

MEMÓRIAS, CORPOS E RESISTÊNCIAS: PERSPECTIVAS DECOLONIAIS NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

MEMORIES, BODIES AND RESISTANCES: DECOLONIAL PERSPECTIVES IN
CONTEMPORARY BRAZILIAN NARRATIVE

Ilse M. R. Vivian¹

Resumo: A literatura contemporânea tem sido espaço de vozes dissonantes, tanto no que diz respeito ao aspecto revisional do passado, como discurso alternativo ao que se convencionou chamar história, quanto no que se refere ao questionamento dos demais paradigmas engendrados pela modernidade, problematizando, desde as estruturas, as formas impostas pelas epistemes racionalistas e universalizantes. Na literatura brasileira das últimas décadas, é possível observar a incidência temática sobre o passado e suas heranças, cujas formas, confrontadas pela memória, desnudam os efeitos diretos e devastadores das relações de poder e suas políticas, as quais são refratadas em corpos que não habitam, corpos que não ocupam, corpos que não pertencem. Dessa perspectiva, pode-se colocar em diálogo *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, *O inventário das coisas ausentes*, de Carola Saavedra, e *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, como poéticas que, inscritas pelo triângulo memória-imagem-relato, tematizam o trânsito da vulnerabilidade à resistência. Observa-se, assim, a partir da análise de algumas das estratégias narrativas que essas obras têm comum, a importância da figuração do corpo na composição da memória, discurso que se constitui como elemento fundamental, à luz dos Estudos Decoloniais, para a re/de/trans/formação do corpo presente e a prospecção de novas realidades.

Palavras-chave: narrativa; memória; violência; decolonialidades.

Abstract: Contemporary literature has been a space for dissonant voices, both in regard to the revisional aspect of the past as an alternative discourse to what is conventionally called history, as well as to the questioning of the remaining paradigms engendered by modernity, problematizing the forms imposed by the rationalist and universalizing epistemes even from their foundations. In the last decades of Brazilian literature, it is possible to observe the

¹ Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Brasil, com período sanduíche em Universidade de Coimbra – Portugal. Realiza estágio pós-doutoral estágio pós-doutoral na Universidade Federal de Santa Maria – Brasil, com Bolsa CAPES/Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3788-1572>. E-mail: ilsevivian@hotmail.com.

thematic incidence about the past and its heritage. Their forms, confronted by memory, lay bare the direct and devastating effects of power relations and their policies, which are refracted in bodies that do not inhabit, bodies that do not occupy, bodies that do not belong. From this perspective, Conceição Evaristo's *Becos da Memória*, Carola Saavedra's *O Inventário das Coisas Ausentes*, and Itamar Vieira Junior's *Torto Arado* can be put into dialogue as poetics that, inscribed by the memory-image-report triangle, thematize the transition from vulnerability to resistance. By analyzing some of the narrative strategies that these works have in common, the objective here is to observe the importance of the figuration of the body in the composition of memory, which is a fundamental discourse to the Decolonial Studies for the re/de/trans/formation of the present body and the prospection of new realities.

Keywords: narrative; memory; violence; decolonialities.

Lévinas fala da subjetividade do sujeito; se quisermos usar essa palavra – Por quê? Por que não? talvez devamos falar de uma subjetividade sem sujeito, o espaço da ferida, a dor do moribundo, o corpo já morto que ninguém pode possuir e nem dele dizer: Eu, meu corpo²

Maurice Blanchot. *A escritura do desastre*.

De que forma alguns viveriam confortáveis em seus lares não fosse a violência sistêmica? Não só a violência física, mas as formas sutis de coerção parecem ser as mais poderosas vigas de sustentação da dominação, da exploração e do controle. Slavoj Žižek (2014), a partir desses questionamentos, aponta o falso discurso humanitário liberal, que apela por ações imediatas contra a violência, como um dos principais reprodutores das mazelas sociais. Quanto a isso não é preciso dar exemplos para quem vive no Brasil. Todos os dias, em frações de segundos, por uma ou outra mídia, se é jogado num universo de narrativas de variados níveis de degradação humana. Segundo o autor, um dos mais eficazes mecanismos para o suporte e a manutenção da violência é

² Tradução nossa. "Levinas parle de la subjectivité du sujet ; si l'on veut maintenir ce mot - pourquoi ? mais pourquoi non ? il fa udraît peut-être parler d'une subjectivité sans sujet, la place blessée, la meurtrissure du corps mourant déjà mort dont personne ne saurait être propriétaire ou dire: moi, mon corps [...]" (BLANCHOT, 1980, p. 52-53)

justamente a produção, reprodução e veiculação do sentido de urgência em resolvê-la.

A ânsia pela solução imediata da violência física ou ideológica, afirma Žižek, desvia, atenua ou até, pode-se dizer, anula a atenção que deveria incidir em sua principal causa: “é a dança metafísica autopropulsiva do capital que dirige o espetáculo, que fornece a chave dos desenvolvimentos e das catástrofes que têm lugar na vida real” (ŽIŽEK, 2014, p. 25). Essa rede, feita de flutuações abstratas, tramada pela especulação financeira, que não pode ser atribuída a nomes concretos, mas comanda as condições sociais de pessoas e permite ou não o acesso a produtos reais, tem seus mecanismos regulados, conforme Étienne Balibar (1997), por dois momentos interdependentes, o da violência ultraobjetiva do capitalismo global, que implica a produção de sujeitos excluídos e descartáveis, e o da violência ultrasubjetiva, que prevê a produção de sujeitos fundamentalistas, emergentes e racistas.

As determinações da dinâmica capital são expressas pela organização do espaço urbano, que mantém suas fronteiras com os ataques constantes às favelas, às comunidades de pobres, negros, índios, transsexuais, reafirmando o grande projeto da modernidade³, cujas formas, como avalia Aníbal Quijano (2000, p. 251), trabalham para “una colonización de las perspectivas cognitivas, de los modos de producir u otorgar sentido a los resultados de la experiencia

³ Entende-se por modernidade o grande projeto político e epistêmico produzido a partir dos colonialismos e suas políticas de afirmação de poder. Walter Mignolo, entendendo a interdependência desses processos nas relações com os desenvolvimentos globais, utiliza a expressão “modernidade/colonialidade”. Segundo o autor, esse é “um conceito que especifica um projeto particular: o da ideia da modernidade e do seu lado constitutivo e mais escuro, a colonialidade, que surgiu com a história das invasões europeias de Abya Yala, Tawantinsuyu e Anahuac, com a formação das Américas e do Caribe e o tráfico maciço de africanos escravizados. [...] A colonialidade, em outras palavras, é constitutiva da modernidade – não há modernidade sem colonialidade. Por isso, a expressão comum e contemporânea de “modernidades globais” implica “colonialidades globais” (MIGNOLO, 2017, p. 2).

material o intersubjetiva, del imaginario, del universo de relaciones intersubjetivas del mundo, de la cultura⁴”.

Seja por meio da tortura, da ameaça, da morte e ocultação dos corpos, seja por meio do consumo desenfreado, da indústria do descarte, reiteradamente os territórios são demarcados pela produção, reprodução e estigmatização dessa violência, que bombardeia a todos induzindo a uma reação urgente, contribuindo para que continuem invisíveis as estruturas centrais da violência social. Na visão de Achille Mbembe (2017, p. 183), “a violência não é apenas consubstancial à opressão colonial”, importa sua duração no tempo, que cumpre a função de reproduzir e fazer perdurar o sistema opressor.

Para Žižek (2014), em relação a esse cenário da atualidade, que é viabilizado sobretudo pelas estratégias panópticas cada vez mais predominantes na vida em sociedade, confrontar essa realidade significa exercer o ato político e emancipatório que surge do intruso incômodo, daquele que resvala nas fronteiras dos regimes, daquele que tem consciência de que a sociedade, a mesma que se diz para todos, tem sido sustentada, como continuidade de projetos políticos imperialistas, pelo sangramento de corpos, pela opressão, exclusão e ocultação.

A literatura contemporânea tem sido uma intrusa incômoda, tanto no que diz respeito ao aspecto revisional do passado, como discurso alternativo ao que se convencionou chamar história, confrontando o tradicional cânone literário ocidental, quanto no que se refere ao questionamento dos demais paradigmas engendrados pela modernidade, problematizando, desde as estruturas, as formas binárias impostas pelas epistemes racionalistas e

⁴ “uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir e outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, uma colonização do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo, da cultura.” Tradução nossa.

universalizantes. Nas últimas décadas, com mecanismos muito específicos que põem em xeque de maneira intensa a experiência e a condição humana, a Literatura Brasileira tem apresentado discursos que desnudam os efeitos diretos e devastadores das relações de poder e as violências de suas políticas hierarquizantes, as quais são refratadas em corpos que não habitam, corpos que não ocupam, corpos que não pertencem, que buscam entre uma esfera e outra um vão para sobrevivência.

Dessa perspectiva, a inscrição da memória na narrativa brasileira contemporânea ganha conotações específicas que redimensionam a articulação entre memorialismo, autobiografia e ficção recorrente em realismos anteriores. Pensar a herança de corpos colonizados e negligenciados pela história por meio das implicações estabelecidas pela lembrança pressupõe refazer o trajeto doloroso de uma vida, cujo percurso faz aflorar as violentas inscrições que pulsam e (de)formam o corpo presente. Esse trajeto, distanciando-se de forma radical da noção moderna de sujeito, compõe imagens do homem que são, paradoxalmente, particulares, únicas, e manifestação, como processo de dessubjetivação, das marcas de identidades e pertencimento.

Além disso, os deslocamentos subjacentes ao processo memorialístico na literatura contemporânea, que fraciona as existências em temporalidades distintas, multiplica e diversifica as formas de percepção do leitor, que já não pode apenas ler histórias, mas é chamado a revivê-las e, para a produção dos sentidos, a rearranjar as fragmentadas experiências, reavaliando horizontes. Nesse âmbito, como proposto por Rolando Vasquez, a memória é protagonista, pois pode

[...] rescatar otras formas de percibir el mundo que tienen otra temporalidad, una temporalidad onde en la que la noción de memoria, de recordar se vuelve muy importante para comprender y percibir el mundo. Entonces no necesariamente es que no sean visuales, pueden tener una forma visual pero su forma visual no las limita a la presencia en la representación, sino que

implica una relación profunda con el tiempo de lo vivido, con la memoria⁵. (VASQUEZ, 2016, p. 80).

A partir dessas noções, perseguindo o viés discursivo da memória, que, na confrontação do passado, tende a re/de/trans/formar a percepção sobre si e sobre o mundo, objetiva-se observar alguns aspectos da construção narrativa que colocam em diálogo os romances *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo; *O inventário das coisas ausentes* (2014), de Carola Saavedra; e *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, os quais podem ser aproximados, mais pelas semelhanças do que pelas diferenças, por dois motivos: primeiro, por apresentarem uma poética que, inscrita pelo triângulo memória-imagem-relato, tematiza o trânsito da vulnerabilidade à resistência, e, nesse sentido, emergem como estética decolonial, enquanto discursos que materializam “una búsqueda, no es un recinto en la casa del ser occidental, sino una estancia en la casa propia; es una búsqueda de lo propio, en cuyo camino se va desmantelando todo aquello que lo encubre, lo desodoriza, lo silencia y lo deforma⁶” (MIGNOLO, 2012, p. 12); segundo, esses romances podem ser aproximados por apresentarem uma macroestrutura que interpela o formato do *Bildungsroman*⁷,

⁵ “[...] resgatar outras formas de perceber o mundo que têm outra temporalidade, uma temporalidade oscilante em que a noção de memória, no movimento de lembrar, torna-se muito importante para compreender e perceber o mundo. Portanto, não necessariamente se deva prescindir da imagem visual, mas a sua forma não é limitada à presença na representação, mas implica uma relação profunda com o tempo do vivido, com a memória.” Tradução nossa.

⁶ “uma busca, não um lugar na casa do ser ocidental, mas um lugar na própria casa; é uma busca do que lhe é próprio, em cujo caminho se vai desmantelando tudo aquilo que o encobre, o desodoriza, o silencia e o deforma”. Tradução nossa.

⁷ Me refiro a *Bildungsroman*, cujo paradigma é o romance de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), enquanto gênero que tem seu conceito formulado na palestra de Karl Morgenstern, em 1820, e, a seguir, suplementados por Dilthey, Gerhard e Stahl. Morgenstern, como representante de uma classe de intelectuais alemães pós-iluministas, estabelece o seu conceito a partir das necessidades pedagógicas da classe burguesa, a formação intelectual e moral do filho de família burguesa requeria tematização e problematização. Nesse sentido, o termo *Bildungsroman* apresenta um histórico associado diretamente às formas de constituição do pensamento burguês, cuja preocupação era a formação individual e universal, com a superação dos limites do conhecimento e a acumulação de bens para ascender socialmente. Conforme o estudo de Wilma Patrícia Maas (2000, p.50), “as definições do *Bildungsroman* por Morgenstern, Dilthey, Gerhard e Stahl constituem então o complexo original a partir do qual se

com estratégias narrativas que confrontam as formas do tradicional romance de formação, tão representativo da noção de sujeito individual e de performance burguesa que está na base do projeto da modernidade/colonialidade. Para isso, parte-se do pressuposto de que o campo literário, enquanto espaço simbólico, constitui-se como lugar fronteiriço, em que se configuram e negociam

zonas de abordaje de cuestiones complejas del mundo actual [...] Allí, se cruzan elementos de análisis de carácter macroestructural como la matriz colonial del poder, sistema-mundo, geopolíticas globales – diseños con cuestiones prácticas singulares de arte y cultura, historias localizadas que se corporizan (cuerpo-lítica) también, mediante relaciones de poder, en el espacio cultural como campo de batalla ideológico donde se ganan o se pierden las luchas por la decolonialidad⁸. (MIGNOLO, 2012, p. 13).

Becos da memória e Torto Arado tematizam as perdas e os violentos processos vividos no enfrentamento do desamparo, do preconceito, da miséria e da exploração dos que dia a dia são subjugados pelos limites da pobreza extrema produzida por um sistema que coloniza em diversos graus. No primeiro, *escrevivência*⁹ da vida nos barracos da favela às vésperas da demolição e despejo dos moradores, a narradora Maria-Nova restitui, a partir do olhar infantil, os tortuosos becos do cotidiano da menina negra, compondo um cenário que, em contraste com as descrições do universo urbano próximo,

construirão as definições posteriores do conceito”, as quais, até fins do século XX, pouco diferem em relação aos modelos primeiros.

⁸ “zonas de abordagem de questões complexas do mundo atual [...]. Ali, cruzam-se elementos de análise de caráter macroestrutural, como a matriz colonial de poder, sistema-mundo, geopolíticas globais – desenhos de questões práticas singulares de arte e cultura, histórias localizadas que se corporizam (corpo-lítica) também, mediante relações de poder, no espaço cultural como campo de batalha ideológico onde se ganham ou se perdem as lutas pela decolonialidade.” Tradução nossa.

⁹ Termo cunhado pela autora para designar o seu processo de criação: “nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus. Escrever *Becos* foi perseguir uma *escrevivência*. (EVARISTO, 2017, p.11, grifo da autora)

assemelha-se às condições da senzala. Em *Torto arado*, no cenário do sertão baiano, as irmãs protagonistas, Bibiana e Belonísia, filhas de Zeca Chapéu e Salustiana, trabalhadores rurais que descendem de escravos, narram a vida dos despossuídos da terra, desvelando os estigmas da servidão, do racismo e suas formas de controle sobre os corpos.

Na precariedade dessas realidades, as memórias são tecidas pela vazão das experiências dos corpos. Em *Becos da memória*, os relatos das personagens indicam três destinos possíveis aos moradores da favela: ou a sobrevivência, que se inicia com a luta pela água, burocratizada por meio da hierarquia “torneira de cima” e “torneira de baixo”, que inclui a distinção de gênero, “eram sempre os homens, compravam ficha e iam lá se banhar. Devia ser bom, era banho de chuveiro, como se fosse pequena chuva caindo no corpo da gente” (EVARISTO, 2017, p. 41); ou a alienação, loucura provocada pelo banzo¹⁰, como é o caso do pai de Maria-Velha: “era um homem de matutar, de imaginar as coisas e causas” (EVARISTO, 2017, p. 33), mas depois de tantas perdas e dores restou-lhe “o banzo alimentando a vida” (EVARISTO, 2017, p. 34), ou a alienação pelo total abandono, como figura Cidinha-Cidoca: “Alheia pelos cantos do botequim, nem cachaça exigia mais. Suja, descabelada, olhar parado no vazio. [...] nem da segura na boca reclamava mais” (EVARISTO, 2017, p. 21); ou, por fim, a morte, sobretudo no caso daqueles que se voltam contra o sistema instituído dentro e fora da favela, e sobre essas regras Maria-Nova aprendeu bem cedo:

O corpo pode deitar-se belo, feliz e amanhã não se levantar, amanhã estar preso ao nada. [...] A morte havia sido tão sem graça, tão putamente sem graça, brutalmente traiçoeira. Os corpos dos homens-vadios-meninos estavam despedaçados pelo chão e as partes dos dois tratores também. As pessoas chegavam, tentavam

¹⁰ A palavra banzo (*mbanzu*) tem origem na língua Quicongo e significa pensamento, lembrança; e no Quimbundu (*mbonzo*), saudade, paixão, mágoa. Era como se denominava o profundo sentimento de melancolia e tristeza em relação à terra de origem e à privação da liberdade praticada contra a população negra. Considera-se, também, o banzo como uma prática e uma filosofia de resistência às torturas e aos maus tratos do trabalho forçado.

olhar, não viam, adivinhavam apenas. Não dava para reconhecer os corpos, os mortos. Também para quê? A gente conhecia a vida de cada um. Veio a polícia depois de muita espera, recolheu todos, e em tudo ficou um vazio. Era uma dor intensa. Era mais uma falta que a vida cometia. (EVARISTO, 2017, p. 77).

O desenvolvimento precoce da menina Maria-Nova, “de ossinhos que ameaçavam furar o vestidinho”, “forjada a ferro e fogo” (EVARISTO, 2017, p. 76), acontece em meio às vulnerabilidades dos corpos que se amontoam e à dureza necessária adquirida para suportar a dilaceração das perdas. A fragilidade do corpo que tudo suporta é uma imagem recorrente da memória que recupera trajetórias que selam destinos comuns:

Maria-Velha, dizem que a vida é um perde e ganha. Eu digo que a vida é uma perdedeira só, tamanho é o perder. Perdi Miquilina e Catita. Perdi pai e mãe que nunca tive direito, dado o trabalho de escravo nos campos. Perdi um lugar, uma terra, que pais de meus pais diziam que era um lugar grande, de mato, bichos. De gente livre e sol forte... E hoje, agora a gente perde um lugar de que eu já pensava ser dono. Perder a favela! [...] Comecei cheio de dor, mas comecei outra vida quando cheguei são, salvo e sozinho na outra banda do rio. O tempo foi passando, pensava que estava ganhando alguma coisa. Nada, só dor. [...]

Contudo, Totó era um homem duro. Não morria por qualquer coisa. [...] Pedras pontiagudas batiam sobre o seu peito, sangravam seu coração e Tio Totó ali duro. São, salvo e sozinho. Maria-Velha, mulher dura também. (EVARISTO, 2017, p. 29).

A exposição do corpo negro lanhado, ferido a cortes, despedaçado, morto ou suspenso da realidade atravessa de diversas formas a narrativa de *Becos da memória*, mas não sem forte expressão de resistência. Bondade, Negro Alírio, Maria-Nova, Mãe Joana, Maria-Velha, Vó Rita não arrefecem diante do avanço das patrôas para a destruição da favela. A cada relato, reafirma-se o pertencimento e a resistência da comunidade, aqui representados na voz que oscila da percepção externa da narradora à consciência de Vó Rita:

Todos os seus bens estavam guardados, retidos no peito. E foram tantos, tantos que saíram de suas mãos. Ela testemunhara o nascer de tanta vida. Era duro viver, mas valia a pena. Viu tanta mulher parir em dores. Assistiu a tanta dor, mas testemunhou tantas alegrias e

esperanças também. [...] Não era preciso o desespero. A vida haveria de continuar em outro lugar, em outras pessoas. O seu corpo poderia até cair agora, mas outros e outros levantariam. (EVARISTO, 2017, p. 154).

A memória, como a favela, que se multiplica em inúmeros becos que, por sua vez, bifurcam-se em diversas ruelas, desdobra-se do passado recente ao mais distante para recuperar “o que havia atrás, dentro, fora de cada barraco, de cada pessoa” (EVARISTO, 2017, p. 32). De cada relato, emergem as condições particulares e contraditórias a que cada um era submetido, formando um mosaico de histórias de vidas em que o cenário de opressão, do passado ao presente, em nada ou pouco se modifica, senão para negligenciar ou fragilizar os vínculos mantidos pela comunidade, como se vê no relato sobre a história de Negro Alírio:

Lembra, pai, como era tudo antes? Cada qual miseravelmente no seu canto de terra, cada qual retendo a sua sabedoria, cada qual sedimentando a sua ignorância, a sua pobreza, cada qual mais fraco e temendo o coronel Jovelino. E o coronel Jovelino falando grosso, seus capangas imitando a voz do patrão e mandando na gente como se donos fossem. Sabíamos que alguma coisa estava errada, que era preciso mudar. Ou a gente ou eles. Sabíamos também que os capangas dele eram gente nossa. [...] Por que a voz do Zé Meleca, que até ontem era a nossa voz, estava mudando tanto? O Zé Meleca seria capaz de usar aquela arma do patrão que ele tinha na cintura, contra algum de nós? Seria? (EVARISTO, 2017, p. 54).

As manifestações de resistência aparecem nas narrativas pela recuperação de elementos e símbolos da ancestralidade, mas também pelas falas que revelam a consciência adquirida na vivência de um sistema que intenciona, pelo controle dos corpos, a cisão das comunidades: “os grandes, os fortes, os que estavam do lado de lá, queriam que todos os do lado de cá fossem realmente fracos, bêbados e famintos. E o pior, eles queriam dirigir o nosso ódio contra nós mesmos, queriam que fôssemos inimigos” (EVARISTO, 2017, p. 141).

Em *Torto arado*, a primeira aparição do corpo é pela mutilação. As irmãs, Bibiana e Belonísia, pela curiosidade infantil de descobrir os guardados da avó

na mala antiga, acham um punhal e uma das meninas perde a língua: “quanto mais chorávamos abraçadas, querendo pedir desculpas, mais ficava difícil saber quem tinha perdido a língua” (VIEIRA, 2019, p. 17); “o silêncio passaria a ser nosso mais proeminente estado a partir desse evento” (VIEIRA, 2019, p. 19). A falta de identificação de quem foi mutilada, fala que é incorporada ao “nós” da voz narrativa, além de retirar o *status quo* do narrador indivíduo, como se exacerba no romance de formação, reduplica a ênfase na experiência enquanto partilha: “Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser.” (VIEIRA, 2019, p. 24).

A percepção do próprio corpo pelas personagens-narradoras acontece de maneira simultânea à tomada de consciência das fronteiras instituídas pelo racismo. No deslocamento da fazenda Água Negra ao hospital da cidade, as meninas observam: “Foi o primeiro lugar em que vi mais gente branca do que preta. E vi como as pessoas nos olhavam com curiosidade, mas sem se aproximar.” (VIEIRA, 2019, p. 18). Mais adiante, as narradoras observam as diferenças entre o mundo dos brancos e o mundo dos negros, comparando as condições de vida na cidade e as condições vividas pela família na fazenda. Quanto a isso, convém lembrar Frantz Fanon (2009, p. 114), quando entende o ato de ser nomeado e classificado como uma inscrição que é produzida pelo outro e a partir da hierarquia de seus valores: “sobre el plano reflexivo un negro es un negro, pero en el inconsciente está, bien clavada, la imagen del negro-salvaje¹¹”.

O corpo também é lugar de inscrição dos signos da ancestralidade. Como em *Becos da memória*, pedaços do corpo são símbolos dos significados e valores construídos em comunidade, sobretudo na relação estabelecida com a terra. Em

¹¹ “no plano reflexivo, um negro é um negro, mas no inconsciente está bem enterrada a imagem do negro-selvagem.” Tradução nossa.

Torto arado, Bibiana relata que “o primeiro lugar no mundo” a ser por ela ocupado foi as mãos da Avó-mãe parteira, “mãe de pegação”, mãos vincadas por “se encherem de terra, de milho debulhado e feijão catado”, “que havia rendido fartura de frutos por toda sua vida” (VIEIRA, 2019, p. 21). O sentido de união com a terra e seus frutos, proposto pela imagem das mãos de Donana, assim como pelas mãos da parteira Vó Rita em *Becos da memória*, choca-se com as imagens do esfacelamento, da exploração e da expulsão: “homens investidos de poderes, muitas vezes acompanhados de outros homens em bandos armados” (VIEIRA, 2019, p. 22) avançam e tomam a terra pedaço a pedaço, expulsando os antigos moradores ou mantendo-os como serviçais em troca de ter onde dormir e o que comer.

Tal como aparece em *Becos da memória*, a violência sobre o corpo, nesse contexto, ressignifica-se, uma vez que vai além da violência do regime de servidão. Pela individualidade requerida pela estrutura patrão e empregado da propriedade privada, trabalhando para a dissolução dos laços comunitários, produz-se a sujeição social, condição fundamental para o funcionamento do sistema capitalista moderno. Gilles Deleuze e Félix Guattari observam que as transformações do que se entendia como público e como privado, terminam por estabelecer, no mundo moderno, novas formas de relação com a terra:

A esfera pública não caracteriza mais a natureza objetiva da propriedade, mas é antes o meio comum de uma apropriação que se tornou privada; entra-se, assim, nos mistos público-privado que constituem o mundo moderno. O laço se torna pessoal; relações pessoais de dependência, ao mesmo tempo entre proprietários (contratos) e entre propriedades e proprietários (convenções), duplicam ou substituem as relações comunitárias e de função; mesmo a escravidão não define mais a disposição pública do trabalhador comunal, mas a propriedade privada que se exerce sobre trabalhadores individuais. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 148).

A dissolução das relações comunitárias, como afirmam Deleuze e Guattari (1997, p. 149), com a instituição da terra como propriedade e como

objeto de contratos, individualiza aquele que mantinha com a natureza, em comunidade, outra espécie de laço. Como parte da propriedade, o trabalhador torna-se dependente do proprietário e, portanto, privatizado. Em *Torto arado*, o corpo-máquina da engrenagem rural, ao chegar à fazenda “para dar seu suor na plantação”, “podia trazer mulher e filhos, melhor assim, porque quando eles crescessem substituiriam os mais velhos” (VIEIRA, 2019, p. 41). Fica evidente na narrativa de Bibiana a preocupação do gerente da fazenda com a manutenção da dependência dos empregados e, ao mesmo tempo, as estratégias para evitar o apego pela terra:

Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. Podia colocar roça pequena para ter abóbora, feijão, quiabo, nada que desviasse da necessidade de trabalhar para o dono da fazenda, afinal, era para isso que se permitia a morada. [...] Seria gente de estima, conhecida, afilhados do fazendeiro. Dinheiro não tinha, mas tinha comida no prato. Poderia ficar naquelas paragens, sossegado, sem ser importunado, bastava obedecer às ordens que lhe eram dadas. (VIEIRA, 2019, p. 41).

Entretanto, os processos de desterritorialização dos corpos pela dissolução dos laços com a terra e, conseqüentemente, as tentativas de apagamento dos elos que possibilitam os vínculos comunitários, de forma semelhante ao que acontece em *Becos da memória*, não ocorrem sem resistência. Bibiana, já formada professora, e Severo, seu marido, retornam à fazenda e organizam os trabalhadores em associações e sindicatos para reivindicarem seus direitos sobre o lugar, cuja origem é quilombola. A última parte da narrativa, “Rio de sangue”, como o título anuncia, consiste no desenrolar do confronto entre fazendeiros, trabalhadores e polícia.

A descentralização da voz narrativa, sobrepondo passado e presente, em *Torto arado* e *Becos da memória*, serve, por um lado, à manifestação de vozes que se modelam e complementam no conjunto da comunidade. A narrativa das experiências de um ciclo de exploração, violência, exclusão e injustiças, que

compõe a história de formação das estruturas sociais brasileiras, por outro lado, desdobradas em relatos nessas narrativas, vocalizam a experiência única de um corpo que é único e inquestionável. Nesse sentido, a representação da vulnerabilidade do corpo que é confrontado pela intervenção do outro, nessas obras, escapa tanto às noções essencialistas e dualistas das corporalidades, quanto às tendências objetivas que poderiam fixar ou encerrar visões identitárias de performatividade social.

A figuração do corpo como produtor de sentidos construído pela relação eu/outro num *continuum* anulam a percepção do sujeito como reduzido à mera subjetividade ou à mera exterioridade, fazendo ruir o princípio do individualismo que subjaz ao tradicional romance de formação. Sem perder de vista as essências pessoais e suas diferenças, em *Becos da memória* emerge a imagem da favela pela experiência e diferenças dos corpos que a habitam; em *Torto arado*, além da dinâmica do relato, isso pode ser observado pelo procedimento que aponta a simbiose entre as duas irmãs-narradoras. Após o acidente que determina o emudecimento de uma, uma empresta a voz à outra:

Foi assim que me tornei parte de Belonísia, da mesma forma que ela se tornou parte de mim. Foi assim que crescemos, aprendemos a roçar, observamos as rezas de nossos pais, cuidamos dos irmãos mais novos. Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser” (VIEIRA, 2019, p. 24).

Procedimentos narrativos semelhantes podem ser vistos no romance de Carola Saavedra. *O inventário das coisas ausentes* é uma obra que se divide em duas partes. Na primeira, intitulada “Caderno de anotações”, o narrador-escritor, em meio a fragmentos de imagens do presente e do passado, relata impressões recolhidas para a composição de seu livro, onde se desenha Nina, a principal interlocutora da voz narrativa. Essa personagem, que transita entre o universo ficcional e a realidade do escritor, é quem o conduz, por meio da indicação de diários guardados, às memórias de infância, matéria que será

tratada na segunda parte do romance, sob o título “Ficção”. Essa estrutura, permitindo os desdobramentos de significados de uma parte sobre outra, desobedece de forma radical aos princípios de lógica causal, bem como transpõe as fronteiras que separam o universo ficcional do real, propondo ao leitor a articulação que pode resultar numa variedade de leituras.

Na segunda parte do romance, à medida que se desconstrói a imagem do adulto escritor, em que tem lugar a voz do menino e o relato que reconstitui as brutais experiências vividas junto ao pai, revelam-se as formas de supressão e controle e a dimensão assumida por essas experiências ao longo da vida do escritor:

Sente, o homem aponta para a cadeira em frente à mesa abarrotada de livros e papéis. O menino senta, balança as pernas sem perceber, cruza os braços. Sente direito, ele diz. Descruze os braços, endireite essa coluna. Você parece um balão murcho. Um homem só controla seus pensamentos se for capaz de controlar o próprio corpo, entenda isso. O menino não diz nada. Ou você acha que os grandes homens da história passavam o dia encolhidos numa cadeira? (SAAVEDRA, 2014, p. 73).

[...] o menino treme, tem vontade de chorar, de fugir, o menino se move o mais lentamente possível, como se tentasse a cada passo permanecer no mesmo lugar. (SAAVEDRA, 2014, p. 92).

A violência sobre o menino é redobrada a cada vez que o pai, dizendo educá-lo “para a vida”, narra as suas próprias lembranças, reportando-se às experiências da infância pobre e feita de dificuldades, ao esforço e trabalho duro para sustentar a família, às violências da prisão e ao sofrimento do exílio durante a ditadura. Entrecetem-se, assim, duas histórias de opressão e de violências. Expressam-se, na narrativa, pela figura do pai, as experiências de um período do regime ditatorial brasileiro e, pela figura do filho-escritor, as marcas consequentes dessa vivência. O pai é obrigado a abandonar o país, o menino é abandonado pelo pai e, mais tarde, pela mãe, “depois a volta [do pai], as mudanças, a volta a um país que não existia mais, você entende? [...] eu comecei

do zero várias vezes na vida, está tudo aí, todas as vezes em que cheguei ao limite e me refiz a partir do nada” (SAAVEDRA, 2014, p. 108).

Em meio ao relato que expressa as fragilidades, o abandono, o medo e o abismo existente entre pai e filho, fragmentos dispersos descrevem a relação do escritor com Nina, cujas imagens, como um corpo-espelho, deixam entrever o olhar do narrador sobre si mesmo:

O corpo de Nina tem uma força inexplicável, como fosse capaz de suportar qualquer peso, qualquer golpe, qualquer desencanto. Um corpo submetido à disciplina das privações, o corpo inatingível de Nina, todos os dias, ritmos e respirações. [...] Uma angústia que não acaba. Por mais que Nina continue, implacável, o dia amanhecendo todos os dias, o ar fresco da manhã e as pessoas que pouco a pouco vão surgindo na paisagem, a angústia não diminui. (SAAVEDRA, 2014, p. 113).

No corpo, coexistem a angústia do presente e as feridas do passado. Os fragmentos, os pedaços reunidos só adquirem unidade pela memória, pois, conforme afirma a personagem Nina, “não é fácil ter um corpo, não é algo necessariamente natural, para isso é preciso coragem” (SAAVEDRA, 2014, p. 46). Como em *Becos da memória* e em *Torto arado*, a enunciação de si transpõe as fronteiras da vivência do próprio corpo. O narrador de *O inventário das coisas ausentes* não poderia recompor a própria vida senão pela recuperação das violentas experiências do pai durante o regime:

Um dia, meu pai debruçado numa janela, décimo, décimo primeiro andar, uma metralhadora nos braços, ele atirava. Parecia em transe, ele não tinha medo, em seu rosto apenas fúria, como se ali pudesse ultrapassar qualquer cansaço, qualquer fragilidade. O peso da metralhadora. Meu pai era um homem debruçado numa janela naqueles dias. Depois, nunca mais seria o mesmo. Algo aconteceu. Depois outras coisas aconteceriam. E essa fúria, que eu não tinha como compreender, estava em mim. (SAAVEDRA, 2014, p. 85).

A supressão dos corpos, que vão sendo esmagados pela violência, pela política, pelo poder, só termina quando “o tempo se esgota e o corpo que a escreve se esgota” (SAAVEDRA, 2014, p. 120). Ao final de *O inventário das coisas*

ausentes, culmina o desmonte da figura de autoridade com o episódio do suicídio do pai, “agora derrotado”: “a morte de outros homens na morte de um só homem, como se todas as histórias precisassem de uma só história para existir” (SAAVEDRA, 2014, p. 121).

O inventário das coisas ausentes apresenta, assim, um processo de subjetivação que não passa nem pela simples negação do passado, nem pelo aprisionamento do sujeito nos limites da experiência, mas se cumpre nos deslizamentos propostos na relação de continuidade/descontinuidade entre realidade e ficção, entre a ausência do corpo do presente e a viva presença das marcas herdadas do passado. Dessa perspectiva liminar, o escritor apreende a vida, o corpo, a voz, as origens:

Escrevo a falta para que nada falte, e quando termino o interior do corpo de Nina, e as possibilidades do corpo de Nina, delinco suas extremidades, pouco a pouco mãos, pés, dedos, orelhas, os bicos dos seios. Os mínimos detalhes. Até que o corpo esteja pronto. E quando isso finalmente acontece, uma história que o justifique. Uma origem, um passado. A vida dentro e fora do corpo. Um dia, o corpo nasceu de dentro de outro corpo, filho de genes e células de outro corpo, e trouxe consigo a herança de outras histórias. (SAAVEDRA, 2014, p. 47).

O descentramento da voz narrativa e a relação estabelecida entre interioridade/exterioridade, entre o sujeito e a comunidade, nesses romances, terminam por traçar uma corpo-política do conhecimento, que tem como fundamento as histórias locais: Maria-Nova é a história da favela; as irmãs Bibiana e Belonísia constituem-se na luta travada em defesa do povoado de origem quilombola; o escritor de *Um inventário das coisas ausentes* nasce com o fim do autoritarismo, simbolizado pela morte do pai. Na enunciação da própria vida, o conhecimento de si realiza-se com o exercício da alteridade, experimento que se faz em coletivo. Isso implica construir entendimentos a partir do próprio corpo, de sua natureza, sua origem e sua localização espaço temporal. A

dispersão das vozes nas narrativas, nesse sentido, faz prevalecer o sentido, ao mesmo tempo, particular, unitário e plural da comunidade.

É possível observar, com relação a isso, alguns contrastes, se aproximados esses romances ao modelo tradicional do romance de formação, em que o protagonista se cerca de estratégias para alcançar o conhecimento clássico e universal, preferencialmente de modelos canonizados. Além de rebater, do ponto de vista temático, a lógica prevista pelo individualismo burguês do herói que busca, com a ampliação de seu conhecimento, a ascensão social e a reconciliação com o mundo, representado pelo microcosmos da sociedade burguesa, os três romances questionam, com a dimensão plural e local da experiência, os limites da verdade. A visão da história, que no romance de formação tradicional é dada como única, centralizada na predominância do ponto de vista de um narrador, e em muitos casos onisciente e onipotente, em *Becos da memória*, *O inventário das coisas ausentes* e *Torto arado*, dispersa nas várias vozes, está associada a gêneros textuais intimamente ligados à experiência imediata e cotidiana: relatos, fragmentos de bilhetes, diários, cartas, reproduzindo, por vezes, nuances que se assemelham às rodas ritualísticas dos contadores de histórias. Além disso, a alteridade pressuposta por esses gêneros, que tem no outro o horizonte da enunciação do si, relativizam as fronteiras que poderiam encerrar a imagem do sujeito.

Por fim, perpassando as relações liminares propostas entre verdade/ficção, interioridade/exterioridade, passado/presente, ética/estética, esses romances indicam que no cerne da composição da narrativa brasileira contemporânea, de forma muito política, está a valorização do que é partilhado, da experiência humana que se tece nas práticas da comunidade. Pela composição da corpo-política de saberes, desnudam-se as estratégias da violência epistêmica, revelando formas de resistência. O 'outro', assim denominado pela construção da lógica que coloniza, ao rejeitar a autoridade do

discurso individual e enunciar-se a partir do ‘nós’, erigindo-se como corpo localizado, partilha as experiências que lhes são comuns e próprias.

Sentir na pele, esse parece ser o chamamento de *Becos da memória, O inventário das coisas ausentes e Torto arado*, narrativas que se apresentam como possíveis interlocuções aos “pseudodiscursos humanitários e suas formas de mascarar as violências” (ŽIŽEK, 2014), ou ao “domínio de la visibilidad y representación que se rige por la lógica del espectáculo, [...] a controlar nuestra percepción del mundo y nuestra relación con el mundo¹² (GROSGUÉL; CASTRO-GÓMEZ, 2007, p. 80).

REFERÊNCIAS

- BALIBAR, Étienne. La violence: idéalité et cruauté. In: *La crainte des masses: politique et philosophie avant et après Marx*. Paris : Galilée, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. vol. 5. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FANON, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2009.
- GROSGUÉL, Ramón; CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

¹² “domínio da visibilidade e representação que se rege pela lógica do espetáculo, [...] a controlar nossa percepção do mundo e nossa relação com o mundo.” Tradução nossa.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2017.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. vol. 32, n. 94, RBCS, junho, 2017.

MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo. *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciências sociais. Perspectivas Latinoamericanas*; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, Argentina, Julio, 2000. Disponível:

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf> Acessado em 18/06/2022.

SAAVEDRA, Carola. *O inventário das coisas ausentes*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras: 2014.

VÁZQUEZ, Rolando; BARRERA CONTRERAS, Miriam. Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales. [Entrevista a Rolando Vázquez]. *Calle14*, Revista de investigación en el campo del arte. vol. 11, n. 18, Bogotá, Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, enero-abril, 2016.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2019.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. 1ª ed. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

Recebido em 12/08/2022.

Aceito em 15/11/2022.