se propõe ouvir e levar em conta as lembranças narradas por sua tia, como narrado no trecho:

Percebi que ela, na verdade, vive quase que 90 por cento do seu tempo entre os anos 1920 e 1940, quando era criança e jovem. Fala com os pais, avós, parentes e conhecidos como se estivessem vivos e é capaz de descrever cenários com uma riqueza de detalhes impressionante para uma idosa de mais de 90 anos (CRUZ, 2016, p. 282).

O capítulo “Sobre como este livro aconteceu” ficcionaliza as estratégias usadas por Cruz para suprir as lacunas na construção de sua própria identidade e na reconstrução da história familiar. Para tanto, contou com a ajuda dos arquivos, como as fotografias de seus ancestrais, entregues a ela por sua madrinha, Einar: “Minha madrinha, Einar, sentindo que eu realmente me interessava, me presenteou com a foto da capa deste livro, sacada pelo fotógrafo Lindemann em 1911, além de outras imagens e documentos” (CRUZ, 2016, p. 281).

Cruz utilizou os relatos orais de sua tia para reescrever e contar, neste seu romance de estreia, a trajetória vivida por seus ancestrais sequestrados do continente africano e escravizados no Brasil e, para esse fim, contrastou os fatos narrados por sua tia com os fatos históricos lembrados e pesquisados pela mesma. Após recolher um conjunto confiável de informações, nos informa: “[...] comecei, por pura distração, a pesquisar nomes na internet. Qual não foi minha surpresa ao ver as informações surgindo na tela com muito mais detalhes do que eu poderia supor? Foi então que, depois de tomar notas básicas, respirei fundo e fui até a “louca” (CRUZ, 2016, p. 282); “Eu anotava tudo o que podia e partia para pesquisar. Todas as informações conferiam com registros históricos, com a descrição dos locais, com informações de residentes e amigos que são competentes pesquisadores” (CRUZ, 2016, p. 282; 283). Cruz concluiu que os relatos eram precisos e enriquecedores e tornaram-se essenciais para suprir suas curiosidades a respeito da identidade de sua família e de si própria:

Cresci ouvindo as velhas, meu pai e tias comentando sobre Astrée, Mary, Dr. Adolpho, Dona Maricota... Perguntei à Damiana e Celina, mas elas “escorregavam”, respondiam parcialmente e com evasivas. Acabaram partindo, pensando que levavam com ela os muitos segredos, mas graças às informações de Nunu, seus poucos relatos disseram quase tudo (CRUZ, 2016, p. 281).

As memórias orais recuperadas por Cruz auxiliam na construção identitária de seus familiares. A autora se deparou ao longo da escrita do romance com a dinâmica vivenciada pelas mulheres ali representadas. As gerações de indivíduos romanceados são constituídas de mulheres fortes, mulheres e mães que se utilizaram de sua força braçal ou intelectual para conseguir o seu próprio lugar no mundo e assim, conquistando sua independência financeira e muita das vezes conjugal. No desdobramento do romance, nota-se como as mulheres descendentes das matrizes africanas tiveram que ser persistentes, o que as levou e leva a enfrentar os desafios do mundo, sejam aqueles devido à cor de suas peles, os de gênero ou mesmo os de classe, quase todos, de uma maneira ou de outra, superados através da educação e da resiliência.

A longa trajetória das mulheres fortes em *Água de Barrela*

As crises identitárias vividas pelas personagens femininas ao longo da narrativa serviram como base para a sua construção e caracterização como mulheres fortes. Na narrativa, o leitor é convocado a ler por meio de um olhar crítico acerca do lugar destinado às mulheres negras. No período escravagista, além de terem sua força de trabalho utilizada, seja nas cozinhas da Casa-grande, seja nos engenhos, as escravizadas também serviam como objetos sexuais. A personagem Anolina, sobrinha de Firmino, é a protagonista de uma das cenas mais simbólicas sobre a sexualização do corpo feminino negro no romance. Ela é oferecida como presente para iniciar sexualmente o filho do patrão. Os senhores esclarecem que a menina fora preservada intacta dos trabalhos braçais e sofrimentos da senzala com o único intuito de servir sexualmente ao jovem Francisco:

Os homens entraram no quarto e mostraram a Francisco o “presente”. Fizeram-na ficar de pé e tiraram sua camisola. Quando a peça de roupa caiu, ouviram-se aplausos, assobios e murmúrios. Ela fechou os olhos. Sentiu mãos apalpando-a em todas as partes íntimas. Os homens saíram para o cômodo anexo e deixaram Francisco a sós para desfrutar o “regalo”. O rapaz ficou assombrado. [...] Aproximou-se lentamente dela e acariciou seu braço. Ela continuava de olhos fechados. Ele então encostou os lábios nos dela. Foi o que faltava. A timidez deu lugar à fúria e ele a jogou na cama e a possuiu de um jeito estabanado e violento (CRUZ, 2016, p. 90).

O ato faz com que a jovem escravizada tenha consciência de sua condição como um corpo dominado pelo senhor branco. Após o acontecimento, Anolina torna-se uma mulher ríspida, sua mente e seu corpo continham a revolta do abuso e da violência a qual tinha sido submetida. A jovem Anolina encontra refúgio em sua ancestralidade. Os cultos clandestinos da religião de matriz africana trouxeram alento à sua mente e a seu espírito, transformando-a em uma mulher iniciada na religião e mais consciente de seu caminho frente à vida e à espiritualidade.

A narrativa ilustra a vida e a história de diversas mulheres valentes. Uma dessas é Helena, uma princesa de uma tribo africana do Oió, falante do idioma *ketu*, assim como Umbelina e Dasdô, que também viviam na Casa-grande. Helena morreu durante o parto de Anolina, contudo, em sua breve passagem servindo aos senhores brancos, trouxe bastante problema e preocupação. A princesa se negava a adquirir o idioma de seus dominadores. Comportava-se de modo rebelde e assumia uma conduta indesejável para uma escravizada. Ao compreender a revolta de Helena, Umbelina demonstrou empatia e também inquietude. Com

isso, decidiu tornar-se conselheira da moça: “É hora de parar de reclamar e falar direito a língua deles. Se quiser viver e esquecer um pouco os dramas, se pegue com o trabalho e chega disso, Helena. Filha, isso é uma questão de viver ou morrer” (CRUZ, 2016, p. 31).

O jardim sem limites, uma ilustração do Portugal pós-revolucionário

Em *O jardim sem limites*, a história é contada por uma narradora-personagem. Não há muitas informações a respeito dela, visto que nem mesmo o seu nome é citado ao longo do enredo. Ela participa da narrativa, contudo, e, na maior parte do romance, atua como uma observadora atenta das atitudes das outras personagens. Ao longo da narrativa é possível captar pequenas informações sobre ela. Além do fato de ser uma mulher, sabe-se que resolveu locar um dos quartos da Casa da Arara, local de residência das personagens, por acreditar que é um lugar tranquilo no qual é viável utilizar sua máquina de escrever Remington sem que seja incomodada. Outra evidência sobre essa narradora é que se trata de uma jovem escritora. Ela faz anotações minuciosas e estabelece relações entre as personagens e suas ações dentro das vivências.

Um dos espaços marcantes na obra é a mencionada Casa da Arara, localizada na Rua da Tabaqueira, onde as personagens habitam. Os locadores são Julieta e Eduardo Lanuit, que recebem uma taxa para hospedar as demais personagens. Antes da ocupação por parte do casal e posteriormente pelos jovens hóspedes, a Casa da Arara era classificada como uma casa devoluta. Nesse espaço, desenvolve-se parte da narrativa, pois os protagonistas vivem e relatam suas experiências uns aos outros. A casa é o local de descanso de Leonardo após suas performances.

O enredo da obra serve como uma metáfora para ilustrar a situação de Portugal após o acontecimento histórico do 25 de abril de 1974. O leitor é apresentado ao mundo de um grupo de jovens portugueses que almejam quebrar o recorde da imobilidade voluntária através de um de seus membros: Leonardo, que ganha a alcunha de *Static Man*. Entre as experimentações do cotidiano, uma das práticas dos mancebos é procurar classificados sobre empregos dos jornais do dia anterior, porém, nunca conseguem as vagas profissionais anunciadas. A obra traça um paralelo muito interessante com respeito ao contexto histórico posterior à Revolução dos Cravos. De um lado, jovens inexperientes e alheios à realidade social; de outro, personagens que colaboraram com a Revolução dos Cravos, mas que, no entanto, são incentivadas a apagar suas memórias revolucionárias e tornarem-se mais ativas na construção de um Portugal modernizado, voltado para o lucro e para a comunidade europeia. Do mesmo modo, as novas

gerações são constantemente seduzidas pelas promessas da globalização e esperam que os revolucionários compreendam e participem da nova realidade portuguesa.

Consequentemente, a narrativa constrói a imagem de um Portugal voltado para fora e globalizado, esquecido de sua história e de suas memórias. As jovens personagens movimentam-se de forma a pautar suas vidas nas influências norte-americanas, assim sendo, a pluralidade cultural oferecida aos portugueses, fruto do desenvolvimento capitalista e da globalização, produziu vários efeitos tanto positivos, quanto negativos. Desse modo, é como se os sujeitos criassem um novo *American way of life* sobreposto à sua cultura original. O aspecto mencionado é um dos mais marcantes dessa geração ficcionalizada, dado que a possibilidade de contato com outras culturas faz com que esses indivíduos tenham uma maior identificação com outros países do que com o próprio Portugal.

Aprofundando o jardim: jovens portugueses e antigos revolucionários

A Casa da Arara explicita a situação pós-25 de abril, visto que serve como uma metáfora para a situação lusitana. A moradia representa o próprio Portugal e seus andares simbolizam seu povo. No primeiro andar, encontra-se a velha geração revolucionária representada por Eduardo Lanuit e Julieta. No segundo andar, a nova geração, que vive seus anseios e paixões e os principais representantes são: Leonardo, Paulina, Falcão, César, Osvaldo e Gamito. As jovens personagens estampam o progresso; desse modo, esperam que seu país também alcance a evolução em relação às outras potências internacionais. A antiga geração encontra-se enclausurada em seu passado, envolta em suas memórias coletivas a respeito do Estado Novo Português e da própria Revolução dos Cravos. O choque entre as duas gerações é evidente para o leitor, visto que, os ideais de coletividade, tão preciosos para os revolucionários, foram substituídos pelo individualismo de jovens enlouquecidos com a fama passageira e o lucro tão ambicionado na sociedade capitalista.

A narrativa é pautada na vida desses jovens portugueses que consomem excessivamente cultura estrangeira, ao contrário dos revolucionários que viveram o regime salazarista que continha mecanismos como a propaganda oficial e a censura para moldar os indivíduos ao padrão tencionado pelo Estado Novo. Leonardo e seus companheiros não estão interessados na preservação da memória oficial de Portugal.

A narrativa se desenrola 14 anos após o final da ditadura salazarista, ou seja, embora seja um passado histórico recente, os jovens se mostram indiferentes ao contexto anterior. Em oposição ao apagamento histórico, o casal de locatários, Eduardo e Julieta, preservam as

memórias do período salazarista. Eduardo Lanuit foi um revolucionário que sofreu psicologicamente e fisicamente na prisão do regime. O adnome “Lanuit” se deve às torturas sofridas no decorrer da noite, em razão do mesmo ser confrangido nesse espaço de tempo pelos algozes. Por todos esses motivos, o casal não consegue abrir mão do passado para viver a nova fase de Portugal.

Como consequência, observa-se um processo de individualização das personagens: os jovens com os ideais esvaziados coexistem com Lanuit e Julieta, que sofrem com sua hiperidentidade. A busca pelo triunfo é essencial para os jovens capitalistas que, apesar de formarem um grupo de companheiros e compartilharem suas histórias, não devem lealdade a nenhum deles. O senso de coletividade ficou restrito ao período revolucionário, ao contrário da apatia observada nas gerações subsequentes. Nesse romance português, há uma relação entre as identidades e os espaços representados. Compreende-se Lisboa como uma paisagem na qual se desenvolve o ambiente do mundo ficcional representado. Nesta obra, são estabelecidos múltiplos espaços para receber um conjunto de personagens distintas, resultando em diferentes níveis ficcionais adaptados uns aos outros.

Água de Barrela e O jardim sem limites: possíveis aproximações decoloniais

As duas obras analisadas pertencem a períodos históricos distintos e abordam diversos temas em suas narrativas. Entretanto, um dos principais pontos de contato é a forma como a memória é tratada. Em *Água de Barrela*, a memória individual e familiar encontra-se atrelada à memória oficial do Brasil, conforme se vê através dos fatos históricos ficcionalizados em contraponto à história que oficialmente se contou. Já *O jardim sem limites* engloba personagens com memórias individuais alheias à memória oficial recente de Portugal. O ato da lembrança é uma constante nas duas obras e em cada trecho da prosa as lembranças e memórias se entrelaçam de modo a construir as bases narrativas.

Em *Água de Barrela*, o passado colonial brasileiro é revisitado, ou seja, mostra-se como a violência e a desigualdade social de hoje tem raízes na herança colonial. A obra é abrangente e possibilita leituras decoloniais. Por tratar-se de uma obra contemporânea, podemos considerar a questão da escravidão como sendo fundamental para o contexto atual, vistas as formas como o negro ainda é percebido. Escravizado no passado, raramente foi visto como um imigrante, ainda que o sequestro e o tráfico humano tenham sido formas impostas de imigração. O africano, ao ser contrabandeado como mercadoria humana de seu continente, viu-se distante de sua cultura originária e de suas manifestações. Na narrativa de Cruz, são apresentados os

diversos choques identitários das personagens africanas e, subsequentemente, de seus descendentes, escravizados e inferiorizados por conta de sua origem, da cor da pele, de sua língua e crenças, o que os leva a não se enxergarem como brasileiros:

O fato de grande parte dos praças brasileiros serem negros não fez Firmino sentir-se em casa — como, aliás, nunca se sentiu em parte alguma, desde que aqui chegou ainda criança —, pois também a esmagadora maioria do oficialato era composta por brancos. Aos seus olhos, tudo não passava de uma versão bélica do que se via nos engenhos (CRUZ, 2016, p. 106).

O trecho destacado expressa o sentimento de Firmino como africano escravizado, sua consciência de não ser parte da chamada nação brasileira ou de qualquer lugar fora de Oiό, território que a personagem sempre considerou, desde a infância, como seu verdadeiro lar. O enredo mostra como era conveniente para os senhores brancos transformar os africanos e sua prole em uma espécie de “parte da família” ou da “nação brasileira” com a pretensão de adquirir lealdade e subserviência dos escravizados. Basicamente, era criado uma espécie de vínculo entre senhor e escravo, não apenas no âmbito do trabalho forçado, mas também no âmbito moral. Afinal, uma dívida financeira o dinheiro paga, entretanto, e uma dívida moral? Com isso, os sentimentos eram colocados como uma espécie de prisão psicológica para não encorajar a revolta contra os senhores de engenho, preservando assim a lógica escravista da colônia:

Nenhum dos que defenderam os indígenas no século XVI, nem dos que se manifestaram contra a escravidão do século XVIII, veio a pensar a partir do espaço e das experiências da ferida colonial infligida a índios e negros como a epistemologia imperial classificou a diversidade do novo mundo (...). (MIGNOLO, 2005, p. 4).

Os reinos europeus envolvidos com o tráfico humano estavam seduzidos não apenas pelo poder e riqueza provenientes da escravização, mas também cuidaram do processo de colonização e posteriormente da expansão capitalista após o século XVIII, que lhes renderiam lucros inimagináveis. Dessa forma, assim como o reino português, o novo império brasileiro lucrava com o tráfico humano ilegal. Segundo Quijano (1992), a conquista dos povos do território conhecido atualmente como América Latina englobou “[...] por um lado, a concentração brutal dos recursos mundiais, sob o controle e em benefício da pequena minoria europeia da espécie e, sobretudo, de tudo de suas classes dominantes” (QUIJANO, 1992, p. 11). Não é possível pensar uma literatura brasileira negra sem demonstrar essa ferida colonial. As identidades das personagens de *Água de Barrela* foram adulteradas pelo racismo e pela diáspora

forçada. A questão racial, além da memória, é outro elemento importante na narrativa de Eliana Alves Cruz.

O jardim sem limites aborda uma questão diversa: a fragilidade identitária do colonizador europeu e seus descendentes dentro de sua pátria. A narrativa ocorre no período pós-25 de abril, contudo, o Estado Novo Português, vigente por quatro décadas, possuía práticas colonialistas e discriminatórias contra as colônias africanas. Os jovens portugueses da década de 1980, apesar de portarem-se como estranhos à memória oficial, carregam heranças da fragmentação e do esvaziamento. Segundo Riambau (2013, p. 14), ao tratar da temática identitária portuguesa, afirma que: “Possuem, portanto, excesso de imaginário histórico-cultural passado, mas falta resolver as questões pertinentes ao seu passado recente (...)”. O Portugal ilustrado no romance está longe de ser aquela potência tão orgulhosa de suas conquistas ultramarinas. O Portugal da década de 1980 é ultrapassado, todavia, encontra-se em vias de modernização.

As jovens gerações em ambas as obras questionam a memória e suas identidades. No romance de Cruz, as personagens sofrem pelo apagamento de sua identidade e de sua cultura, sendo coagidas a aderirem à cultura do colonizador/senhor. Já no caso português, as personagens apagam sua identidade e sua cultura voluntariamente em prol de influências estrangeiras. Diante disso, depara-se com o conceito da colonialidade do poder. Esse conceito elaborado por Quijano permite compreender as associações existentes entre a cultura do colonizado e do colonizador dentro de um mundo essencialmente globalizado. Com Quijano, vimos que o poder se infiltra nos mecanismos sociais, nas relações interpessoais e culturais e se instrumentaliza, a ponto de sequer ser percebido no dia a dia das sociabilidades.

Em *Água de barreira* (2016), um dos vieses teóricos pertinentes para o combate à colonização do poder é a utilização da memória como mecanismo de construção de narrativas e de recuperação de histórias há muito tempo esquecidas. As personagens negras, como visto, foram destituídas de suas memórias individuais, que não foram consideradas na construção de uma memória oficial na trajetória do Império Brasileiro. Os escravizados foram vistos como peças para o trabalho braçal e como objetos sexuais. Não possuindo controle sobre seus corpos e desejos, são os senhores que exercem o papel de soberanos de suas vidas. Em alguns momentos, esses proprietários assumiam o papel de Deus – determinavam a vida e a morte de cada um de seus vassalos. Na senzala do engenho Natividade, as mesmas mãos que rezavam ao Deus cristão protagonizavam cenas de extrema violência física que atentavam contra a integridade de outros seres humanos.

Eliana Alves Cruz realiza em sua obra uma narrativa ora ficcional ora (auto) biográfica a partir da perspectiva da oralidade e de acontecimentos registrados por meio de documentos oficiais e pessoais que traçam a longa trajetória de vida de seus familiares e da autora, conseqüentemente: ou seja, há um processo de construção coletiva de memória, conforme descrito por Michael Pollak (1992, p. 202): “[...] a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”. Prosseguindo, “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros” (POLLAK, 1992, p. 204). A utilização teórica da memória auxilia no desenvolvimento das personagens, que vão recuperando sua própria identidade através de fragmentos coletados por meio de lembranças e histórias esquecidas.

Essas respectivas histórias esquecidas foram recuperadas com base na utilização da oralidade, visto que Cruz foi capaz de delimitar a trajetória identitária de sua família através dos relatos de sua tia Nunú. A estratégia de recuperação da memória utilizada pela autora encontra respaldo na teoria de Pollak (1989), para quem “[...] a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso, a memória nacional (POLLAK, 1989, p. 4). Convém ressaltar que ao longo do romance a recuperação das memórias em sua forma oral tem como foco os povos marginalizados e subalternizados, que são ouvidos e sua voz é objeto de representação ficcional, o que, de passagem, conclama uma leitura histórica e de recuperação por meio dos fragmentos coletados e dispostos aos leitores:

Assim como uma “memória enquadrada”, uma história de vida colhida por meio da entrevista oral, esse resumo condensado de uma história social individual, é também suscetível de ser apresentada de inúmeras maneiras em função do contexto no qual é relatada. Mas assim como no caso de uma memória coletiva, essas variações de uma história de vida são limitadas. Tanto no nível individual como no nível do grupo, tudo se passa como se coerência e continuidade fossem comumente admitidas como os sinais distintivos de uma memória crível e de um sentido de identidade assegurados (POLLAK, 1989, p. 14).

Conseqüentemente, a narrativa dispõe fatos históricos da longa duração histórica que se entrelaçam com a memória familiar da escritora, porém, é o trabalho com a ficção e com os registros oficiais e particulares que fazem do romance uma releitura crítica e reparadora da história oficial. Desse modo, construir um caminho com base na utilização da voz e da memória

individual da personagem Nunu como uma auxiliadora ou mediadora de uma construção social e de um local de permanência identitária e coletiva, reforça as teorias de Pollak (1989, p. 14):

Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros. Pode-se imaginar, para aqueles e aquelas cuja vida foi marcada por múltiplas rupturas e traumatismos, a dificuldade colocada por esse trabalho de construção de uma coerência e de uma continuidade de sua própria história. Assim como as memórias coletivas e a ordem social que elas contribuem para constituir, a memória individual resulta da gestão de um equilíbrio precário, de um sem-número de contradições e de tensões.

Tanto em *Água de barrela* quanto em *O jardim sem limites*, a memória é uma particularidade. Observe-se que as personagens afro-brasileiras possuem experiências que apenas os sujeitos decoloniais podem experimentar, visto que, também sujeitos coloniais, estão mais suscetíveis a perceber e rememorar a ferida colonial. As diversas personagens de Cruz, desde Helena, Anolina, Umbelina, Martha e Damiana, enxergaram e questionaram o modo como a sociedade estava organizada. Damiana, por exemplo, a primeira letrada da família, mesmo com seus estudos, ainda era destinada ao trabalho de lavadeira para as senhoras brancas.

Conclusão

Como resultado dos estudos acerca das teorias sobre memória, decolonialidade e da leitura comparativa dos romances *Água de barrela* e *O jardim sem limites* foi possível compreender que tanto o colonizado quanto o colonizador são sujeitos históricos impactados pelas questões identitárias, sociais e econômicas. A construção da memória oficial de um país é um trabalho conjunto entre memórias individuais e memórias coletivas que se entrelaçam para produzir o imaginário daquele povo.

As literaturas brasileira e portuguesa contemporâneas contribuem para o enriquecimento do repertório sociocultural dos leitores. Ambos os romances analisados possibilitam entender as feridas coloniais e o que isso representa para colonizado e colonizador. Vale ressaltar que tanto as personagens de *Água de barrela* e de *O jardim sem limites* representam as frustrações e anseios de indivíduos em seu tempo histórico. O trabalho de recuperação ou de apagamento e de esvaziamento histórico é um movimento necessário para se compreender os rumos das sociedades de terceiro e primeiro mundo frente à um mundo globalizado e capitalista.

Em síntese, os romances abordados confundem-se com a história de seus países – Brasil e Portugal – e merecem destaque pelo bom trabalho, tanto com a história oral, quanto pelo questionamento sobre um país pós-revolucionário.

Dessa forma, as autoras deste trabalho esperam que o artigo traga contribuições para o meio acadêmico e provoque reflexões futuras.

Referências

BATALHA, Maria Cristina. Relatos e travessias em Eliana Alves Cruz. *PragMATIZES*, Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, p. 246-265, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/40323>. Acesso em: 12 jan. 2023.

CISNE, Mirla; IANAEL, Fernanda. Vozes de resistência no Brasil colonial: o protagonismo de mulheres negras. *Revista Katálysis*, v. 25, p. 191-201, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rk/a/nNM94v6fvD9nJSydRqCJvMk/>. Acesso em 07 jan. 2023.

CRUZ, Eliana Alves. *Água de Barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DE SOUZA, Talita Tavares Batista Amaral; TALITA, Tavares. Escravidão interna na África, antes do tráfico negreiro. *Revista Vértices*, v. 5, n. 2, 2003. Disponível em: <https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/vertices/article/view/1809-2667.20030007>. Acesso em: 20 dez. 2022.

JORGE, Lúcia. *O jardim sem limites*. Lisboa: Leya, 2012.

MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes. A Revolução dos Cravos e a historiografia portuguesa. *Estudos Históricos (Rio de Janeiro)*, v. 30, p. 465-478, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/DqGGJDRLTXSgKQz9p7snKdz/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 12 jan. 2023.

MIGNOLO, Walter D. La opción de-colonial. *Revista Letral*, n. 1, p. 4-22, 2008. Disponível em: <http://revistatabularasa.org/numero-8/mignolo1.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2022.

MINUZZI, Luara Pinto. *O jardim sem limites*, de Lúcia Jorge. Ou, por outras palavras, a situação do Portugal pós-25 de abril. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/22363>. Acesso em: 06 dez. 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos (Rio de Janeiro)*, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 09 dez. 2022.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos (Rio de Janeiro)*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>. Acesso em: 04 jan. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad*

epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana; Siglo del hombre, 2007. p. 93-126.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 203-241.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2023.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. *Uma breve história dos estudos decoloniais*. São Paulo: MASP Afterall, 2019.

RIAMBAU, Vanessa. *Portugal e a geração da Apatia: análise da obra O jardim sem limites*, de Lúcia Jorge. Paraíba: Editora UFPB, 2014.

ROQUE, Marcia Cristina. O suplício do corpo como instrumento do poder soberano. *Letras de hoje*, v. 57, n. 1, p. e43147-e43147, 2022. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/43147>. Acesso em: 12 fev. 2023.

As águas de barrela que correm nos rios de nossas vidas: uma leitura crítica do romance de Eliana Alves Cruz

Luciana dos Santos Silva¹

O resgate da memória nos permite acessar vivências que ao longo da nossa existência por alguma razão acabaram sendo negligenciadas. Trata-se daquelas lembranças represadas por terem relação com episódios de sofrimento extremo que acarretam uma tendência ao esquecimento. Esse comportamento é gerado pela ideia de autopreservação ou da intenção de poupar as gerações posteriores do conhecimento de experiências muito dolorosas. Tais fenômenos já haviam sido observados pelo sociólogo Michael Pollak (1989; 1992) no final da década de 80 e início de 90, em seus estudos sobre as significativas contribuições da história oral como nova área de pesquisa e as implicações nas relações entre a memória e a identidade social. Dentre os eventos analisados por Pollak, destacavam-se a relevância na imersão nas fontes orais e o exercício para garantir-lhes visibilidade para que as histórias não sejam esquecidas: “A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas” (POLLAK, 1989, p. 5).

Nesta perspectiva, este artigo propõe uma leitura do romance *Água de barrela* (2016), narrativa ancorada em documentos históricos oficiais e nos relatos obtidos pela autora Eliana Alves Cruz através da transmissão oral em conversas com suas familiares, sobretudo, com sua tia Anolina, fato que para Pollak não seria uma disparidade: “Cria-se assim uma oposição entre história oral e história social quantificada, enquanto eu, por mim, não vejo oposição, e sim continuidade potencial” (POLLAK, 1992, p. 210).

Tendo vivenciado semelhante experiência ao ouvir durante a minha infância e juventude histórias de vida compartilhadas pela minha avó materna, Eulina Maria da Conceição, conforme avançavam minhas leituras do livro *Água de barrela*, identifiquei algumas consonâncias entre as histórias dos meus antepassados e as ficcionalizadas por Cruz. Circunstâncias em torno da origem, do espaço geográfico e da lavagem de roupas às margens do Rio Paraguaçu, que se estende pelo território baiano como referencial, dentre outras especificidades, me instigaram a revisitar com mais propriedade meu lugar na genealogia da minha pequena família, através das memórias que recebi como herança por meio da oralidade da minha avó, mesmo que com

¹ Licenciada em Letras Português Literatura, Especialista em Educação Básica: Ensino de Língua Portuguesa e Literatura e Mestranda em Estudos Literários, todas as formações na Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – FFP/UERJ, lss.luciana@gmail.com.

algumas omissões das fases mais traumáticas. Recorro novamente a Pollak (1989, p. 6): “[...] A essas razões políticas do silêncio acrescentam-se aquelas, pessoais, que consistem em querer poupar os filhos de crescer na lembrança das feridas dos pais[...]”.

É pertinente registrar que demorei muito a entender a minha ancestralidade preta e só tomei conhecimento do conceito de afrodescendência na fase de vida adulta. O curioso é que a minha história familiar não é tão singular, a julgar que somos em grande parte da população brasileira, descendentes de migrantes de África e, por conseguinte, pertencemos a famílias que se formaram em diversas regiões do país por meio dos êxodos, isto é, dos deslocamentos de indivíduos em busca de melhores condições de vida. Em decorrência, filhos, netos, bisnetos foram sendo naturalizados em diversas cidades do território brasileiro onde havia indicação de desenvolvimento e crescimento econômico.

Nesta dinâmica, muitos relatos estiveram submersos por gerações que se acomodaram em fazer parte de “[...] uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor” (POLLAK, 1989, p. 8). Neste aspecto, o sociólogo promove reflexões importantes referentes à generalizações da memória.

Consoante aos debates em torno da subalternização atribuída ao sujeito colonizado e a dicotomia entre os povos em razão de uma ideia de superioridade gerada pelo colonialismo que instituiu paradigmas de um saber eurocentrado, Anibal Quijano introduziu em seus estudos relacionados à teoria decolonial a difícil experiência de grupos considerados à margem e estigmatizados por não corresponderem ao modelo hegemônico europeu instituído. Quijano problematiza a questão ao firmar que “[...] “la vasta mayoría de los explotados, de los dominados, de los discriminados, son exactamente los miembros de las “razas”, de las “etnias”, o de las “naciones” en que fueron categorizadas las poblaciones colonizadas, en el proceso de formación de ese poder mundial [...]” (QUIJANO, 1992, p.12)². Esse poder é percebido na fundamentação de um universalismo europeu abstrato que apenas incita a desigualdade na hierarquia de valores entre os povos.

Neste aspecto, a concepção decolonial se insurge acolhendo outros saberes, como a cultura da oralidade que confronta a epistemologia do saber que se estabeleceu através do colonialismo. Deste modo, o pensamento fronteiriço manifesta-se contrapondo a visão

² “[...] a vasta maioria dos explorados, dos dominados, dos discriminados, são exatamente os membros das “raças”, das “etnias” ou das “nações” em que foram categorizadas as populações colonizadas, no processo de formação desse poder mundial[...]” (Nossa tradução).

eurocêntrica da modernidade, questão que Walter Mignolo debate, tendo em vista os aspectos dissonantes que revelam a subestimação de conhecimento de alguns povos:

[...] uma grande maioria daquelas pessoas cujas experiências de vida, memórias longínquas e imediatas, línguas e categorias de pensamento foram alienadas por parte daquelas outras experiências de vida, memórias longínquas e imediatas, línguas e categorias de pensamento que deram lugar ao conceito de “biopolítica” para dar conta dos mecanismos de controle e das regulações estatais (MIGNOLO, 2017, p. 14).

Nesta direção, o pensamento decolonial busca tornar factível a opção da “pluriversalidade”, cuja proposta de modernidade reivindica uma globalização que não naturalize a existência de vozes desiguais e que permita às histórias familiares excluídas da série histórica serem desprendidas, dignificadas e reconhecidas como geradoras de saberes ancestrais.

Nascida em 1923, na cidade de Andaraí, no estado da Bahia, minha avó materna Eulina Maria da Conceição, a Dona Lió, evidenciava em seus relatos uma vivência entrelaçada nas localidades de Itaeté, Mucugê, Xique-Xique e Salvador. Era filha única de um garimpeiro das Lavras Diamantinas, atual Chapada Diamantina, e, apesar de ela não ter afirmado, tratava-se de um homem negro, possível filho de escravizados. Quanto à mãe, Lió, a descrevia como uma mulher de pele mais clara e cabelos longos com características de ascendência indígena. Nas suas recordações, compreendia que a mãe havia sido sequestrada pelo pai ainda menina, sendo forçada, ao entrar na adolescência, a tornar-se sua mulher. Alguns anos depois, em razão dos maus tratos sofridos, teve uma morte prematura.

Por volta dos nove anos de idade de Lió, seu pai casou-se e, a partir daquele momento, de certo modo, ela deixou de ser filha única, pois a madrastra já possuía um filho de nome João Domingos da Paixão. Introduziu-se na rotina familiar a presença de um irmão de criação. Após viverem por muitos anos desta forma quando crianças, na fase adulta, Lió e João, a partir do falecimento dos entes mais velhos, sentindo-se sozinhos se uniram como casal e constituíram família, de tal forma que, entre as décadas de 40 e 50, minha avó já havia dado à luz a doze filhos, crianças que de acordo com sua narrativa nasciam com aparência sadia, no entanto, antes de completarem os primeiros anos de vida, os bebês de maneira súbita faleciam. Assim, apenas duas meninas sobreviveram às enfermidades da primeira infância: minha tia Maria Antônia e minha mãe Raimunda, que viveria somente até os 37 anos de idade.

Para garantir o sustento das filhas, minha avó Lió cuidava das roupas das famílias de fazendeiros da região, que eram lavadas às margens do Rio Paraguaçu. Em paralelo, trabalhava

na lavoura em terras de terceiros, onde ajudava o marido na execução desta tarefa para obterem um complemento para a manutenção da família. Posteriormente, passou a ser requisitada para os afazeres domésticos em “casas de família”, também na capital baiana. Os patrões que mais representaram esta fase foi o casal Dr. Venceslau e Dona Margarida, citados por Lió em diversas conversas em torno daquela época.

À medida que as filhas cresciam, passavam também a contribuir com algumas tarefas domésticas, principalmente em casas dos patrões em Salvador. Naqueles anos, minha mãe Raimunda havia sido requerida como acompanhante de uma família para atendê-los nos serviços domésticos por uma temporada em uma residência no Rio de Janeiro, sendo levada, mesmo com Lió mostrando-se contrariada. Não demorou para que seus temores se confirmassem com a filha não retornando após o período previsto, levando-a juntar recursos para ir até ao Rio de Janeiro a fim de buscá-la. Portanto, no final da década de 60, minha avó Lió, acompanhada da minha jovem tia Maria Antônia que já se encontrava separada após um breve casamento e mãe de duas crianças de 3 e 5 anos de idade respectivamente, seguiu viagem.

Chegaram ao Rio de Janeiro no feriado de São Sebastião, em 20 de janeiro, um dia que Lió mencionava ter ocorrido uma chuva torrencial. A partir de algumas indicações que trazia de Salvador sobre o possível paradeiro da filha, conseguiu localizar Raimunda; no entanto, a filha fascinada com a cidade recusou-se a voltar. Para agravar a decepção de Lió, o mesmo aconteceu com Maria Antônia que, com o argumento de que iria trabalhar temporariamente na capital carioca para assim adquirir o valor das passagens de regresso à sua cidade natal, após se ambientar no Rio, desistiu do propósito.

Desta maneira, com as filhas trabalhando em diversas casas e nas folgas voltadas ao lazer, namoro e outras distrações da juventude, aos poucos os netos passaram a ser de total responsabilidade da minha avó que acabou se rendendo ao cotidiano que incluía a lavagem de roupas, agora de famílias do Rio de Janeiro, com a entrega realizada transportando-as em trouxas equilibradas no alto da cabeça. Na dinâmica de garantir sua sobrevivência e das crianças, o tempo não esteve a seu favor, pois quanto mais ansiava voltar a Andaraí, as filhas já relativamente independentes trilhavam outros caminhos em suas vidas.

Neste ínterim, por meio de uma carta recebida por Lió e lida por terceiros em razão de ser analfabeta, minha avó foi informada sobre a notícia do falecimento do seu marido João, em decorrência do trabalho pesado, excesso de bebida e falta de cuidados médicos. Desta fase, só consegui maiores esclarecimentos posteriormente, em conversas que mantive com minha tia Antônia anos mais tarde. Dentre alguns aspectos do relacionamento de Lió e João, aos quais eu demorei a ter conhecimento, compreendia ela ter autorizado antes de vir para o Rio de Janeiro

o marido a buscar outra companheira, momento em que surgiu na vida de meu avô, Ercília, com quem inclusive minha avó se relacionava cordialmente.

Dona Lió nunca mais buscou um companheiro, optou por viver apenas dedicada as filhas e netos. Contou com a ajuda de muitas pessoas que cativou e souberam de sua história. Alguns processos como registro legal de nascimento e expedição de documentos de identificação só foram executados com a permanência no Rio de Janeiro. Naqueles tempos, os vizinhos e patrões que a conheciam sabiam que formávamos uma pequena família composta por três mulheres negras sendo duas analfabetas, minha avó e minha tia Maria Antônia, já que minha mãe possuía o mínimo de letramento que a permitia ler e escrever, sem contar três crianças, após o meu nascimento em 05 de maio de 1975, no bairro de Campo Grande. Em decorrência de um casamento desfeito e de ter engravidado aos 21 anos em um relacionamento casual, Raimunda, minha mãe entregou-me aos cuidados de Lió para que pudesse trabalhar. Desta forma, minha avó passou a ser responsável pelos três netos.

Impelida a servir minha avó, Eulina não considerava suficiente apenas sua presença onde quer que estivesse, nas residências por onde transitava, continuava a manter uma postura subserviente que era fortalecida por tratamentos que recebia, com vestígios de racismo. A partir desta percepção, tornei-me mais consciente do sofrimento de minha avó na condição de mulher nordestina, pobre, preta e analfabeta. Com o passar dos anos, estas situações tornaram-se mais evidentes, pois sendo eu a integrante da família de pele mais clara, me atribuíam traços de uma mulher branca, o que era fortalecido no convívio social em situações em que Lió era melhor assistida estando em minha companhia, principalmente nos atendimentos em órgãos públicos, como se a cor da pele determinasse a nossa valoração. Segundo o advogado e filósofo Silvio Luiz de Almeida (2019, p. 24), “[...] entender que o racismo é estrutural, e não um ato isolado de um indivíduo ou de um grupo, nos torna ainda mais responsáveis pelo combate ao racismo”.

Eulina Maria da Conceição faleceu em 2012, aos 89 anos. Por eu ser a neta caçula, tive a oportunidade de acompanhara maioria das narrativas de Lió, em várias fases da minha vida. Saudosa de sua terra natal, a qual nunca mais voltou, acessava em sua memória e trazia à tona, desde suas aventuras ainda menina, até o sofrimento com a perda dos filhos, inclusive o trabalho árduo na roça e a lavagem de roupas as margens do rio Paraguaçu. Em contraste, também rememorava os instantes felizes, às festas na casa das comadres com danças, bebidas e o uso do cachimbo e fumo de rolo. Quando questionada sobre algum episódio mais específico, não conseguia apresentar relatos mais detalhados. Creio que algumas passagens foram subtraídas das suas lembranças. Segundo Pollak (1992, p. 203), “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado”.

Hoje, tenho plena certeza de que minha vivência como mulher, preta, de família humilde e a coragem para continuar o meu percurso na vida secular e acadêmica está alicerçado na resiliência e nas memórias da minha avó Lió, que compuseram muito da minha identidade e os seus relatos hoje se tornaram as minhas próprias narrativas, que eu adaptei a partir do meu ponto de vista acerca das ocorrências daqueles anos. Desta maneira, “a memória mesmo que tem o seu caráter de fenômeno individual a de se considerar um fenômeno de construção coletiva que é submetida a flutuações transformações mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201).

De volta às reflexões críticas sobre o fazer literário de Eliana Alves Cruz, mulher negra, brasileira e jornalista, com sua representatividade nas escritas de autoria feminina negra, é importante registrar que ao escrever o romance *Água de barrela* (2016) e dar voz às várias gerações de mulheres de sua família, a autora não só escreveu sobre os incontáveis episódios de abusos praticados contra essas mulheres, mas, sobretudo, concentrou a narrativa na determinação feminina e na resiliência que lhes garantiram a sobrevivência e a luta por melhores condições de vida para seus descendentes.

O romance *Água de barrela*, como dito, foi publicado em 2016 pela Fundação Cultural Palmares (FCP) em razão de ter sido contemplado com o primeiro lugar no Prêmio Oliveira Silveira promovido pela Fundação no ano anterior, em 2015. Em 2018, a Editora Malê publicou uma segunda edição desta obra que contribui para a compreensão de diferentes perspectivas acerca de um período histórico que podem e devem ser narradas, caso contrário, aquelas memórias permaneceriam restritas ao âmbito familiar.

A edição de 2018 de *Água de barrela* possui capa de Bruno Pimentel Francisco, cuja ilustração antecipa a temática do livro: o processo de lavagem de roupas que o leitor ao adentrar à leitura relaciona à definição mais específica da barrela: “[...] – aquela água com cinzas de madeira que se colocava na rouparia para branqueá-la” (CRUZ, 2018, p. 27). Além desta prévia sobre o tópico do livro, na sequência, são apresentadas três imagens, respectivamente identificadas como as de Pedro, irmão de Adônis; de Damiana, em 1911; ela aos 23 anos e ainda Damiana e João Paulo, em 1915, em fotos de Rodolpho Lindemann.

Em uma análise desta primeira escolha de Cruz, mesmo que não tenha sido intencional, percebe-se o contraste nos registros, pois, se a capa do romance define a condição de servidão das mulheres que serão personagens da história, as fotos com os familiares em trajes finos da época remetem a uma postura mais distinta do que uma provável imagem esperada pelo leitor, a saber, dos preconceitos arraigados que influenciam o imaginário da representação do indivíduo negro. Na sequência, a árvore genealógica da família de Cruz exhibe as seis gerações

que lhe antecederam, recurso que orienta o leitor sobre a localização das personagens na narrativa, visto o percurso histórico de quase dois séculos abordados no livro.

Quanto à temporalidade da obra, esta é norteadada através de diversos episódios, como a comemoração de aniversário de um século da personagem central Damiana, que coincide com o centenário de abolição da escravidão. Outros tantos marcos históricos introduzem os capítulos do romance, como a chegada da bisavó de Damiana ao Brasil, em meados do século XIX, e que pode ser considerado o começo da trajetória familiar da autora em nosso país:

Quando Akin e Ewà Oluwa se aproximaram da costa brasileira, em 1850, viram apenas uma linha ao longe. Passaram cerca de 50 dias no mar, com veleiro “Boa Ventura” fazendo outras rotas para se esconder da vigilância que cercava os navios de tráfico ilegal para a Bahia” (CRUZ, 2018, p.39).

Além desta abordagem histórica, Eliana Alves Cruz destacou a importância de compartilhar a visão crítica daquelas mulheres, a subjetividade de cada uma delas, que compuseram as suas referidas histórias de vida e que, mesmo diante de tamanho sofrimento, encontraram mecanismos para superar a opressão através da união e admiração entre elas. Nesta conjuntura, os fatos coletados por Cruz com a personagem tia Anolina, a tia Nunú, foram cruciais para a autora conectar os elementos necessários à elaboração de sua narrativa familiar:

[...] E assim começaram nossas conversas. Eu anotava tudo o que podia e partia para pesquisar. Todas as informações conferiam com registros históricos, com a descrição dos locais, com informações de residentes e amigos que são competentes pesquisadores (CRUZ, 2018, p. 308-309).

Isso posto, a oralidade permitiu a eclosão de um discurso até então aprisionado em lembranças dolorosas de medo e opressão e contribuiu para que outras vozes, outros sujeitos se apresentassem com suas memórias ocultas pelo tempo. No caso de *Água de barreira*, além do romance recuperar fatos que evidenciam as ações violentas praticadas contra os escravizados, a narrativa revela o intuito de apagamento da memória do povo negro como o apagamento de suas tradições e a negação sistemática de sua língua de origem, de seus nomes de nascença e de culto às tradições ancestrais, tudo isso conjugado a uma subserviência econômica perpetuada até hoje, mesmo após a abolição da escravização, em 1888.

Torna-se perceptível que, com a mesma resiliência das suas antecessoras, a escritora Eliana Alves Cruz buscou desmistificar as categorias sociais produzidas sob fatores que geram desigualdades ao transpor e resistir aos moldes impostos a dois grupos historicamente

negligenciados: a mulher, em geral; e a mulher-negra, em particular. Cruz ultrapassa, assim, vários obstáculos no exercício de seu trabalho intelectual e desempenha um ativismo negro-feminista com sua escrita de mulher negra e brasileira, pois

[...] transforma em registro ficcional e poético para transmiti-las não só como anais de fatos, mas, sobretudo, como a grafia de emoções, perpetuando, no ato da escrita, o resgate do passado, o registro do presente da trajetória de um segmento populacional relegado ao esquecimento ou ao segundo plano na historiografia, inclusive das artes literárias (ALVES, 2010, p. 44).

Outro fator relevante desta obra, encontra-se no trabalho minucioso de pesquisa executado por Cruz, que não só trouxe à cena uma nova perspectiva de parte da história do Brasil, baseada nas histórias orais coletadas, como também procurou legitimá-las ao confrontar o relato com registros históricos oficiais. Sendo assim, sua produção colabora na construção de uma memória social mais autêntica e condizente com a vivência e os relatos orais dos sujeitos envolvidos, neste caso, o povo negro, por muitos anos silenciado.

Os debates impulsionados pelo romance *Água de barreira* são oportunos no âmbito social, cultural e político. A história nos oferece uma chance de pensar em novos espaços que podem ser ocupados por homens e mulheres negros. Além disso, a narrativa conclama o protagonismo feminino negro na literatura através do relevante trabalho de pesquisa de Cruz e que nos oportuniza repensar em possíveis reconfigurações sociais fundamentadas nos diferentes pontos de vista dos vários atores que participaram de uma mesma história e que repercutiram nas barreiras dos dias atuais:

A história continuou e está prosseguindo através de todos nós, pessoas comuns, mas que têm em suas mãos os pedaços miúdos da vida. Eu, meus irmãos Paulo Vicente, Adriana — que, acredito eu firmemente, não por acaso hoje é juíza federal — e Bárbara, meus primos Pedro Henrique e Andréia, meus filhos e os filhos deles... O que aconteceu depois e o que está acontecendo agora? Seriam necessários outros livros, pois essas são outras águas, outras “barreiras” (CRUZ, 2018, p. 305).

Assim, concluo que, como afrodescendente, durante minha experiência como leitora e pesquisadora, me identifiquei com o romance e me emocionei quando percebi que as histórias ouvidas durante minha infância e adolescência, narradas pela minha avó materna, se revelaram comuns a muitas famílias brasileiras: a chamada “memória herdada”, apontada nos estudos de Pollak. E, infelizmente, mesmo vivendo novos tempos distantes da experiência de cativo dos nossos antepassados, permanecemos, no entanto, com alguns “grilhões” ainda aferroados na

sociedade contemporânea e que só poderão ser rompidos com a disseminação de nossos relatos, de nossas histórias.

Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2019.

ALVES, Miriam. *Brasil Afro Autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

CRUZ, Eliana Alves. *Água de barrela*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. *Literafro: o portal da literatura Afro-Brasileira*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1159-eliana-alves-cruz>. Acesso em: 23 out. 2022.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. *Epistemologias do Sul: pensamento social e político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia*, Foz do Iguaçu, PR, 1, 2017, p. 12-32. Disponível em: <https://www.revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772>. Acesso em: 23 out. 2022.

POLLAK, Michael. Memória esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 23 out. 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: 23 out. 2022.

QUIJANO. Anibal. Colonialidad y modernidad/racionalidade. *Perú Indígena*, v.13, n.29, p.11-20, 1992. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2023.

Eliane Potiguara e a literatura no ensino médio: olhares sob uma perspectiva decolonial¹

Isabel Cristina Barbosa de Oliveira²

O presente trabalho é um recorte da pesquisa monográfica que surgiu da identificação de divergências entre as discussões empreendidas na aula de Literatura da Universidade e as disseminadas na escola acerca das representações dos povos originários. No curso de licenciatura em Letras-Português/Literatura, no Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, há diversos componentes curriculares da área de Literatura. Dentre os textos literários trabalhados, temos acesso a diferentes obras, desde canônicas a contemporâneas. Ao pensar as análises suscitadas das narrativas que tratam e apresentam os povos nativos da América Latina, principalmente os do Brasil, no ambiente acadêmico, depara-se com a adoção de uma perspectiva crítica acerca das imagens imbuídas nos discursos literários. É sempre proposto que se relacione as visões presentes nos textos com os interesses de dado contexto histórico e os do autor. Na *Carta de achamento do Brasil* (1500), de Pero Vaz de Caminha, um dos textos examinados na graduação, encontramos um título de referência do período denominado Literatura de Informação. Considerado o primeiro documento oficial produzido no território, é reconhecido como sua “certidão de nascimento”. Na carta vislumbramos as descrições dos primeiros contatos entre o nativo e o branco colonizador e como o europeu enxergava a terra americana e os indígenas diante de especificidades inéditas para ele. É notória a construção de uma unidade textual sob um viés eurocêntrico, no qual se examina já uma perspectiva com vias de subjugação e exploração. Nas discussões acerca da presença dos grupos originários no escrito, encontramos imagens que destoam da realidade e que se inclinam aos interesses portugueses sobre o “Novo Mundo”. Em textos similares, verifica-se uma série de distorções do passado violento da colonização, um processo caracterizado por sucessivos eventos genocidas e exploratórios. O campo universitário despertou-nos para a identificação de incoerências e noções problemáticas recorrentemente associadas aos grupos indígenas e disseminadas pela História e Literatura. Essas são concepções que fazem parte do projeto colonial. Díaz Merino (2012) explica:

¹ Este artigo faz parte do Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido sob a orientação da professora Dra. Ximena Antonia Díaz Merino da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

² Graduada em Letras Português/Literatura no Instituto Multidisciplinar da UFRRJ. Professora da Escola Municipal Pastor Arsênio Gonçalves. E-mail: sabelbarbosa519@gmail.com.

La visión destorcida del pasado latinoamericano resulta de la historia escrita por los europeos. De acuerdo con esa versión, la llegada del europeo en América ha sido conocida como “el descubrimiento y la conquista de América”, hecho que habría permitido que los habitantes de esas “nuevas tierras” tuviesen acceso a una lengua y a una civilización. Pero lo que realmente sucedió fue una “invasión” que tuvo inicio con el saqueo de los recursos naturales de esos pueblos, seguido de un proceso colonizador que visó la deshumanización del indígena y la degradación de su cultura, puesto que a través de la ‘deshumanización’ del indígena el europeo justificaba el tratamiento al cual sometía a los habitantes del Nuevo Mundo: disciplinar, vestir, dominar y pacificar (DÍAZ MERINO, 2012, p. 13).

No entanto, ao direcionarmos nosso olhar para a escola e pensar esta discussão acerca da representação dos povos indígenas nas aulas de Literatura em turmas do Ensino Médio, tem-se observado um sério descompasso. Ao examinar o ensino de Literatura, temáticas referentes aos povos originários e a colonização emergem em sala de aula, nas quais se contemplam construções imagéticas e discursivas do indígena que se dão de forma distanciada dos discentes, repercutindo-se uma noção exótica, passadista e estática dessas populações. Trabalham-se textos como a *Carta* sem questionar os valores incutidos em sua formação, tendendo a reproduzir juízos desconexos, estereótipos e visões alheias à realidade. Em outros termos, nota-se que os debates correntes nas aulas da graduação e as da escola não dialogam.

Diante disso, concebeu-se como crucial haver esforços para se investigar mais sistematicamente as construções que estão sendo feitas dos povos originários no espaço escolar. Para tal embasou-se no conceito de decolonialidade. A área oriunda das epistemologias pós-coloniais, concentrada no recorte geográfico América Latina, propõe confrontar as injustiças coloniais que persistem na contemporaneidade a partir da criação de conhecimentos outros, pensamentos outros e narrativas outras das apregoadas pela mentalidade hegemônica vigente. Catherine Walsh (2013, p. 23-24) explica que a crítica decolonial parte de um estado de desumanização, silenciamento e não existência fruto da cosmovisão colonialista para repensar uma realidade que, além de contemplar a resistência de grupos subjugados pela História, se atenta aos saberes, epistemologias e modos de existir outros. Através de novas narrativas, enfrentam-se discursos que negaram e marginalizaram povos, como as populações indígenas. Inclinar-se aos Estudos Decoloniais é reconhecer e lançar luz às lutas em combate à colonialidade.

Primeiramente, este artigo apresentará uma síntese da análise dos materiais didáticos para, em seguida, analisar a obra *Metade cara, metade máscara* (2004), da escritora indígena Eliane Potiguara. A produção literária fundamenta a proposta pedagógica decolonial desenvolvida a partir das carências encontradas nos materiais didáticos. Uma vez que se

compreende a decolonialidade como um projeto que atua para a criação de novos caminhos e narrativas em todos os setores da sociedade, entende-se que não basta identificar as incoerências discursivas é preciso fomentar ações e pensamentos outros na conjuntura social. Sendo assim, tornar visíveis narrativas de populações historicamente subjugadas como os indígenas, viabilizando espaços nos quais são detentores de protagonismos e de história. Além disso, oportunizar um significativo cumprimento da Lei Nº. 11.645/08 que determina a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura afro-brasileira e indígena em todos os níveis de ensino.

Uma síntese da análise dos livros didáticos

Os livros *Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem* (2016), da editora Moderna, e *Português: trilhas e tramas* (2016), da editora Leya, aprovados pelo Programa Nacional do Livro Didático de 2018 para uso entre os anos 2018 e 2020, foram os materiais com que, alicerçados nos Estudos Decoloniais, investigou-se as representações veiculadas acerca dos povos indígenas e diante de textos que os apresentem sob uma ótica subalternizada. Elegeu-se como delimitação temática os escritos produzidos no século XVI, constituídos registros quinhentistas. Nesse sentido, analisou-se como os livros didáticos lidaram com textos dessa natureza, qual a perspectiva histórica adotada, segundo os conceitos de Walter Benjamin (1985) e de Chimamanda Adichie (2019). Além disso, há presença de narrativas originárias por via dialógica e o incentivo a uma postura crítica.

No livro *Se liga na língua* (2016), pode-se identificar o reconhecimento de que os textos redigidos na Literatura de Viagem também chamada de Informação são perpassados pela lógica eurocêntrica, nos quais enxergam o nativo diante de um jugo de dominação e discriminação, além de perceber o território como um potencial local de exploração. Estimula-se o discente a voltar ao texto para atentar para o olhar do colonizador sobre os nativos. Observa-se também que os autores do material didático compreendem que expressões como “recém-descoberto”, “certidão de nascimento” e “achamento” devem vir acompanhadas de aspas, tendo em vista serem termos problemáticos. Todavia, ao passo que o livro apresenta dadas características, também demonstra, através de uma linguagem esteticamente mais branda, descrever a realidade dos povos indígenas em seu momento de contextualização dos textos, como ao narrar a ação de escravizar os nativos como “deslocar forçosamente” (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016, p. 69). Além disso, expõe esta sentença: “Lembre-se: como na época das grandes expedições as tribos brasileiras eram ágrafas, ou seja, não dominavam a escrita, desconhecemos o ponto de

vista do nativo que serviria de contraponto à visão eurocêntrica” (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016, p. 69), que, apesar de pretender certa justificação, acarreta a redução e reprodução do distanciamento dos não indígenas dos grupos originários quanto à não possibilidade de se conhecer o ponto de vista do sujeito nativo já que não dominavam a escrita naquele momento histórico. No caso, porém, entende-se que não há registros semelhantes aos dos portugueses no século XVI, mas, ao considerar um trabalho mais crítico e enriquecedor acerca da representação do indivíduo nativo, pode-se na atualidade lançar mão de outras ferramentas que forneçam contrapontos aos relatos quinhentistas. Ademais, não se menciona ou problematiza qualquer existência de práticas de resistência nesse cenário. Não se verifica, desse modo, a ótica decolonial no capítulo examinado, uma vez que se apresentam as inconsistências do período quinhentista, mas não propõem caminhos outros para construir e se conhecer novas vozes, essas caladas a partir desse cenário histórico que reverberou em noções coloniais ainda perpetuadas.

No exemplar *Português: trilhas e tramas* (2016), da Editora Leya, encontramos aspectos semelhantes aos percebidos no livro da Moderna. Mais uma vez, um material didático já reconhece que os textos quinhentistas estão estruturados em uma visão distanciada da realidade e destacam essa informação ao aluno. A obra pontua na epígrafe que introduz o capítulo que os relatos portugueses do século XVI são relevantes por sua carga histórica, entretanto, são impressões de um Outro fincado em sua cosmovisão europeia. Ademais, é pertinente evidenciar que o livro, em seguida, apela para indagações que suscitam o conhecimento de mundo dos discentes sobre esse período indissociável para se compreender a formação do Brasil. Orientando-os a atentar para os textos, o material constrói-se para incentivar o corpo discente a refletir acerca dos interesses, objetivos e interpretações, explorando a organização dos textos, a escolha vocabular e os recursos linguísticos presentes. Assim, compara brevemente a *Carta* (1500) de Caminha, registro mais curioso diante do território e seus nativos, ao texto *História da província de Santa Cruz* (1576), de Pero de Magalhães Gandavo, escrito sobre os povos indígenas a partir de uma carga depreciativa. Nos exercícios, contém também a menção à diversidade linguística dentre os próprios indígenas. Apesar dos esforços apresentados, em geral, as indagações realizadas tendem a uma formatação e engessamento de impressões diante dos textos, já que seus exercícios privilegiam a identificação da alternativa que apresenta a ideia e/ou interpretação correta ou divergente.

Apesar de ressaltar que a lógica dos textos é etnocêntrica e “preconceituosa” à luz dos Estudos Decoloniais, a obra deveria apresentar aos educandos contato com diálogos e narrativas que propiciem imagens outras sobre as populações originárias, grupos silenciados a partir desse

período. Além de destacar que a ação colonial iniciada no século XVI trouxe marcas presentes até a contemporaneidade, principalmente quando se pensa nas representações dos sujeitos indígenas, de suas culturas e saberes.

Dessa forma, torna-se primordial, ao abordar as produções quinhentistas em sala de aula, reconhecer as implicações de tais relatos e oportunizar narrativas outras sobre o indígena. As representações de exótico, inferior e selvagem surgiram de registros desse contexto, porém, estão compreendidas na mentalidade hegemônica ainda na pós-modernidade dada à reprodução de estereótipos e à manutenção de concepções coloniais inseridas na denominada *colonialidade*. Aníbal Quijano mostrou que a colonialidade diz respeito a um dos constituintes primordiais do sistema de poder capitalista. Diz-se que ela se mantém diante da ação de submeter todos os grupos do mundo a uma hierarquização classificatória racial/étnica. O autor pontua que tal visão se origina e se mundializa no continente americano (QUIJANO, 2009, p. 73).

O livro, apesar de abarcar fragmentos pertinentes como o de autoria de Pero de Magalhães Gandavo, que revela um forte teor negativo e descrições explícitas de um pensamento dominante e subjugador ao descrever o nativo, comporta-se de maneira superficial, desviando-se de questionamentos mais abrangentes acerca da relação entre colonizado e colonizador. Em síntese, não há imagens de grupos originários, textos e questões que explorem perspectivas mais amplas.

A partir das ausências e incoerências percebidas nos materiais, observa-se a necessidade de, ao adentrar os pressupostos da postura decolonial, promover espaços outros, com acesso a epistemologias negadas e desconsideradas pela ideologia hegemônica. Sendo assim, a construção de práticas que contemplem narrativas, nessa temática, dos próprios sujeitos originários como detentores de voz e história.

Desse modo, uma vez que se contempla dadas incoerências na sala de aula, pretende-se apresentar uma proposta didática fincada nos Estudos Decoloniais. Além do mais, pautada na noção de pedagogia decolonial, Catherine Walsh diz que:

Pedagogías que se esfuerzan por abrir grietas y provocar aprendizajes, desaprendizajes y reaprendizajes desprendimientos y nuevos enganchamientos; pedagogías que pretenden plantar semillas no dogmas o doctrinas, aclarar y enredar caminos, y hacer andar horizontes de teorizar, pensar, hacer, ser, estar, sentir, mirar y escuchar —de modo individual y colectivo— hacia lo decolonial. (WALSH, 2013, p. 66- 67).

Propõe-se estabelecer uma prática que oportunize possibilidades outras de conceber os grupos nativos e que insira o sujeito indígena como ser protagonista de sua própria história e portador de direitos e de narrativas. Além do mais, pensando o marco legal de 10 de março de 2008, que diz respeito à lei que prevê a obrigatoriedade do estudo da História e Cultura afro-brasileira e indígena em todos os níveis escolares, torna-se crucial a apresentação de perspectivas indígenas em sala.

Primeiramente, ao considerar um contexto de sala de aula da disciplina de Literatura e a noção de pedagogia decolonial, depreende-se como uma frutífera oportunidade para trazer a perspectiva originária a partir da Literatura Indígena Contemporânea. Em *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção* (2018), descreve-se a literatura indígena produzida na contemporaneidade como fio condutor para uma “práxis político-pedagógica de resistência, de luta e de formação em que as diferenças assumem protagonismo central e escrevem outras histórias do Brasil” (DORRICO et al, 2018, p. 12), considerando passado e presente segundo a ótica de grupos subalternizados. Nesse sentido, essa literatura emerge com configurações que ultrapassam a dimensão estético-literária, figurando, em práticas, desde seu interior, fincadas na luta e na militância indígena. (DORRICO et al, 2018, p. 12).

No já significativo arcabouço desse campo literário, encontra-se a obra *Metade cara, metade máscara* (2004), de Eliane Potiguara. Considerado o primeiro livro publicado por uma mulher indígena de modo individualizado, o texto reúne o percurso de mais de vinte anos da autora como intelectual e militante pelos direitos indígenas.

Eliane Lima dos Santos, popularmente conhecida como Eliane Potiguara, nascida em 1950 no Rio de Janeiro, de origem indígena potiguara, é autora, professora, poeta, ativista e contadora de histórias. Na primeira metade do século XX, sua bisavó teve o marido assassinado “por combater a invasão colonial às terras tradicionais no Nordeste” (POTIGUARA, 2019, p. 24). Com suas filhas, a matriarca migra para Pernambuco e logo depois para o Rio de Janeiro. Dentre elas, Maria de Lourdes, aos doze anos de idade e já com uma filha, Elza, oriunda de violência sexual cometida pelo colonizador.

A família indígena já estabelecida em uma região carioca precária convivia com a discriminação, violência, silenciamentos e demais injustiças dirigidas aos grupos marginalizados. Eliane Potiguara, neta de Maria de Lourdes e filha de Elza, cresceu em um ambiente marcadamente feminino, no qual sua avó exerceu grande influência em sua formação com sua relevante bagagem de histórias, memórias, cânticos e saberes da cultura potiguara.

A autora é uma das figuras que participou ativamente, a partir da década de 1970, da luta em prol dos direitos indígenas no cenário brasileiro como a elaboração da Constituição de

1988, ao lado de personalidades como Ailton Krenak. Formada em Letras e Pedagogia pela UFRJ, Potiguara fundou o GRUMIN (Grupo Mulher – Educação Indígena) em 1988, a primeira organização brasileira desse caráter e que se desenvolveu como uma importante rede de apoio às mulheres indígenas. A escritora é também membro-fundadora do Enlace Continental de Mujeres Indígenas (ECMIA).

Considerada a primeira mulher indígena a publicar um livro no Brasil, com a obra *Metade cara, metade máscara* (2004), produziu também *A Terra é mãe do índio* (1989), os livros infantojuvenis *O coco que guardava a noite* (2004), *O pássaro encantado* (2014) e *A cura da Terra* (2015), além da Cartilha de Alfabetização *Akajutibira: terra do índio potiguara* (2004). Este último recebeu apoio da UNESCO e da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A autora participou, nos contextos nacional e internacional, de centenas de seminários sobre os direitos humanos dos povos indígenas.

Por atuar como uma das pioneiras na amplificação das vozes dos povos originários como protagonistas e na ascensão de novas imagens da mulher indígena, a autora recebeu significativos reconhecimentos. Dentre eles, foi nomeada uma das “Dez Mulheres do Ano de 1988” pelo Conselho das Mulheres do Brasil; também nomeada Embaixadora Universal da Paz em Genebra, na Suíça, em 2011; recebeu o título da Ordem ao Mérito Cultural do Ministério da Cultura em 2014; em 2021, o título de doutora honoris causa pela UFRJ.

Metade cara, metade máscara (2004) exhibe um compilado de textos autobiográficos e ficcionais que nos apresenta a caminhada militante e literária da escritora indígena diante dos embates e perseguições dirigidas aos grupos originários nas esferas políticas, sociais, econômicas e religiosas. O livro, atualmente em sua terceira edição, é construído em sua maioria por poemas, mas também composto por ensaios, testemunhos, depoimentos, contos e gêneros similares. Escritos que recuperam eventos como a Constituinte de 1988, participações em documentos internacionais acerca dos direitos indígenas, a jornada de representantes indígenas como Sepé Tiaraju, Marçal Tupã-Y e Ângelo Kretã. Reúne-se um rico bojo literário e poético, em mais de cento e cinquenta páginas, para a introdução de pautas relevantes acerca da realidade do sujeito originário brasileiro. Assim, identifica-se um nicho de oportunidades para intervenções em sala de aula. Em sete capítulos, são oferecidos eixos relevantes de discussão como o reconhecimento da identidade indígena, a resistência, a luta política, a diversidade indígena, a historicidade das narrativas, a presença feminina e a migração. Os capítulos dividem-se em: 1) Invasão às terras indígenas e a migração, 2) Angústia e desespero pela perda das terras e pela ameaça à cultura e as tradições, 3) Ainda, a insatisfação e a consciência da mulher indígena, 4) Influência dos ancestrais na busca pela preservação da

identidade, 5) Exaltação a terra, a cultura e a espiritualidade indígena, 6) Combatividade e resistência, e 7) Vitória dos povos.

A fim de exemplificar as temáticas abordadas na narrativa de Potiguar e sua relevância, cabe apresentar alguns dos textos presentes em sua obra. Dentre eles, os poemas “Identidade indígena” e “Brasil”:

Identidade Indígena

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração acesso
Não morre a indígena em mim e
E nem tampouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol.
Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro
Carrego o peso da família espoliada
Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama.

Mas não sou eu só
Não somos dez, cem ou mil
Que brilharemos no palco da História.
Seremos milhões, unidos como cardume
E não precisaremos mais sair pelo mundo
Embebedados pelo sufoco do massacre
A chorar e derramar preciosas lágrimas
Por quem não nos tem respeito.
A migração nos bate à porta
As contradições nos envolvem
As carências nos encaram
Como se batessem na nossa cara a toda hora.
Mas a consciência se levanta a cada murro
E nos tornamos secos como o agreste
Mas não perdemos o amor.

Porque temos o coração pulsando
Jorrando sangue pelos quatro cantos do universo.
Eu viverei 200, 500 ou 700 anos
E contarei minhas dores pra ti
Oh! Identidade
E entre um fato e outro
Morderei tua cabeça
Como quem procura a fonte da tua força
Da tua juventude
O poder da tua gente
O poder do tempo que já passou
Mas que vamos recuperar.
E tomaremos de assalto moral

As casas, os templos, os palácios
 E os transformaremos em aldeias do amor
 Em olhares de ternura
 Como são os teus, brilhantes, acalentante identidade
 E transformaremos os sexos indígenas
 Em órgãos produtores de lindos bebês
 guerreiros do futuro
 E não passaremos mais fome
 Fome de alma, fome de terra, fome de mata
 Fome de História
 E não nos suicidaremos
 A cada século, a cada era, a cada minuto
 E nós, indígenas de todo o planeta,
 Só sentiremos a fome natural
 E o sumo de nossa ancestralidade
 Nos alimentará para sempre
 E não existirão mais úlceras, anemias, tuberculoses
 Desnutrição
 Que irão nos arrebatam
 Porque seremos mais fortes que todas as
 células cancerígenas juntas

De toda a existência humana.
 E os nossos corações?
 Nós não precisaremos catá-los
 aos pedaços mais do chão!
 E pisaremos a cada cerimônia nossa
 Mais firmes
 E os nossos neurônios serão tão poderosos
 Quanto nossas lendas indígenas
 Que nunca mais tremeremos diante das armas
 E das palavras e olhares dos que “chegaram e não foram”.
 Seremos nós, doces, puros, amantes, gente e normal!
 E te direi identidade: Eu te amo!
 E nos recusaremos a morrer,
 A sofrer a cada gesto, a cada dor física, moral e espiritual.
 Nós somos o primeiro mundo!

Aí queremos viver pra lutar
 E encontro força em ti, amada identidade!
 Encontro sangue novo pra suportar esse fardo
 Nojento, arrogante, cruel...
 E enquanto somos dóceis, meigos
 Somos petulantes e prepotentes
 Diante do poder mundial
 Diante do aparato bélico
 Diante das bombas nucleares.

Nós, povos indígenas,
 Queremos brilhar no cenário da História
 Resgatar nossa memória
 E ver os frutos de nosso país, sendo divididos
 Radicalmente
 Entre milhares de aldeados e “desplazados”
 Como nós (POTIGUARA, 2019, p. 113-115).

Neste poema, escrito em 1975, mas inserido na obra de 2004, seu interlocutor é a identidade indígena. No texto, pode-se depreender um desabafo e uma promessa diante de sua identidade. Na primeira estrofe, já se identifica a presença da figura ancestral e a ameaça constante de violência que impele e pressiona tanto fisicamente quanto simbolicamente a sobrevivência desses povos. O reconhecimento de seu compromisso com a identidade indígena transcende como uma entidade intrínseca a vivência dessas populações. Em seguida, ainda na primeira estrofe, vemos a voz tanto autobiográfica quanto coletiva, uma vez que descreve a realidade de uma família discriminada e subjugada. Na segunda estrofe, há a explícita afirmação de que não são poucos os que vivenciam tais incongruências e se sentem incomodados, organizando-se para buscar o protagonismo que lhes é negado. Diante do inconformismo com a conjuntura vigente, o eu lírico expõe seu ressentimento e sentimento de injustiça, tendo em vista a incompreensão de indivíduos que não os respeitam. Além disso, a presença do tema imigração é ponto marcante na obra e na literatura de Potiguara. Outro aspecto é o fato de a autora confirmar que as incoerências e ausências de visibilidade, assistência e reconhecimento por sua história e a discriminação racial que cotidianamente se fazem presente no esforço violento e simbólico funcionam também como um efeito contrário: a consciência da luta, sua mobilização vão se reerguendo a cada golpe.

Na terceira estrofe, pode se verificar como o contar suas dores e o pensar em sua identidade originária atraem força e poder para recuperar o que lhe foi roubado. Verifica-se um ímpeto por se organizar e se fortificar para reestabelecer seus direitos e, desse modo, mudar a realidade. É interessante como o poema abarca que a consciência dessa mudança seria a extinção da fome vivenciada por essas populações, uma fome que transcende o sentido orgânico, compreendendo as ausências que perpassam o indígena há 500 anos sem suas terras, suas matas, sem o reconhecimento na História. Conseguimos perceber que o recorte de crítica expõe a luta contra instituições internacionais espaços de luta e resistência. A última estrofe demarca o objetivo que podemos levar como um dos principais se não o principal da causa indígena, e por consequência instrumentos como a própria literatura, como se observa em: “nós, povos indígenas,/ Queremos brilhar no cenário da História/ Resgatar nossa memória/ E ver os frutos do nosso país, sendo divididos/ Radicalmente/ Entre milhares de aldeados e ‘simples desplazados’ – como nós”. Ressalta-se, sendo assim, recorrentemente a importância da História e do protagonismo aos grupos indígenas.

No segundo poema selecionado, *Brasil*, encontramos uma interessante construção que, além de indagar acerca da história e identidade indígena, apresenta a voz feminina. A literatura e a poesia de Eliane Potiguara têm a figura da mulher indígena como um dos principais pilares temáticos, como podemos observar em:

Brasil

Que faço com a minha cara de índia?
E meus cabelos
E minhas rugas
E minha história
E meus segredos?

Que faço com a minha cara de índia?
E meus espíritos
E minha força
E meu Tupã
E meus círculos?

Que faço com a minha cara de índia?
E meu Toré
E meu sagrado
E meus “cabocos”
E minha Terra?

Que faço com a minha cara de índia?
E meu sangue
E minha consciência
E minha luta
E nossos filhos?

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?
Não sou violência
Ou estupro

Eu sou história
Eu sou cunhã
Barriga brasileira
Ventre sagrado
Povo brasileiro.
Ventre que gerou
O povo brasileiro
Hoje está só...
A barriga da mãe fecunda
E os cânticos que outrora cantavam
Hoje são gritos de guerra
Contra o massacre imundo.
(POTIGUARA, 2019, p. 32-33)

Este é o primeiro poema que aparece no livro e se desenvolve a partir de uma significativa indagação: “O que fazer com a minha cara de índia?”. Essa pergunta repete-se a cada estrofe do texto. Tendo o Brasil como interlocutor, questiona: “O que faço com tudo isso que sou?”. Na primeira estrofe, encontramos seu questionamento ao abordar aspectos como as rugas que podem ser entendidas como sua história, sua experiência e sua originalidade neste território. Sua história como a bagagem de seus povos, memórias e seus saberes. Já a ideia de segredos pode ser interpretada como seu direito à individualidade, à subjetividade, desse modo, como eixo que deva ser respeitado, o seu sagrado.

A segunda e terceira estrofes reivindicam o direito e a viabilização de sua religiosidade e espiritualidade, não há como ignorar sua história, tradição e existência. Na quarta estrofe, indaga-se acerca do que fazer com seu sangue, sua consciência e suas lutas. Indissociável considerar o indígena sem pensar em seu histórico de lutas e resistência, para exaltar e preservar a sua identidade e sua descendência. A quinta e sexta estrofes do poema expõem a crítica referente à defesa dos direitos da mulher indígena. Potiguara afirma que o estupro e a violência não definem a mulher originária. Os versos problematizam a imagem sexualizada da indígena, a ausência de voz e reconhecimento das tamanhas violências sofridas principalmente por essa parcela. Questões que devem ser enfrentadas. O poema completa “Eu sou história/ eu sou cunhã/ Barriga brasileira/ Ventre sagrado/ Povo brasileiro”, recuperando o tema maternidade, a sacralidade do gerar, da origem e trazendo o termo indígena *cunhã*, uma designação para mulher, dessa forma, reconhecendo seu papel na formação brasileira.

A última estrofe emerge enérgica com a seguinte fala “A barriga da mãe fecunda/ E os cânticos/ Hoje são gritos de guerra/ Contra o massacre imundo”. A postura guerreira da mulher como também detentora de papel nesta guerra contra a violência vivenciada e o extermínio de seus filhos e história. O poema *Brasil* vem para refletir a relação Brasil e indígena, remontando passado e presente de maneira a problematizar a existência de uma discrepância no diálogo e no não reconhecimento da dignidade, direito e história das populações nativas.

Os escritos em *Metade cara, metade máscara* (2004), assim como os poemas apresentados neste artigo, repercutem um olhar questionador e consciente das injustiças sofridas pelos sujeitos indígenas. O discurso de Potiguara indissociavelmente reclama lugar na História para suas narrativas. Essas que fomentam modos de viver e saber distintos dos disseminados pela colonialidade.

O ponto de vista originário a partir da obra de Eliane Potiguara expõe representações outras sobre os povos indígenas, relacionando sua imagem a uma constante resistência e a força advinda de sua identidade étnica. Pensar o homem e a mulher indígenas na literatura da autora

é depreender sujeitos ricos de tradições, histórias e saberes, os quais se levantam a cada dia mais enérgicos para confrontar a realidade.

Torna-se evidente, nesse sentido, o título literário, à luz dos Estudos Decoloniais, uma importante ferramenta para se levar à sala de aula a fim de estabelecer ações que acarretem reflexões e práticas com novas leituras e releituras da realidade. Desse modo, tornando visíveis as incoerências históricas, ao passo que mobiliza práticas insurgentes e divergentes da narrativa ocidental eurocêntrica, que se consolidou a partir da exclusão e que se vende há séculos como definidora dos parâmetros universais.

Para apresentar novos discursos acerca dos grupos indígenas com base na obra de Potiguara, a proposta didática decolonial utilizou-se dos preceitos e contribuições evidenciados no livro *Letramento literário* (2006), de Rildo Cosson. Redigido por um professor de Literatura para também professores da mesma área, atuantes na Educação Básica, nele são abordadas práticas didáticas nomeadas sequências, básica e expandida, de trabalho com texto literário para a formação de leitores competentes. Ao se apegar a sequência básica como orientadora, tem-se como etapas: a motivação, a introdução, a leitura e a interpretação.

No momento denominado “motivação”, responsável por despertar, antes mesmo de se apresentar a obra literária, o interesse pela temática. Nesta etapa, dentre as atividades propostas, selecionou-se um fragmento da *Carta* de Caminha para pensar quais descrições foram feitas sobre o nativo e também, com o auxílio da lousa para registro, pedir aos discentes que digam quais imagens emergem em seu imaginário acerca do sujeito originário. Com o objetivo de suscitar o entendimento de que pouco se sabe e se discute acerca dessas populações, além de ressaltar que a maioria das informações e representações que se tem advém de discursos não indígenas, busca-se, diante disso, instigar o interesse por conhecer novas imagens a partir da própria ótica originária.

Na Introdução, há a apresentação da obra e da autora. Recorre-se desde ao manuseio do livro físico à análise atenta dos aspectos pré-textuais como capa e dedicatória. Conversando com os alunos para pensar as simbologias que percorrem a construção primeira do livro e indagar quais as primeiras impressões sobre o texto, como os fatos da autora dedicar a obra à sua avó Maria de Lourdes e o logotipo da editora ser uma mulher indígena amamentando.

A seção chamada *Leitura* demanda maior número de aulas como o próprio nome evidencia e se desenvolve a partir de importantes temáticas que formam o pensar representações outras dos grupos indígenas. Na primeira aula, o docente explicita dados do último Censo demográfico do IBGE preconizando o quantitativo populacional indígena e sua diversidade cultural e linguística. Em seguida, inicia o primeiro capítulo já com a história da

autora e sua afirmação de que sua experiência não é um caso isolado e sim retrato da realidade. Na segunda aula, com auxílio de recursos audiovisuais, é exibido o vídeo *Culturas Indígenas*: Eliane Potiguara (2016), em que Potiguara narra parte de sua trajetória. Sendo assim, propiciada uma interessante contextualização com o que a turma está lendo.

A terceira e quarta aulas, diante da leitura de capítulos pré-selecionados da obra, concentram-se em discutir acerca da resistência indígena na esfera política e o reconhecimento e valorização da identidade indígena. Para o primeiro tema, por exemplo, recupera-se o texto narrativo *E ela conscientemente cria asas*, presente no terceiro capítulo. O escrito remonta a Constituinte de 1988, na qual pela primeira vez os povos indígenas são reconhecidos legalmente como indivíduos detentores de direitos, culturas, tradições e terras. Tal avanço se deu diante das lutas incansáveis de representantes de diferentes grupos indígenas. Eliane Potiguara ao lado de Ailton Krenak e muitos outros ativistas originários participaram ativamente desde processo e estiveram presentes na ocasião.

Para a quinta aula, privilegiou-se o capítulo VI “Combatividade e Resistência”. Através de sua linguagem poética no decorrer de versos e prosas, a autora cria os personagens Cunhataí e Jurupiranga, um casal, para simbolizar a mulher e o homem indígena, respectivamente, ao longo dos séculos de opressão sobre os grupos nativos. No capítulo em questão, Potiguara elabora uma narrativa que recupera desde antes da chegada dos europeus a um futuro de libertação para o sujeito indígena. Ler o livro *Metade cara, metade máscara*, é permanentemente conhecer o histórico de resistência dessas populações.

Por fim, na última etapa da sequência, na “Interpretação”, trabalha-se a construção de um relato de experiência intitulado “Aprendendo com Eliane Potiguara: eu antes e depois da leitura”, no qual o aluno deverá contar como a obra afetou sua vivência acerca dos conhecimentos que possuía sobre o sujeito indígena e quais textos o surpreenderam mais. A atividade deverá ser compartilhada, em configuração de roda, na sala com todos da turma.

Considerações finais

Os Estudos Decoloniais consistem no campo que se debruça a investigar as incoerências coloniais presentes na conjuntura social latino-americana, reclamando lugar a conhecimentos outros, epistemologias outras, memórias outras, modos de saber e viver distintos dos apregoados pela mentalidade hegemônica, essa ainda orientada direta e implicitamente pela visão eurocêntrica. A ótica decolonial refere-se a um projeto consciente das amarras profundas

da colonialidade e que não é ingênuo acerca de uma superação rápida e total de uma mente colonizada por séculos.

Nesse sentido, atenta-se a não se conformar com o exposto e é interessada em tornar visíveis outras narrativas e perspectivas de sujeitos historicamente silenciados, dentre eles, os povos indígenas, acometidos pela violência física e simbólica iniciada com os processos coloniais e perpetuados por uma visão impregnada de estereótipos. Surgidos no final do século XX, os pressupostos decoloniais difundem novos olhares a partir da e para a América Latina.

Diante disso, propôs-se, através de uma pesquisa sistematizada, investigar, nos materiais didáticos disponibilizados em aulas de Literatura no Ensino Médio, as representações associadas ao indígena. O trabalho verificou que os exemplares didáticos, apesar de apresentarem os escritos portugueses quinhentistas como materiais que devem ser percebidos como descrições fincadas em uma cosmovisão europeia e, assim, serem lidos com certo distanciamento, pecam ao reproduzir categorias coloniais como uma linguagem mais floreada dos acontecimentos iniciados em 1500. Além disso, desconsideram narrativas originárias como pontos de diálogos, perdurando noções de não voz, não protagonismo aos indígenas, de uma tutela do não indígena sobre o indígena e relegando as possibilidades de debates mais abrangentes a um caráter de complementaridade.

Desse modo, observa-se que os livros da Editora Moderna e Leya não atendem à perspectiva decolonial. Não é propiciado um encontro frutífero para o debate entre os textos quinhentistas e uma representação mais próxima da realidade dos grupos indígenas brasileiros a partir de produções feitas por estes últimos. Neste cenário, a escola, no caso a aula de Literatura, tem compactuado com noções presentes na colonialidade. Essa instaurada na mentalidade social, uma vez que os discursos disseminados na sociedade latino-americana sobre a figura indígena apresentam uma série de problemáticas, tendo em vista as marcas ainda latentes da visão colonial no imaginário dos sujeitos.

Portanto, torna-se fundamental, à luz dos Estudos Decoloniais, a ascensão de outros caminhos principalmente dentro do espaço escolar. Ao identificar as incongruências, concebeu-se como primordial o estabelecimento de uma prática didática decolonial que contemplasse discursos distintos dos ensinados pela História Oficial, oportunizando a inserção de outras representações sobre os povos indígenas. A proposta utilizou da obra *Metade cara, metade máscara* (2004) para viabilizar às aulas de Literatura uma interessante introdução às narrativas originárias, tendo em vista a apresentação e discussão de temáticas como a valorização da identidade indígena, a diversidade dos povos, as consequências coloniais, a realidade de resistência e luta contra os ataques ainda existentes e a reivindicação por seus direitos.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas e ZOLÍN, Lúcia Ozana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, 2009.p.257-285.

BRASIL. Lei 11.695, de 10 de março de 2008. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>. Acesso em: 22 jul. 2021.

CAMINHA, Pero Vaz de Carta. Domínio Público. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=17424 . Acesso em: 26 jul. 2022. (fragmento).

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2009.

DÍAZ MERINO, Ximena Antonia. *Poesia Mapuche como Resistência Cultural Contemporânea*. Revista Guará-Revista de Linguagem e Literatura. Goiânia. v. 2, n. 1, p. 11-23, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/2154>. Acesso em: 28 abr. 2021.

DORRICO, Julie et al. *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Fi, 2018.

ITAÚ CULTURAL. *Eliane Potiguara – Culturas indígenas* (2016). Youtube. 21 de set. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/TZwOXaJVzYU>. Acesso em: 08 mai. 2022.

ORMUNDO, Wilton; SINISCALCHI, Cristiane. *Se liga na língua: Literatura, Produção de texto, Linguagem*. 1ªed. V.1 São Paulo: Moderna, 2016.

POTIGUARA, Eliane. *Metade Cara, Metade Máscara*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2019.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 73-114.

SETTE, Graça. et al. *Português: Trilhas e tramas*. 2. ed. 2v. São Paulo: Leya, 2016.

WALSH, Catherine (Ed.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

Em busca do irreconciliável: a fragmentação do sujeito diaspórico em *Uma pálida visão dos montes*

Maria Viana Pinto Coelho¹

Introdução

Em *Da diáspora*, Stuart Hall (2003, p. 27) afirma: “Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas”. Em contexto, ele está se referindo à maneira como sujeitos diaspóricos negociam suas identidades culturais diante de suas identificações com “a terra de origem” (HALL, 2003, p. 26), e com as realidades culturais de uma nova terra. Ao estruturar-se em torno das memórias pouco confiáveis de Etsuko, uma dona de casa Japonesa morando na Inglaterra, *Uma pálida visão dos montes*, de Kazuo Ishiguro (1988), ilustra e representa essa multiplicidade ao narrar, em primeira pessoa, um “Eu” dividido e fragmentado por um esmagador e indizível sentimento de culpa. Essa culpa, centrada em torno do suicídio de Seiko, sua filha mais velha, está atrelada à decisão de mudar-se do Japão contra a vontade da filha, manifestando-se, portanto, como uma espécie de ‘culpa de ter partido’.

Na tentativa de processar e compreender as decisões de seu passado e suas consequências no presente, Etsuko projeta para fora, em suas memórias, o Outro que encontrou dentro de si: um Outro ocidentalizado, irracional e egoísta, na forma de Sachiko, a má mãe que quer se mudar do Japão em oposição aos interesses de sua filha pequena, Mariko. Essa divisão projetada está, portanto, ligada à sua posição de sujeito diaspórico – a culpa de abandonar a terra natal, a culpa de render-se aos costumes do Ocidente, a culpa de des-locar (HALL, 2003, p. 27) Seiko contra sua vontade. Em luz da associação feita entre o suicídio de Seiko e essa mudança de país, o presente texto buscará explorar as maneiras como o livro de Ishiguro negocia a culpa experienciada pela protagonista por meio da autodivisão de Etsuko, enquanto sujeito diaspórico, em um Eu oriental e bondoso e um Outro ocidentalizado e cruel. Para tal, aspectos da teoria pós-colonial serão levados em consideração – mais especificamente, os escritos de Stuart Hall sobre a diáspora e o multiculturalismo, as ideias de Edward Said (2007) sobre o Orientalismo, e os escritos de Peter Barry (2009) e Thomas Bonnici (2012) sobre os estudos pós-coloniais.

¹ Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (PROMEL/UFSJ). Contato: mariapcviana@gmail.com.

Uma pálida visão dos montes é o romance inaugural de Kazuo Ishiguro, escritor britânico, nascido no Japão e radicado na Inglaterra desde a primeira infância. O livro é narrado, em primeira pessoa, por Etsuko Sheringham, uma mulher japonesa de meia idade que se mudou para a Inglaterra com sua filha, Seiko, após abandonar seu marido, Jiro, para casar-se novamente com um homem inglês. A moldura narrativa do livro está localizada no interior da Inglaterra, em um período de cinco dias em que Etsuko recebe uma visita de Niki, sua filha mais nova e fruto de seu segundo casamento, na esteira do já mencionado acontecimento trágico na família: Seiko cometeu suicídio não muito tempo atrás. A maior parte da história se desenrola, entretanto, na memória de Etsuko, conforme ela relembra sua vida em Nagasaki durante sua primeira gravidez, pouco tempo após o fim da Segunda Guerra Mundial. Movida pela culpa despertada pelo suicídio de Seiko e desenterrada pela visita de Niki, Etsuko perde-se em memórias de um verão no período pós-guerra, antes de sua mudança para a Inglaterra. A maior parte de suas lembranças giram em torno de sua relação com uma vizinha chamada Sachiko, e sua filha, Mariko. O ponto de virada, no clímax da narrativa, nos revela algo que já poderia ter sido antecipado através das inúmeras indicações e pistas ao longo do livro: Sachiko e Mariko são duplos para Etsuko e Seiko, e Etsuko está projetando na figura delas as confusas memórias traumáticas de sua relação com sua filha.

Enquanto a relação entre Etsuko, Sachiko e Mariko – e a divisão do Eu aí embutida – ocupa o lugar central da narrativa, outras tramas revelam ainda outros aspectos do questionamento da personagem. Através do embate de seu sogro, Ogata, com um antigo amigo de Jiro, Shigeo Matsuda, *Uma pálida visão dos montes* explora a questão da culpa Japonesa no período pós-guerra, ao mesmo tempo em que o contexto pós-bomba atômica evidencia a culpa do ocupador Ocidental nos horrores da guerra. Considerando a extensão dos traumas infligidos por essa destruição bélica em Mariko, investigar a questão da culpabilidade na guerra é, também, explorar a culpa pela morte de Seiko. O papel da mulher na sociedade, trabalhado através do relacionamento de Etsuko com seu primeiro marido também aparece como manifestação dessa culpa, já que a promessa de maiores possibilidades futuras é utilizada, por Sachiko, como um argumento para justificar sua decisão de deixar o Japão. A parte que se segue explorará o desenvolvimento desses temas no romance de Ishiguro, buscando responder uma pergunta nunca vocalizada, mas presente em todo o livro: entre Leste e Oeste, Etsuko e Sachiko, quem é responsável pela morte de Seiko?

1. Etsuko e Sachiko: um diálogo interno

A primeira vez que *Uma pálida visão dos montes* confirma a já indicada realidade sobre Sachiko – de que a história dela e de sua filha são uma projeção de Etsuko, atormentada por seu relacionamento com Seiko – ocorre em uma conversa entre Etsuko e a pequena Mariko em que as duas discutem a decisão de Sachiko de se mudar com a filha, contra a sua vontade, para os Estados Unidos. Conforme a conversa se desenrola, Etsuko passa a utilizar a primeira pessoa para referir-se à dupla mãe/filha (ISHIGURO, 1988, p. 155), indicando para o leitor que a conversa ecoa, na realidade, uma interação entre Etsuko e Seiko, que não queria trocar o Japão pela Inglaterra. A culpa sentida por Etsuko, ao longo do livro, parece ser pautada em um questionamento central: Seiko teria se matado se eu nunca tivesse saído do Japão? Na tentativa de processar sua culpa, e afastar-se dos seus significativos efeitos psicológicos, Etsuko divide-se em duas: Sachiko é a ocidentalizada, a má mãe, a que quer deixar o Japão a todo custo, e Etsuko é a acomodada mulher japonesa, a boa mãe, que cumpre seu papel de esposa e nora, prioriza o bem-estar de Mariko/Seiko, não pensa em abandonar sua terra natal, e questiona a decisão da outra em partir para o Ocidente. A verdade sobre Etsuko, certamente, estará em algum lugar entre essas duas representações, mas Ishiguro não determina onde exatamente.

A correspondência não é perfeita. Não se trata de remontagem fatual e exata de eventos na vida de Etsuko e Seiko, disfarçada por uma troca de nome. Muitas das diferenças entre Etsuko e Sachiko, e Seiko e Mariko, são irreconciliáveis. Sachiko quer emigrar para os Estados Unidos com um soldado americano – Etsuko emigrou para a Inglaterra com um estudioso inglês –; a jovem Mariko presenciou cenas horríveis durante a guerra, cujo trauma ela ainda carrega, enquanto Seiko só poderia ter nascido após esse período; Sachiko e Mariko estão sozinhas e sem fonte de renda, mas Etsuko e Seiko dependiam de Jiro, o pai da garota, até sua partida para a Inglaterra, sete anos após o nascimento da menina. Nenhum desses fatos é incontestável – a incongruência entre eles coloca todos em posição de suspeição, indefinição suspensa e irresolúvel. Enquanto leitores, não podemos sequer saber ao certo se Sachiko e Mariko são uma projeção completamente imaginada, ou pessoas reais que Etsuko conheceu, cuja memória agora se mistura com lembranças de sua própria vida. Ao fim, são as comunicações entre as duas que nos indicam a conexão mesmo antes que esta seja confirmada. Sachiko quer mudar-se para o Ocidente – Etsuko, no tempo atual, já o fez; Mariko é uma criança traumatizada pela guerra, e não quer acompanhar a mãe e seu novo parceiro ao novo país – Seiko também não desejava a mudança, e seus traumas culminaram em tragédia. A reticente Etsuko não questiona explicitamente a mudança para a Inglaterra – “suspende suas palavras, numa aparente calma”

(NESTROVSKI, 2009, p. 103) – mas a natureza de suas memórias fragmentadas e fraturadas revela a extensão de seu sentimento de culpa.

O ponto chave da cisão entre Sachiko e a Etsuko acomodada que vemos nas memórias da narradora está localizado nas suas identidades culturais, e no desejo de emigrar. Em todo o seu processo de rememoração, Etsuko divide-se em duas, encontrando o Outro dentro de si, um Outro identificado, primariamente, com o Ocidente. Sachiko é a projeção de todas as piores características de Etsuko – não é incidental, portanto, que seja Sachiko, dentre as duas, a que expressa uma identificação com a cultura Ocidental, um conhecimento da língua inglesa, e um apreço pela literatura inglesa. Nas memórias de Etsuko, as conversas narradas entre ela e Sachiko sobre a sua decisão de partir para a América reproduzem uma espécie de diálogo interno, em que a personagem questiona suas próprias decisões, e a motivação por trás delas. Uma análise mais detalhada de uma dessas conversas poderá ilustrar melhor essa dinâmica. A conversa ocorre quando Mariko desaparece, após Sachiko deixá-la sem supervisão por uma tarde inteira. Etsuko ajuda a amiga a procurar pela menina, mas Sachiko não parece muito preocupada, e direciona a conversa para outro assunto:

Sachiko riu e colocou a mão no meu braço. – “Nada aconteceu a ela. Na verdade, Etsuko, fui à sua casa porque queria contar-lhe uma novidade. Finalmente está tudo resolvido. Vamos partir para a América nos próximos dias” (ISHIGURO, 1988, p. 32).

Etsuko expressa surpresa com a notícia repentina, mas diante da insistência de Sachiko em continuar a conversa, Etsuko se recusa: “acho melhor encontrarmos sua filha primeiro” (ISHIGURO, 1988, p. 33). Etsuko não vocaliza julgamentos explícitos sobre a conduta de Sachiko enquanto mãe, mas o trecho evidencia as prioridades da mulher: Etsuko quer achar Mariko, mas Sachiko, mesmo diante do perigo físico que a filha pode estar correndo, está com a mente na “América”. Após encontrarem uma silenciosa e levemente machucada Mariko e levarem-na para casa, Sachiko recomeça a conversa:

“Então, Etsuko, vou partir do Japão em pouco tempo. Você não parece impressionada.” “Claro que estou. E muito contente, se era o que você queria. Mas não vai haver... dificuldades?” “Como assim?” “Ora, mudar-se para outro país, com língua diferente e costumes estrangeiros...” “Compreendo sua preocupação, Etsuko, mas realmente, não vejo o motivo. Sabe, já ouvi falar tanto da América que não será para mim um país totalmente estrangeiro (...). Depois de algum tempo na América, estarei falando [inglês] como uma americana” (ISHIGURO, 1988, p. 38).

Diante da correspondência entre Etsuko e Sachiko como partes fragmentadas do mesmo sujeito, a conversa funciona, efetivamente, como um diálogo interno em que Etsuko aponta problemas e dificuldades com o plano de Sachiko, mas esta não vê motivo para refletir sobre as possíveis consequências da decisão. Nas palavras de Thomas Bonnici (2012, p. 23), a “sedução era tanta” que Sachiko queria “mergulhar nessa cultura importada” ainda mais do que já tinha mergulhado – seu objetivo enquanto imigrante é assimilar-se, falar a língua do estrangeiro “como uma americana”. A conversa continua, e Etsuko expressa mais preocupações sobre a mudança:

“Na verdade, eu estava pensando em Mariko. Que será dela?” “Mariko? Ah, ela vai adorar. Sabe como são as crianças. Para elas é muito mais fácil adaptar-se a novos ambientes”. “Mas mesmo assim, será uma mudança enorme. Ela está preparada?” Sachiko suspirou com impaciência. “Realmente, Etsuko, acha que eu não pensei nisso tudo? Acha que eu decidi mudar de país sem considerar o bem-estar de minha filha?” (ISHIGURO, 1988, p. 39).

A postura defensiva adotada por Sachiko frente às perguntas de Etsuko é contrariada pela sua reação inicial à menção do nome da filha: “Mariko? Ah, ela vai adorar.” A pergunta revela surpresa, e a interjeição que se segue revela indiferença – como se a linha de questionamento fosse inesperada, e não o tema de cuidadosa consideração prévia. Mantendo em mente que Sachiko é a projeção negativa de Etsuko, a personagem parece estar questionando suas próprias prioridades na decisão da mudança: pensou, genuinamente, no bem-estar de Seiko, ou somente em seus próprios desejos? A conversa continua, e Sachiko apresenta uma justificativa para sua afirmação de que Mariko ficará bem nos Estados Unidos. De acordo com ela, o país oferecerá maiores oportunidades de emancipação:

“Mariko estará na América, porque você não consegue acreditar nisso? (...) A vida é muito melhor para uma mulher na América.” “Asseguro-lhe estou feliz por você. Quanto a mim, não poderia estar mais feliz com as coisas do jeito que estão. O trabalho de Jiro vai muito bem, e agora o bebê vai chegar quando o queríamos...” “Ela pode se tornar uma mulher de negócios, ou até mesmo uma atriz. A América é assim, Etsuko, muitas coisas são possíveis. Frank diz que eu também poderia me tornar uma mulher de negócios. Essas coisas são possíveis lá.” “Certamente. É só que, pessoalmente, estou muito feliz com a minha vida do jeito que é” (ISHIGURO, 1988, p. 40).

A ideia de “olhar para frente” (ISHIGURO, 1988, p. 99) – direcionar o seu olhar para o futuro, ao invés de perder-se nas tristezas do passado – é importante para o livro, sendo mencionada repetidas vezes. Os Estados Unidos de Sachiko são, em sua mente, um lugar de

promessa, de futuro, e de escape. A Inglaterra de Etsuko, entretanto, não parece ter cumprido essa promessa. A vida da personagem, assim como sua casa, é vazia, assombrada pelo fantasma da ausência de Seiko: “O quarto de hóspedes? Agora todos eles são quartos de hóspedes” (ISHIGURO, 1988, p. 47). A emancipação imaginada não se efetivou, e Etsuko permanece – como era no Japão – uma dona de casa solitária e entediada, olhando pela janela de sua residência. Não se tornou mulher de negócios, nem atriz de cinema, demonstrando, efetivamente, a “impossibilidade de ‘conhecer outro lugar’ no contexto patriarcal” (BONNICI, 2012, p. 15).

Por outro lado, a afirmação da recatada Etsuko que a narradora imagina ter sido – de que está “muito feliz” com a vida no Japão – é igualmente questionável. Jiro, mencionado durante a conversa como um motivo de alegria, parece tratá-la com indiferença nos bons momentos, e agressivo descaso nos piores. Suas repetidas declarações de felicidade – ocasionalmente questionadas por outras personagens, como a Senhora Fujiwara (ISHIGURO, 1988, p. 21) – estão em contradição direta com o que sabemos sobre sua vida no futuro. Etsuko decidiu, de fato, abandonar a vida que tinha com Jiro e mudar-se para o Ocidente. A recorrência do tema da posição da mulher nas duas sociedades – assunto explorado mais a fundo por acadêmicos como Justine Bailie e Sean Matthews (2009) – também gira em torno do questionamento central da personagem: eu deveria ter deixado o Japão pelo Ocidente? A conversa analisada acima – como todas as outras no livro – não oferece respostas definitivas.

2. Leste e Oeste: a multiplicidade do sujeito diaspórico

Etsuko, enquanto sujeito diaspórico, está traumatizada pelas consequências que atribui à própria alteridade cultural (seduzida pelo Ocidente, como parece imaginar-se). A diferenciação que faz entre si mesma e Sachiko, sua parte ocidentalizada, ecoa imagens de irracionalidade e sensualidade comumente associadas com o Oriente por pensadores e escritores ocidentais, descritas primeiramente por Edward Said e exploradas mais a fundo por diversos outros autores, como Richard H. Minear (1980), que trata mais especificamente das imagens criadas a respeito do Japão. Ao atribuir essas imagens à parte ocidentalizada de si mesma, à parte de si que quis deixar o Japão, a personagem opera uma espécie de inversão ou “revide” (BONNICI, 2012, p. 89) contra a cultura imperialista que outrora preferiu.

Said afirma que “a cultura europeia ganhou força e identidade ao se contrastar com o Oriente, visto como uma espécie de eu substituto e até subterrâneo” (2007, p. 25), construído através de “desejos, repressões, investimentos e projeções” (2007, p. 29). Peter Barry (2009, p.

186) resume o processo da seguinte forma: “o Leste se torna um repositório ou projeção daqueles aspectos que os Ocidentais escolhem não reconhecer (crueldade, sensualidade, decadência, preguiça, e assim por diante”. Dentre as ideias, imagens e projeções criadas sobre o Japão, Richard H. Minear cita representações, por estudiosos ocidentais, do povo japonês como “menos amável” (CHAMBERLAIN *apud* MINEAR, 1980, p. 509), “altamente emocional e (...) frequentemente irracional” (REISHAUER *apud* *ibid.*, p. 512). Ao externar as partes de si que não deseja reconhecer em uma projeção ocidentalizada de si mesma, Etsuko transforma Sachiko em seu próprio eu substituto e subterrâneo, invertendo ou revidando a dinâmica de poder usual – aqui, é o Eu ocidentalizado de Sachiko que incorpora imagens de crueldade – como na cena em que afoga uma ninhada de gatos na frente de Mariko (ISHIGURO, 1988, p. 150-152); sensualidade – como em seu relacionamento com Frank, o soldado americano; preguiça – como em sua indisposição de continuar trabalhando no restaurante de uma velha senhora por considerar tal emprego indigno (ISHIGURO, 1988, p. 41); pouca amabilidade – como em todo seu relacionamento com Mariko; e irracionalidade – como em sua decisão final de seguir adiante com a mudança para os Estados Unidos, apesar da ausência de um plano sólido, e da inconstância de Frank (ISHIGURO, 1988, p. 152-153).

O uso aqui feito de ideias e teorias levantadas por autores relevantes da teoria pós-colonial não deve criar a impressão de que o Japão esteja – ou mesmo tenha estado no passado – na posição de colônia explorada pelo império ocidental. No cenário internacional, o Japão não ocupou uma posição de simples marginalização perante o Ocidente. Diferentemente dos países do “Oriente Próximo” – em termos gerais, o mundo árabe – discutidos por Edward Said, o Japão esteve, com frequência, na posição de colonizador perante os seus vizinhos asiáticos. A ocupação americana mencionada na abertura do romance de Ishiguro, por sua vez, foi resultado da derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, onde o país lutou ao lado da Alemanha Nazista e da Itália Fascista. Nada disso é exposto como justificção para o horror atômico perpetrado pelos Estados Unidos nos anos finais da guerra, mas a questão da culpa se manifesta aqui também. Não se trata de uma simples dinâmica de explorador e vítima, mas sim um cenário mais complexo.

O nacionalismo do Japão pré-guerra é abordado no livro através do embate entre Ogata, o sogro de Etsuko, e Shigeo Matsuda, um amigo de infância de seu marido. Após Shigeo escrever um artigo em que critica duramente as ideias do sistema educacional pré-guerra, que Ogata ajudou a construir, e apontar o velho homem como um dos culpados na propagação de valores nacionalistas que levaram o Japão à sua situação atual, Ogata leva Etsuko em uma viagem até Nagasaki em que confronta o jovem. Após o embate dos dois, Etsuko – a versão de

Etsuko imaginada nas memórias, não-ocidentalizada, que é “muito feliz com a [sua] vida do jeito que é” (ISHIGURO, 1988, p. 40) – declara sua lealdade à Ogata, e dessa forma, ao Japão ‘tradicional’: “Quanta bobagem ele disse! (...) Quanta bobagem e quanta infâmia! Acho que o senhor não devia dar-lhe a menor atenção, papai” (ISHIGURO, 1988, p. 134). Ogata ri, mas não responde. Na dicotomia entre “olhar para frente” (ISHIGURO, 1988, p. 99) e perder-se no passado, Ogata, em sua idade avançada, não tem muito mais o que antecipar – há apenas passado em seu futuro. Tem-se a sensação de que o velho homem passará o resto de seus dias sem uma resposta definitiva sobre o impacto exato de suas ações, e a culpa que deve ou não carregar.

No mesmo dia, Etsuko e Ogata visitam o Parque da Paz em Nagasaki, e Etsuko reflete sobre a desconexão entre o memorial erguido e o horror da bomba atômica (ISHIGURO, 1988, p. 124-125). Foram os Estados Unidos idealizados por Sachiko que trouxeram esse horror para o Japão, matando mais de 74 mil pessoas apenas na cidade de Nagasaki. O contexto pós-guerra é essencial para a narrativa que se desenrola em *Uma pálida visão dos montes*. Em luz do paralelo traçado entre Mariko e Seiko, e entre os Estados Unidos de Sachiko e a Inglaterra de Etsuko enquanto representantes do Ocidente, interrogar as responsabilidades pelo trauma de Mariko, adquirido como resultado direto da destruição trazida pela guerra, é também analisar a culpa que Etsuko – com suas identidades culturais múltiplas – sente em torno de sua mudança para a Inglaterra, e pela morte de sua filha.

É importante, também, esclarecer que quando me refiro ao Oriente e ao Ocidente, estou me referindo às ideias de Oriente e Ocidente presentes, subtextualmente, no livro, e não a naturezas intrínsecas a esses espaços, sendo a divisão histórica e geográfica entre eles construída e imaginada como é. Em seu livro, *Orientalismo*, Edward Said (2007, p. 9) afirma que “nem o termo ‘Oriente’ nem o conceito de ‘Ocidente’ têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano – parte afirmação, parte identificação do Outro.” É uma oposição binária que se revela tão falha quanto a oposição entre Etsuko e Sachiko – ao fim, integram um mesmo todo, não como metades complementares e opostas, mas como construções e projeções imaginadas, mais similares do que se quer crer. São imagens criadas pela própria construção:

O desenvolvimento e a manutenção de toda cultura requerem a existência de um *alter ego* diferente e concorrente. A construção da identidade — pois a identidade do Oriente ou do Ocidente (...) é finalmente uma construção — implica estabelecer opostos e “outros,” cuja realidade está sempre sujeita a uma contínua interpretação e reinterpretação de suas diferenças em relação a “nós.” Cada era e sociedade recria os seus “Outros.” Longe de ser estática,

portanto, a identidade do eu ou do “outro” é um processo (...) muito elaborado (...). O que torna todas essas realidades fluidas e ricas tão difíceis de aceitar é que a maioria das pessoas resiste à noção subjacente: que a identidade humana não é natural e estável, mas construída e de vez em quando inteiramente inventada. (SAID, 2007, p. 403) (Ênfase do autor).

Se pensamos na conversa analisada na segunda parte do presente texto, percebemos a fragilidade de cada representação, tomada isoladamente. A Etsuko imaginada das memórias é completamente altruísta, e Mariko é sua primeira prioridade. Apesar de grávida, ela deixa sua casa à noite, contra os desejos de seu marido, para procurar pela garota, e Mariko é sua única preocupação diante da possibilidade de uma mudança, como evidenciado pela sua falta de curiosidade sobre outros aspectos da decisão de sua vizinha. Sachiko, por outro lado, é apenas egoísta – não se preocupa sequer com o bem-estar físico da filha desaparecida, após passar a tarde com Frank, o americano, deixando a criança sozinha. Etsuko é boa demais, Sachiko é má em demasia – a verdade sobre a narradora que vemos no tempo presente parece ser evidentemente mais complexa. O sujeito diaspórico não pode ser entendido como metades divididas, cada qual com suas lealdades nacionais e culturais – e Etsuko, em específico, não pode dividir-se entre uma mãe ocidentalizada que deixou sua terra natal e uma boa mãe que permaneceria no Japão pelo bem da filha:

O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. (...) requerem a noção derridiana de *différance* — uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (HALL, 2003, p. 33).

Ao identificar na sua decisão de emigrar uma das causas do suicídio de Seiko, Etsuko projeta na imagem de Sachiko toda a sua culpa de má mãe ocidentalizada, dividindo-se em duas metades que, ao fim, não podem ser divididas – não podem existir em contraposição binária, a fronteira entre elas sendo apenas uma construção imaginada. Entre diferenças irreconciliáveis e comunalidades indicativas, Etsuko e Sachiko não podem existir como duas metades diametricamente opostas de um mesmo sujeito fragmentado – suas discrepâncias e intercessões existem em deslize:

O projeto ficcional de Ishiguro inclui uma investigação infatigável da lógica cultural imperial e de seus desdobramentos nos dias de hoje. Para tanto, ele a

examina sob o ângulo do Oriente em seus dois primeiros romances. Partindo dos modelos de escrita do eu e juntando a estes os resíduos ou restos de outras construções, o autor constrói um texto que ressignifica as culturas ocidental e oriental, através de um olhar “estereoscópico,” parcial e descentrado, pelo qual percebe não apenas as distinções nas semelhanças, mas as semelhanças nas distinções (NOGUEIRA, 2002, p. 16).

O objetivo final (bem-sucedido ou não) da rememoração de Etsuko parece ser a união das duas imagens – ilustrada pela já mencionada troca de pronomes (quando “você” gradualmente converte-se em “nós” ao longo da conversa com Mariko). Ela busca reconciliar suas identidades culturais, que em luz do suicídio da filha, entende como díspares. Quer queira, quer não, ela é Etsuko Sherigham, que se passa seu tempo assistindo “lixo” na televisão britânica (ISHIGURO, 1988, p. 43), e que acredita que “não é ruim, esse velho costume japonês” (ISHIGURO, 1988, p. 163). As aparentes contradições não são, na realidade, irreconciliáveis. É a culpa a compele a fraturar-se em duas em suas memórias. Ao fim, diaspórica como é, seu revide ao ocidente está propositalmente, masoquistamente apontado em sua própria direção.

Considerações finais

Na última página de *Uma pálida visão dos montes*, Niki volta para Londres, deixando a mãe em sua casa grande e vazia no interior inglês, cheia de quartos vagos. Etsuko não tem “comunidade diaspórica” (HALL, 2003, p. 66) que a cerque, nem está integrada na “vida social britânica como um todo” (ibid., p. 66). O entrelugar que habita é somente seu, marcado, acima de tudo, pelo isolamento. Sua idade avançada ecoa a de Ogata, e similares são seus dilemas: sem nada mais a antecipar olhando para frente, as personagens podem apenas olhar para trás, e encarar a impossibilidade de mensurar suas respectivas culpas, e a dimensão das consequências de suas decisões.

Para Etsuko, a lembrança do Japão e a realidade da Inglaterra são ambas caracterizadas pela perda. O Japão da Nagasaki pós-guerra, retratado nas memórias da personagem, é assombrado – como ela – por tudo que foi perdido na queda da bomba, na guerra em si, e na subsequente ocupação americana. Resta apenas passado – um excesso de passado que transborda em lembranças, cheias de arrependimentos e questionamentos silenciosos que parecem consumir parte esmagadora de seu tempo, como ocupam a parte esmagadora do livro. Em suas memórias, tenta rejeitar a parte ocidentalizada de si, enquanto Sachiko rejeita a vida no Japão. Sobre os sujeitos diaspóricos, Stuart Hall (2003, p. 26) pergunta: “como imaginar sua

relação com a terra de origem, a natureza de seu ‘pertencimento’?” Mais à frente, no mesmo texto, afirma: “frequentemente operamos com uma concepção excessivamente simplista de ‘pertencimento’. Às vezes nos revelamos mais pelos nossos vínculos quanto mais lutamos para nos livrar deles” (HALL, 2003, p. 84). A luta de Etsuko para livrar-se de sua parcela ocidentalizada – a parcela que ela culpa pela morte de Seiko – não é, e não pode ser, bem-sucedida, assim como a jovem Etsuko que decidiu abandonar o Japão não poderia livrar-se da parcela de si moldada pela terra de origem.

Mencionei mais de uma vez ao longo desse texto o momento em que a correspondência entre Etsuko e Seiko e Sachiko e Mariko é confirmada para o leitor. A troca de pronomes em questão é efetuada na seguinte frase: “se não gostar de lá, podemos voltar” (ISHIGURO, 1988, p. 155). A promessa de que as duas poderiam retornar ao Japão caso a menina não gostasse do novo país não é cumprida. Seiko é infeliz na Inglaterra, mas sua mãe não a leva de volta à terra natal. De fato, arrisco dizer que *Uma Pálida Visão dos Montes* é, em muitos aspetos, uma reflexão sobre a impossibilidade do retorno. Hall cita, em seu texto, uma passagem de Iain Chambers que é de suma relevância para as questões aqui exploradas:

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e ‘autenticidade,’ pois há sempre algo no meio [between]. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. Diante da “floresta de signos” (Baudelaire), nos encontramos sempre na encruzilhada, com nossas histórias e memórias (“reliquias secularizadas”, como Benjamin, o colecionador, as descreve) ao mesmo tempo em que esquadrihamos a constelação cheia de tensão que se estende diante de nós. (CHAMBERS *apud* HALL, 2003, p. 27-28).

Não é possível voltar, nem em memória. As recordações de Etsuko sobre suas experiências no Japão estão tão afetadas por tudo que “há no meio” que não podem mais capturar os fatos com confiabilidade – são apenas uma pálida visão. Chambers prossegue: “talvez seja mais uma questão de buscar estar em casa aqui, no único momento e contexto que temos” (ibid., p. 28). *Uma Pálida Visão dos Montes* termina com Etsuko afirmando seu desejo de vender sua casa. Etsuko e Sachiko, Oriente e Ocidente, Leste e Oeste: tudo pode ser negociado e mesmo reconciliado. O quarto vazio da filha, talvez não.

Referências

- BAILIE, Justine; MATTHEWS, Sean. History, memory, and the construction of gender in A Pale View of Hills. In: *Kazuo Ishiguro: contemporary critical perspectives*. New York: Continuum, 2009, p. 45-53.
- BARRY, Peter. Post-colonial criticism. In: BARRY, Peter. *Beginning Theory: an introduction to literary and cultural theory*. Manchester: Manchester University Press, 2009, p. 185-194.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2 ed. Maringá: EDUEM, 2012.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- ISHIGURO, Kazuo. *Uma pálida visão dos montes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- NESTROVSKI, Arthur. Kazuo Ishiguro, *Os desconsolados*. In: *Palavra e sombra: ensaios de crítica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- NOGUEIRA, A. La Guardia. Notas sobre uma leitura da obra de Kazuo Ishiguro. In: *Em tese*, Belo Horizonte, v. 5, p. 11-18, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/3wmqfq2>. Acesso em: 10 maio 2023.
- MINEAR, Richard H. Orientalism and the Study of Japan. In: *The Journal of Asian Studies*, v. 39, n. 3, p. 507-517, 1980. Disponível em <https://bit.ly/3J81ndc>. Acesso em: 10 de maio de 2023.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

A paleta de cores em *Marrom e amarelo*, de Paulo Scott

Raquel Andrade Moreira¹

Claudio do Carmo Gonçalves²

Introdução

No século XVI, com o processo de colonização portuguesa na América, intensifica-se a ideologia de classificação dos seres humanos com base na cor da pele, cultura e crenças. Esse pensamento contribuiu para a valorização dos europeus e consequentemente com a difusão da visão eurocêntrica, tida como forma dominante de conceber a realidade. Deste modo, instituiu a separação dos povos em raças de níveis distintos.

Em decorrência da forte influência da teoria iluminista no século XVIII, o homem passa a ser analisado levando em consideração os aspectos biológicos, econômicos, psicológicos e linguísticos. Assim, houve a classificação dos seres humanos em civilizados e selvagens. Esse conceito foi essencial para impulsionar a exploração de diversos territórios, como a África, Ásia, Oceania e América.

Com a ascensão das teorias positivistas, o homem passou a ser o principal objeto de estudo no campo científico, levando em consideração o determinismo biológico e o geográfico. Esses estudos ficaram conhecidos através das teorias raciais que, com o auxílio do racismo científico, enfatizaram as diferenças entre os seres humanos de acordo com a raça: os brancos seriam os mais desenvolvidos e os negros os menos desenvolvidos biologicamente. Essa teoria foi amplamente explorada e aceita no meio acadêmico, político e artístico no século XIX.

Somente no século XX, com base nos estudos antropológicos, foi possível mostrar que não ha nenhum fator biológico que possa determinar a superioridade entre as diferentes etnias. Consequentemente, a base científica racista cai em descrédito, mas a ideologia do racismo se acentuou e permanece até a atualidade. Mesmo com a criação de leis e políticas públicas que tentam diminuir ou excluir o racismo, ainda vivemos em uma sociedade que está moldada no racismo estrutural. Nesse sentido, Silvio Almeida (2019) afirma que o racismo está relacionado com a forma de organização da estrutura social da nossa sociedade, já que as relações políticas, econômicas, jurídicas e familiares enxergam como normais as situações de racismo.

1 Mestranda do curso de Pós-Graduação em Estudos Literários pela UEFS. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2054788331844818>.

2 Orientador: Pós-Doutor Cláudio do Carmo Gonçalves. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6232467701444769>.

Diante do contexto, o propósito deste artigo é analisar a representação e o colorismo no romance *Marrom e amarelo*, de Paulo Scott (2019). A obra ficcionaliza a vivência de dois irmãos filhos de um pai negro e mãe branca. Em decorrência dessa miscigenação, Federico, o filho mais velho, nasce com a pele branca, enquanto Lourenço nasce negro. Ademais, a obra aborda discussões sobre as cotas raciais, movimentos sociais, perseguição, corrupção, segregação espacial e outros.

Possivelmente, os personagens são vítimas do colorismo, pois Lourenço sofre mais situações de racismo e preconceito pelo fato de possuir características de negro retinto. Já seu irmão Federico ocupa uma posição de privilégio, por possuir traços mestiços, com a pele clara e os cabelos lisos. Além disso, situações de preconceito e discriminação vivenciadas por Lourenço são consequências do racismo estrutural presente na sociedade.

1. A representação em *Marrom e amarelo* de Paulo Scott

Os estudos que consideram arte como forma de representação já perpassam longos períodos. Vale ressaltar que o propósito deste estudo não é levantar ou questionar teorias sobre a mimesis, mas analisar a representação no romance em análise.

Para Platão, a representação era uma simples imitação do real, denominada de mimese. A arte já seria uma cópia da cópia do real. “[...] o imitador não tem conhecimentos que valham nada sobre aquilo que emita, mas que a imitação é uma brincadeira sem seriedade” (PLATÃO, 1993, p. 464). Deste modo, Platão vê a imitação como algo depreciativo, pois apenas provoca ilusões, que podem despertar sentimentos subversivos no ser humano.

Já Aristóteles, mesmo tendo sido discípulo de Platão, tem uma visão contrária no que se refere à mimese. Aristóteles vê a imitação como algo importante no processo de aprendizagem dos indivíduos. Na *Poética*, Aristóteles salienta que a mimese pode ocorrer em todos os modos artísticos e os fatos narrados nas obras não precisam ser algo que necessariamente aconteceu, mas sim, uma possibilidade de realização: “[...] a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas que podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (ARISTÓTELES, 2005, p. 28). Como exemplo, podemos citar uma situação representada na narrativa:

Mas que vergonha, rapaz, Isso é tamanho de pinto que se apresente, e se aproxima encarando o rapaz, Quer desmoralizar tua raça, conscrito, pergunta com o rosto quase encostando no rosto do rapaz. Não tem resposta, não tem reação. Acho que descobri a bicha, e se volta pro nosso grupo, Tu é bicha,

conscrito, pergunta. Não senhor, sargento, é a resposta (SCOTT, 2019, p. 129).

A situação vivenciada por Federico no quartel evidencia essa possibilidade de imitação do real, tendo em vista que tais situações eram corriqueiras no período em que a narrativa foi ambientada (Ditadura Militar).

Atualmente, o conceito de representação é mais utilizado pelos estudiosos da área, para se referir à mimese (verossimilhança) na arte. No final do século XIX, o processo de representação passou por algumas crises e também por grandes alterações. Nesse sentido, Gonçalves salienta que, “[...] os artistas impressionistas deslocam a fidelidade ao real. O real nesse momento, não é mais objetivo e pronto, mas se torna resultado de um olhar (impressão) traduzido na subjetividade” (GONÇALVES, 2011, p. 184). O autor ainda afirma que esse processo de *status* de dúvida está vinculado à tendência de desconstruir a hierarquia da arte. Esse processo fica evidente principalmente na pintura, mas permeia outras artes de maneira velada:

A representação contemporânea parece não mais representar, ela perde o sentido absoluto, encetado por argumentos tão diversos quanto consensuais. Rasura, crise, morte, perda, representação, se apresentam, não representa mais o mesmo. Ao que parece, estamos diante de mais uma etapa de problematização que a representação experimentou ao longo dos tempos (GONÇALVES, 2011, p. 192).

Com base na concepção de Gonçalves, a crise da representação permeia até os dias atuais. Ainda sobre representação, a estudiosa Pellegrini, refere-se ao ato de “representar” como realismo refratado:

Fragmentação e estilização, colagem e montagem, heranças modernistas, grosso modo tidas como resultado da famosa crise e elevadas à categoria de valor literário quase absoluto, convivem hoje com outras técnicas de representação, muitas delas bastante antigas, num conjunto a que se poderia chamar de “realismo refratado”, compondo uma nova totalidade, assim traduzindo as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea: caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos, gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica (PELLEGRINI, 2008, p. 138).

Luiz Costa Lima faz pertinentes considerações acerca do estudo da mimesis na arte, salientando a condição do sujeito fraturado, de acordo com a sua condição social, pois o mesmo sujeito desempenha vários papéis concomitantemente na sociedade. No caso do personagem Federico, ele assume o papel de irmão, filho, ativista, padrinho e pesquisador. Assim, em cada situação ele irá agir de forma distinta. No trecho abaixo, evidencia esse sujeito fraturado do personagem/narrador:

A comissão estava no seu quinto dia de reunião, no dia seguinte ia ser o sexto encontro do grupo. Era cada vez melhor estar ao lado de Andiara. Aquela saída pra jantar, justo na noite do feriado de comemoração da Independência do Brasil, na contagem das nossas saídas pra jantar, era a sétima. [...] comecei a receber umas mensagens pelo WhatsApp, não dei atenção, mas quando comecei a receber pelo SMS fui conferir. Tinha dez chamadas telefônicas, eu tinha silenciado as chamadas telefônicas não sei como. Era o meu irmão. [...] Roberta, a única filha do meu único irmão, sobrinha que era também minha afilhada, que tinha perdido a mãe aos oito anos de idade num acidente de carro, acidente a respeito do qual Lourenço se negava a falar [...] (SCOTT, 2019, p. 56-57).

É perceptível as mudanças que ocorreram na sociedade ao longo dos séculos, deste modo, as concepções de Platão e Aristóteles são de grande importância nos estudos da representação, entretanto, é necessário levar em consideração aspectos da sociedade contemporânea. Dentre as principais alterações que ocorreram nesse meio, podemos citar: a ampliação do público leitor, as temáticas apresentadas nas obras e os avanços tecnológicos. Diante das transformações, foi necessário reformular também o processo de representação. “[...] o processo mimético efetivado pelo realismo não é de dimensão apenas referencial, descritiva, fotográfica; trata-se de *imitação em profundidade*, cuja dimensão conotativa está inextricavelmente ligada à história e à sociedade” (PELLEGRINI, 2008, p. 145, grifos da autora).

Nesse sentido, conforme o olhar cuidadoso da professora Claire Williams, o romance de Paulo Scott, com sua subjetividade: “mostra como uma sociedade marcada pela desigualdade nas instituições e legislação, no amor e mesmo dentro do núcleo familiar, as coisas nunca são fáceis de serem rotuladas, enquadradas, nunca são, como alguns costumam dizer, preto no branco” (WILLIAMS, *apud* SCOTT, 2019, orelha). Realmente, no romance a representação aponta as questões de racismo estrutural, colorismo, desigualdades, corrupção, perseguição, abuso de poder, ditadura, movimentos sociais, cotas raciais e tantos outros problemas que discutiremos ao longo deste artigo.

2. O dilema do colorismo⁴² entre Frederico e Lourenço

O romance *Marrom e amarelo* já expressa sua temática principal em seu título inusitado, que faz referência a cores, enfatizando a mestiçagem e o colorismo na sociedade brasileira. Deste modo, logo na abertura do romance, o autor já aborda a problemática sobre como definir quem é branco, pardo ou negro em nosso país. Frederico, que é o narrador e, também, um dos protagonistas da narrativa, foi convidado a fazer parte de uma comissão para discutir os critérios de preenchimento de cotas raciais nas universidades:

Uns me encaravam, outros olhavam pros visores dos seus celulares, provavelmente dando Google no meu nome, sondando o pudesse sondar a meu respeito, já que eu não tinha figurado junto deles na lista de nomeação publicada às pressas no *Diário Oficial da União* na semana antes pelo novo governo, na lista que foi repassada pra imprensa, na lista que em tese devia aplacar os ânimos dos alunos negros, indígenas e brancos em conflito nas universidades do país, mas que, depois foi constatado e divulgado em todas as mídias, acabou tendo efeito idêntico ao de jogar gasolina numa fogueira. E então me senti pronto pra dar mostra parcial dos fantasmas que ocupavam meus pensamentos, fantasmas que foram também as vezes em que me senti constrangido por ser quem eu era, educado sob a ideia de ser duma família negra, ideia que virou minha identidade, e moldado num fenótipo brutalmente destoante daquela identidade, dois fatores que, combinados, me expulsaram pra sempre das generalizações do jogo esse é preto esse é branco, me dando um imenso não lugar pra gerenciar, fantasmas que me fizeram ser, inclusive na acachapante miopia do novo governo, a pessoa adequada pra estar ali. (SCOTT, 2019, p. 14-15, grifo do autor).

Nesse momento, Frederico demonstra como estava se sentindo naquele momento, bem como faz referência aos seus sentimentos e traumas do passado que permeiam até o presente. A narrativa apresenta vários *flashbacks* e o narrador faz uma costura entre os acontecimentos atuais de sua vida adulta e os acontecimentos marcantes de sua infância e adolescência. Além disso, a estrutura da escrita opta pela divisão por capítulos. Às vezes, há alguns parágrafos que visam a situar o leitor e também é muito raro o uso de pontos de seguimento – geralmente a pontuação mais usada é a vírgula.

⁴² A obra de Alice Walker de 1983, *In search of our mothers' gardens* [Em buscas dos jardins de nossas mães, em tradução livre], inaugura no Ocidente a abertura de um conceito que sustenta a análise do fenômeno consistente no tratamento diferenciado dado às mulheres negras de pele clara ou escura. Ao contar a história de como essas mulheres negras, porém diversas entre si, interagem em um mundo organizado para escrutinar seus corpos e comportamentos, Walker define o colorismo como um tratamento que pode ser prejudicial ou benéfico “para pessoas da mesma raça com base apenas na cor de sua pele” (DEVULSKY, 2021, p. 68).

O personagem/narrador, apesar de ser muito engajado no movimento negro e ter sido convidado para participar da comissão de cotas raciais, não apresenta fenótipos de negro, e essa situação de não lugar gera uma certa revolta no personagem:

Deve ter sido difícil pra ti colocar eu e o Lourenço na mesma gaveta, eu falo. Somos uma família, Federico, Estamos os quatro dentro da mesma gaveta, diz. Mas se tu não tivesse tido um filho escuro e um filho desbotado e, no lugar, tivesse dois filhos desbotados ou dois filhos escuros, tu nunca ia ficar batendo nessa tecla de que a gente é uma família negra, provoco. Pode ser mais explícito, mocinho, ela diz. É esse negócio de ser negro, mãe, É que, às vezes, as pessoas estranham isso d'eu me afirmar como negro, isso d'eu demarcar que sou negro, explico. Mas tu é negro, um negro pardo, ela observa, Qual é o drama, pergunta. O que eu tô querendo dizer é que mesmo que eu fale pras pessoas que eu sou negro, isso é pouco, Porque eu não entendo quase nada do que é ser negro, falando em termos de cultura, [...] (SCOTT, 2019, p. 111).

Não podemos negar que Federico assume um lugar de privilégio em relação a seu irmão Lourenço, que é negro retinto, mas esse lugar de destaque gera um grande incômodo no personagem, em certos momentos percebemos até mesmo um sentimento de culpa. Pois o seu irmão mais novo sofre preconceito diariamente, já Federico não. Essa é uma consequência do colorismo que vivemos em nossa sociedade.

O colorismo é um desdobramento do racismo, no qual utiliza-se o fenótipo das pessoas negras com o intuito de formar uma hierarquização dos negros. Esse é um fenômeno construído pelas pessoas de pele branca, utilizando características físicas e tonalidades de pele, para segregar mais uma vez as pessoas pretas:

[...] diferença que passou a se repetir nas frases saídas das bocas não dum trio de capetas irrelevantes da pré-escola, mas de outros alunos, de alguns funcionários e possivelmente até de alguma professora mais descuidada daquele lugar, frases sobre não sermos irmãos de verdade, irmãos de sangue de verdade, sobre um de nós ser adotado, mesmo ele respondendo e eu respondendo, como crianças respondiam entregando tudo que lhes pertencesse, sim, a gente é irmão de verdade, porque, no padrão dos que perguntavam, no padrão de Porto Alegre, no padrão do Brasil daquele ano de setenta e três, eu, de pele bem clara, cabelo liso castanho bem claro puxando pro loiro, era considerado um branco, e ele, o meu irmão, de pele marrom escura, cabelo crespo castanho-escuro beirando o preto [...] (SCOTT, 2019, p. 9).

Deste modo, os irmãos sempre vivenciaram situações diferentes e são vítimas de constrangimentos em decorrência do colorismo e racismo estrutural presente no cotidiano, pois,

até no ambiente escolar que seria espaço de desconstrução de estereótipos, eles convivem com essa discriminação devido a diferença em suas características físicas.

Esse processo iniciou desde o período da colonização, quando as pessoas de fenótipos europeus eram vistas como superiores. Posteriormente, as pessoas brancas se utilizaram de vários projetos com o apoio do estado com o propósito de acabar com a mestiçagem no Brasil, colocando em prática a teoria do branqueamento e as teorias raciais:

O colorismo, portanto, é uma criação do branco, e não do negro, no que tange a sua instrumentalização para organizar os espaços públicos e disciplinar quem tem e quem não tem acesso ao capital cultural. Não perpetuar esses paradigmas depende, em alguma medida, da identificação de suas consequências na vida cotidiana e nas escolhas políticas (DEVULSKY, 2021, p. 53).

Deste modo, o colorismo serve como uma paleta de cores em relação aos negros, para selecionar as pessoas negras de pele clara, que possuem fenótipos mais aproximados de pessoas brancas, para terem maiores oportunidades e aceitação na sociedade. Porém, essa aceitação das pessoas negras de pele clara é restrita, pois essa condição de privilégio existe apenas em meio a pessoas negras. Se, por exemplo, houver uma vaga de emprego e uma pessoa negra de pele clara for disputar essa vaga com uma pessoa branca, provavelmente essa vaga será desta última.

Diante do preconceito em nossa sociedade, Federico sente-se na responsabilidade de proteger seu irmão das possíveis consequências que o racismo e o colorismo podem provocar. Por isso, Federico se dedica tanto às causas do Movimento Negro e, consequentemente participou da comissão das cotas raciais. Mas a tarefa de criar critérios para determinar quem tem direito às cotas raciais nas universidades é algo muito complexo que envolve diversas questões. Pois, como afirma um dos integrantes da comissão, “Não tem como criar uma régua de cor, um nêgrômetro, uma régua racial para inserir num programa de computador” (SCOTT, 2019, p. 34). Realmente essa problemática é vasta, não tem como lidar com pessoas de vivências, culturas e origens distintas usando um mesmo critério para todos como se referisse a um objeto.

É importante ressaltar que, no Brasil, houve durante muito tempo uma ideologia voltada para o branqueamento das pessoas, que contribuiu para a depreciação do negro e o incentivo para o racismo. Nesse sentido, Munanga (1999) apresenta um estudo sobre diversos pesquisadores, teóricos e escritores do século XIX e XX que faziam parte da classe dominante brasileira e contribuíram com os estudos da mestiçagem no Brasil. Mas vale evidenciar que a grande maioria comungava de teorias raciais, ressaltando a superioridade da raça branca. As

ideologias raciais e também a política de branqueamento incentivada no país contribuíram para uma confusão de identidade e aceitação da população negra e mestiça:

O sonho de realizar um dia o “passing” que neles habita enfraquece o sentimento de solidariedade com os negros indisfarçáveis. Estes, por sua vez, interiorizaram os preconceitos negativos contra eles forjados e projetam sua salvação na assimilação dos valores culturais do mundo branco dominante. Daí a alienação que dificulta a formação do sentimento de solidariedade necessário em qualquer processo de identificação e de identidade coletivas. Tanto os mulatos quanto os chamados negros “puros” caíram na armadilha de um branqueamento ao qual não terão todo acesso abrindo mão da formação de sua identidade de “excluídos” (MUNANGA, 1999, p. 88).

Essa armadilha criada por essas ideologias serviu para alienar a população negra gerando uma negação da sua própria identidade, como forma de fugir de todo o preconceito estabelecido pela sociedade.

Munanga salienta a importância do estudioso Abdias do Nascimento que, na década de 70, se tornou um líder do movimento negro. Segundo Munanga (1999, p. 98), “para Abdias, o branqueamento da raça negra é uma estratégia de genocídio. Esse branqueamento começou pelo estupro da mulher negra e originou os produtos de sangue misto: o mulato, o pardo, o moreno, o pardavasco, o homem de cor [...]”. Os negros sofreram tal pressão psicológica e cultural que os leva a negar sua própria identidade e sua cor para se adequar aos padrões impostos pela classe dominante, pois para que a civilização acontecesse era necessário acabar com os vestígios referentes ao negro:

A comissão me ajudou a resgatar minhas reflexões, Me fez restabelecer algumas ligações pessoais que estavam negligenciadas, Até me encorajou a parar de alisar o cabelo, Meu cabelo tipo quatro C, Também atenuou mais um pouco a minha culpa crônica, essa culpa onipresente, culpa que eu tenho e que, eu acho, quase todas as pessoas retintas como eu neste país acabam tendo, só não falam, Como li uma vez em algum lugar, uma incontrolável vergonha de si mesmas, uma fratura, A comissão e as pessoas da comissão têm me ajudado a voltar a refletir sobre minha identidade hoje, E sou grata a todos por isso, ela disse, O dia a dia do funcionalismo nos aliena de uma forma muito violenta, nos deixa covardes (SCOTT, 2019, p. 146-147).

Esse discurso dessa participante da comissão é um relato que mostra o quanto o negro até os dias atuais enfrenta traumas de uma ideologia que os colocava como inferiorizados, por isso algumas pessoas ainda não conseguem aceitar seus traços físicos e culturais.

Ainda nessa perspectiva, Gonzalez e Hasenbalg (1982) corroboram com diversas informações acerca da conjuntura política e social no Brasil no decorrer do século XX, bem como sobre todos esses fatores que influenciaram na formação do movimento negro. Vale ressaltar que ambos os pesquisadores viveram na pele as dificuldades enfrentadas pelo movimento negro oriundas do preconceito e da falsa democracia racial no Brasil, foi enfatizada por Gilberto Freyre. Essa ideia perpetuou durante vários anos e ainda percebemos alguns discursos nesse sentido:

Não quero generalizar, mas tem, sim, um monte de juízes e um monte de membros do Ministério Público que não engolem as cotas, O Judiciário é branco, A base, como se diz, A base epistêmica do direito é europeizada, É branca, disse Mauro. Epistêmica branca, anotei. Tem juiz que até pouco tempo dizia em debate na televisão que não existe conflito étnico no Brasil, juiz incapaz de sair da sua bolha de privilégios e enxergar a realidade, Um negro denuncia um caso de racismo, o juiz atenua e na sentença relativiza, diz que não houve intenção de ofender, Não sou do direito também, mas fico maluco com essas absolvições, essas condenações atenuadas, que volta e meia aparecem no noticiário, com sentença que condena por injúria racial quando deveria condenar por racismo (SCOTT, 2019, p. 40).

No romance *Marrom e amarelo* (2019) fica evidente que ainda sofremos com a ideologia utópica da democracia racial, além disso, ainda enfrentamos diariamente o racismo estrutural, com um destaque nítido para o racismo institucional. Conforme salienta o personagem Mauro, da comissão de cotas raciais:

O contexto político democrático tá retrocedendo no Brasil, Não tem, neste momento, salvação do povo, não pela iniciativa das instituições públicas, tem, sim, é ameaça concreta contra o povo vinda das instituições públicas, pelas instituições públicas, As instituições públicas passaram a ser as inimigas da democracia, E esta comissão é prova disso, porque o objetivo aqui, e não vou nem perder meu tempo com essa ideia risível do software, é instituir um tribunal racial federal, e me olhou, eu que estava bem à sua frente, com um olhar possuído, de pura cólera, o cara era um ator, Todos aqui, inclusive eu, são privilegiados, Entramos na rede de favorecimentos pra poucos sortudos no Brasil, A lógica dos senhores de escravos ainda vale, Nos círculos de mando e de autoridade, o negro não entra, Quando entra, entra um, dois, no máximo, Isso é podre, Isso vai ter que mudar, As cotas deveriam ser pra sessenta por cento da população negra e indígena, Isso é que seria compensação, Isso é o que seria democracia, falou bem alto (SCOTT, 2019, p. 43).

No que se refere à teoria sobre essa temática, o pesquisador Silvio de Almeida (2021), em sua obra de teoria social, retoma o conceito de racismo estrutural de forma didática e clara

para demonstrar como se constitui o racismo na sociedade. Para tanto, faz a distinção entre racismo individual, institucional e estrutural. Ainda salienta a influência do estado, economia, direito, política e interesses da burguesia em manipular e fomentar perpetuação do racismo nas sociedades como forma de dominação e poder:

[...] o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo o racismo é regra e não exceção (ALMEIDA, 2021, p. 50).

O teórico reforça que o racismo sempre será estrutural, pois ele se dá pela organização de diversos fatores da sociedade. Por esse motivo, é essencial que as pessoas, de modo especial, aquelas que estão à margem da sociedade e são vítimas do racismo consigam compreender como se dá esse processo de exclusão, bem como tenha domínio de conceitos e estudos que possam dar embasamento teórico e científico para tentar mudar a realidade em que vivemos. É exatamente esse perfil de reivindicação através de movimentos com o intuito de conscientizar as pessoas sobre como o negro é tratado na sociedade e quão é importante que essa realidade mude o mais rápido possível:

Mas acho que a gente podia mais, sou negro, mas não sei combater o racismo, Sei passar por ele, sei me afirmar, Sei que o meu irmão passa por ele, Mas não é passar por ele a questão, É acabar com ele, mãe, acabar com esse negócio todo que tá muito errado, esse negócio que é uma prisão, insisto (SCOTT, 2019, p. 113).

Além do racismo, Federico deixa bem claro o seu lugar de voz, deixando bem claro que nunca saberá ou sentirá na pele o que seu irmão Lourenço, que tem traços de negro retinto, sofre diariamente:

Dois caras que jogaram com ele quando ele estava na categoria mini, Ele pegou o celular e pediu pra eu fazer uma foto. Quando vi que estava com flash ligado, desliguei, tirei a foto. Lourenço pediu pra eu fazer outra usando flash. Mudei de ângulo e, sem acionar o flash, tirei mais duas fotos, disse que fotos com flash eram pra amadores, devolvi o celular. Os irmãos, que estavam chegando naquele momento, foram até o caixa comprar umas fichas de cerveja. Lourenço conferiu as fotos e me falou Tu sempre insiste em não usar flash, Derico, Mas tem que usar flash comigo, senão quando tá assim meio escuro eu não apareço direito, Disse aquilo com uma tranquilidade cortante, Balancei a cabeça, mostrei que tinha entendido, No início do show, avisei que

ia pegar duas cervejas pra nós, saí da pista, mas não fui até o balcão, fui até o banheiro, entrei num dos boxes das privadas, fechei a porta e chorei, chorei como não chorava há um tempão, Você entende, perguntei, Sou tão orgulhoso e envaidecido de ser o irmão mais velho, De ser o protetor, Mas, droga, levei anos, décadas pra perceber aquele detalhe tão óbvio e tão importante, Imagina o resto, falei (SCOTT, 2019, p. 65).

Nesse episódio fica evidente o quão é diferente a vida de uma pessoa devido à sua cor de pele, e consequentemente como o colorismo é discriminatório, pois quanto mais escura for a cor da pele, mais preconceito ela sofrerá. Nesse sentido, Federico tem noção do seu lugar de privilégio em relação ao seu irmão devido ao seu fenótipo.

Nesse sentido, as concepções e estudos sobre “lugar de fala” a teórica e ativista Djamila Ribeiro (2021), que traz uma importante discussão sobre a temática, bem como desconstrói alguns posicionamentos equivocados acerca de quem tem realmente essa subjetividade do lugar de falar.

Assim, entendemos que todas as pessoas possuem lugar de fala, pois estamos falando de localização social. E, partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que os indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar, e como esse lugar impacta diretamente a constituição dos lugares de grupos subalternizados (RIBEIRO, 2021, p. 85).

Deste modo, o personagem Federico e o escritor Paulo Scott (2019) assumem o seu lugar de fala, de um homem que se autodeclara negro, mas que a sociedade enxerga como branco.

O personagem e o autor possuem algumas semelhanças em sua trajetória, como por exemplo, na militância do movimento negro, sua origem mestiça e seu lugar de negro autodeclarado, porém com fenótipos de pessoas brancas.

Talvez tais semelhanças possam caracterizar o romance *Marrom e amarelo* (2019) como uma obra autobiográfica, de acordo com os estudos de Leonor Arfuch (2010), que salienta que se faz necessário nos despirmos de alguns conceitos pré estabelecidos no que se refere ao gênero biográfico, como por exemplo, acreditar que a biografia está pautada apenas no simples ato de descrever uma determinada história da vida de alguém, (mitos da autenticidade). Pois devemos considerar a subjetividade, a memória, a forma da narrativa, a linguagem, a sociedade vigente, a relação escritor e leitor.

De acordo com Arfuch, os gêneros biográficos contemporâneos contam com uma diversidade maior de possibilidade de registro, tais como: entrevistas, relatos de autoajuda, histórias de vida, testemunhos, *reality shows* e outros. Esse novo contexto é decorrente da influência da mídia e da globalização.

Sobre o aspecto da relação entre o público e o privado, a autora chama atenção para a diversidade de públicos e temáticas que envolvem a contemporaneidade.

Esse reconhecimento de uma pluralidade de vozes faz com que já não seja possível pensar o binômio público/privado no singular: haverá vários espaços públicos e privados, coexistentes, divergentes, talvez antagônicos, o que é também uma maneira de dar conta das diferenças – e desigualdades – que subsistem na aparente homogeneidade da globalização, mesmo quando a distinção de “classes sociais” tenha se debilitado em seus sentidos tradicionais em prol da complexidade de uma combinatória cultural (étnica, genérica, religiosa e etc.) (ARFUCH, 2010, p. 101).

Como exemplo dessa pluralidade podemos citar a obra *Marrom e amarelo* de Paulo Scott (2019), que apresenta com muita sensibilidade os desafios, humilhações e frustrações do cotidiano de pessoas negras e mestiças no Brasil, ressaltando que estamos muito distantes de vivermos uma democracia racial. Além disso, ao decorrer da narrativa os problemas sociais, desigualdade de classes, corrupção, abuso de poder das instituições e outras temáticas são retratadas.

Considerações finais

No cerne do trabalho, podemos verificar que a obra *Marrom e amarelo*, de Paulo Scott (2019), tem uma grande preocupação com a representação da realidade brasileira na narrativa, pois é um romance que trata de questões raciais: como o colorismo e racismo estrutural; políticas públicas: como o critério classificatório das cotas raciais em um país miscigenado como o Brasil; questões sociais: como a violência urbana e abuso de poder.

Além disso, aborda a problemática sobre quem pode ser considerado negro no Brasil e os critérios para essa definição. Somente os aspectos físicos devem ser levados em consideração? Nesse sentido, o personagem/narrador “Federico” vive um constante conflito interno, pelo fato de, mesmo sendo um grande conhecedor, ativista e descendente de negros, em várias situações é visto como branco. Esse “não lugar” gera vários traumas e desencontros na vida de Federico, talvez, esse seja o motivo de Scott ter batizado o personagem com a

variação do nome “Frederico” anulando o “r”, com o intuito de mostrar o dilema do personagem em questão.

Diante do contexto social descrito na obra, bem como a realidade em que vivemos, esperamos contribuir para que as pessoas possam compreender e respeitar o lugar do negro em nossa sociedade. Além disso, ressignificar conceitos de teorias raciais e preconceituosas para conseguir se enxergar como negro, pois ser negro, vai muito além dos fenótipos de um indivíduo, conforme é narrado no romance em estudo.

Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARISTÓTELES. *Poética*. IN: BRUNA, J; ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. A poética clássica. 12. Ed, São Paulo: Cultrix, 2005.

COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. 2. ed. São Paulo: Jandaíra, 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GONÇALVES, Cláudio do Carmo. Sobre representação. In: *Cartografias contemporâneas: memória e cidade na ficção*. Ilhéus, BA: Editus, 2011. p. 179 - 193.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar do Negro*. 8. ed. Rio de Janeiro: Marco zero, 1982.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. In: *Letras de Hoje*, v. 42, n. 4, 16 set. 2008.

PLATÃO. *A República*. 7. ed. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo. Jandaíra, 2021.

SCOTT, Paulo. *Marrom e amarelo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

WILLIAMS, Claudia. Orelha. In: SCOTT, Paulo. *Marrom e amarelo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.



UERJ

SELO EDITORIAL POÉTICAS DA DIVERSIDADE

<https://seloeditorialpoeticasdadiversidade.wordpress.com/>

poeticasdadiversidade.uerj@gmail.com



Rua Dr. Francisco Portela, 1470 – Patronato

CEP: 24435-005 - São Gonçalo – RJ

Cadernos de Literatura e Diversidade é uma série destinada à divulgação de resultados de pesquisas realizadas por discentes vinculados ao Grupo de pesquisa Poéticas da Diversidade e a outros grupos e núcleos de pesquisa cujo objeto de investigação são as representações da diversidade no discurso literário.



ISBN 978-65-997417-3-9

Poéticas
da diversidade
UERJ