

A vivência do choque e a construção realista em “Alma”, de Itamar Vieira Junior

André Luís Gomes de Jesus (UNESP)*
ORCID 0000-0002-6027-2847

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o conto “Alma”, inserido no livro *Doramam ou A Odisseia* (2021), de Itamar Vieira Junior. No conto, Vieira Junior constitui um testemunho acerca da escravatura e das múltiplas formas de resistência a ela, construindo uma narrativa em que Alma, a protagonista, narra sua fuga em busca da liberdade. O texto de Itamar Vieira Junior apresenta uma relação tanto com certos procedimentos advindos e consagrados a partir da emergência do Modernismo quanto com o realismo como método de apreensão e representação da realidade. Nesse sentido, nossa leitura será norteadada pela perspectiva do microrrealismo (SCHWARZ, 2000), o realismo como método de representação (PELLEGRINI, 2009), resistência (BOSI, 2002) e representação negra (EVARISTO, 2009; CUTI, 2010).

Palavras-chave: “Alma”; Itamar Vieira Junior; literatura negro-brasileira; realismo; resistência

Abstract: This paper aims to analyze the short story "Alma" (Soul), included in the book *Doramam ou A Odisseia* (2021) by Itamar Vieira Junior. In the short story, Vieira Junior testifies of slavery and the multiple forms of resistance against it, building a narrative in which Alma, the main character, narrates her escape in search of freedom. Itamar Vieira Junior's text is related both in procedures that emerged from the rise of Modernism and Realism as a method of apprehending and representing reality. In this sense, our reading will be guided by the perspective of micro realism (SCHWARZ, 2000), realism as a method of representation (PELLEGRINI, 2009), resistance (BOSI, 2002) and black representation (EVARISTO, 2009; CUTI, 2010).

Keywords: “Alma”, Itamar Vieira Junior; black-Brazilian literature; realism; resistance

Resumen: El presente artículo propone el análisis del cuento "Alma" del libro *Doramam ou a Odisseia* (2021) de Itamar Vieira Junior. En el relato Vieira Junior crea un testimonio en torno de la esclavitud y de las múltiples formas de resistencia en una narrativa en la que Alma, la protagonista, narra su huida en busca de libertad. El texto establece una relación tanto con ciertos artificios heredados del modernismo brasileño como con el realismo en tanto método de aprehensión y representación de la realidad. Para ello, la lectura se vale de nociones como microrrealismo (SCHWARZ, 2000), realismo en tanto método de representación (PELLEGRINI, 2009), resistencia (BOSI, 2002), y representación negra (EVARISTO, 2009; CUTI, 2010).

Palabras-clave: “Alma”; Itamar Vieira Junior; literatura brasileira negra; realismo; resistencia

Recebido em: 01 nov. 2021 | Aprovado em: 30 nov. 2021

* Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/SJRP). E-mail: alsgomes70@gmail.com.

1 – Introdução

“Alma”, conto inserido na obra *Doramar ou A Odisseia* (2021), de Itamar Vieira Junior, mobiliza em sua construção aspectos da noção de resistência (BOSI, 2002) veiculada por meio de um acurado trabalho de linguagem em que se colocam em evidência as memórias e outros elementos da subjetividade da protagonista. Além disso, a narrativa mescla, por meio das escolhas de seu autor, elementos advindos das práticas narrativas modernistas somadas à busca de uma representação que apontam para a permanência e/ou retomada do realismo literário (PELLEGRINI 2007, 2009; SCHOLLHAMMER, 2011) na obra do escritor baiano. O objetivo do presente trabalho é exatamente esmiuçar essas linhas de força na escrita de Itamar Vieira Junior, salientando seu projeto de escrita e a construção de uma poética própria a partir da relação dialética entre os elementos acima elencados. Antes, contudo, é preciso situar o conto no conjunto da produção do escritor. Uma produção, aliás, em processo de construção, dado o fato de que o escritor apresenta apenas duas obras publicadas.

É comum, quando se analisa a produção literária contemporânea brasileira, a busca por filiações ou influências que reverberam nessas obras, além, é claro, das novas inflexões que emergem dessas publicações. A obra de Itamar Vieira Junior suscitou, a partir da publicação de seu romance de estreia, *Torto arado* (2019)¹, uma série de discussões que se centravam nos aspectos acima mencionados e comemoravam entusiasticamente o surgimento do romance a partir de sua temática fundamentalmente empenhada, bem como do trabalho com a linguagem e a perspectiva narrativa construída por Vieira Junior para lidar com o tema contundente da continuidade da exploração pré-capitalista em certos rincões do chamado Brasil profundo.

Fato é que Vieira se tornou, ao longo do biênio 2019-2020, uma figura central no debate acerca da literatura brasileira contemporânea, uma vez que seu romance de estreia mobilizou alguns aspectos importantes para a consagração do autor. São eles: a) é uma produção nitidamente filiada ao campo da literatura negro-brasileira e reivindica essa filiação por meio da representação de personagens negras que descortinam, por meio de sua vivência, aspectos de sua sociabilidade, especialmente porque se trata de um equivalente a quilombo; b) foi recebido com entusiasmo por parte da crítica porque, ao se assumir como uma produção que tratava da representação da negritude brasileira, Itamar descortinou os conflitos fundiários, sociais e econômicos que ainda ocorrem no interior do Brasil, fazendo com que seu texto assumisse um caráter engajado; c) o próprio escritor representa, de certo modo, uma figura *ex-cêntrica* na produção literária porque é negro, porque está fora do eixo de produção cultural consagrado no Brasil e foi publicado por uma editora em ascensão; d) o romance é publicado no Brasil depois de sua consagração no Prêmio Leya e de sua publicação em Portugal, tendo conseguido os Prêmios Oceanos e Jabuti de 2020, que o referendaram e também a seu autor, tornando-se o grande acontecimento literário do fim da segunda década e início da terceira década do século XXI.

Doramar ou A Odisseia, por sua vez, foi publicado em meados de 2021. A obra surge um ano depois da consagração literária de Vieira Junior e assume um caráter ambivalente

¹ No artigo “Incrições do real em *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior”, Shirley Gomes Carreira faz uma leitura acerca do romance do autor a partir das relações com o realismo refratado por outros elementos, tais como a presença do foco narrativo narrador-personagem, a presença do insólito e até mesmo a narração da encantada Santa Rita Pescadeira. De certo modo, a leitura de Carreira possibilita levantar alguns elementos importantes da nossa leitura de “Alma”, especialmente a relação com a realidade e a mobilização do realismo como método representacional que se articula com outros procedimentos inovadores.

de contraponto e continuidade do que o autor propôs na obra anterior. Contraponto porque demonstra certas escolhas que diferenciam esta obra do romance de estreia, especialmente o fato de ser uma coletânea de contos. Assume também um caráter de continuidade de certos procedimentos encontrados em *Torto arado*. Entre os elementos que funcionam como continuidade poética podemos destacar, no âmbito do temário do autor, a mobilização dos temas da exploração do outro, da carência, da pobreza, da posse da terra, da posse de si, da liberdade. Além disso, emergem ainda a escolha pela representação de personagens femininas e pela construção de narradores que aderem à perspectiva feminina ou são narradoras.

Outro dado importante de continuidade procedimental é a presença de múltiplas vozes narrativas que observam o mesmo fato a partir de inúmeros pontos de vista, o que nem sempre garante a explicação dos fatos. Em “O que queima”, por exemplo, a narração é conduzida por uma narradora que vê suas relações se esgarçarem à medida que tem seu cotidiano invadido pela antiga moradora da casa em que vive com o marido. Paralelamente, um narrador, que, dadas as sugestões do texto, é indígena, conta a sua luta pela sobrevivência sendo o único remanescente de sua aldeia. As narrações se constituem, desse modo, como temporalidades paralelas que não explicam uma a outra. A terceira voz narrativa – o marido – acaba por descortinar o processo de dissolução da saúde mental de sua esposa, que ateia fogo à própria casa, mas não explica a relação entre os dois primeiros narradores, estabelecendo, desse modo, uma atmosfera insólita.

“Alma”, conto objeto de análise do presente texto, assume um caráter de continuidade da temática étnico-racial mobilizada em *Torto Arado*, que parece ser cara a Vieira Junior. A narrativa, todavia, precisa ser vista como realização literária em que o tratamento da questão racial se diferencia do romance, uma vez que não temos múltiplos pontos de vista acerca do mesmo tema. Pelo contrário, o conto é narrado a partir da perspectiva de Alma, uma mulher escravizada que narra sua luta pela liberdade e pela posse de si, sobretudo, depois do recrudescimento da violência de seus senhores após a perda de um engenho que, dadas as sugestões do texto, localizava-se em Itaparica. Nesse sentido, o que temos como traço fundamental no conto é a utilização do foco narrativo narrador-protagonista (FRIEDMAN, 2002, p. 176-177), o que limita o leitor ao olhar da protagonista para os fatos narrados. Nesse sentido, contamos com a sinceridade de Alma para conhecê-los.

A fábula do texto (TOMACHEVSKI, 2013) é a seguinte: após a falência dos senhores e posterior perda dos bens, estes, acompanhados de Alma, Luzia e Inácio, escravos domésticos remanescentes do período de prosperidade, dirigem-se à cidade, provavelmente Salvador, para ali se instalarem num antigo sobrado pertencente à família. O antigo proprietário pede, então, para que Inácio verifique as condições do barco para efetuar a mudança. Na travessia, contudo, o antigo senhor de engenho, indignado pela perda dos bens e por aquilo que considera um desleixo de Inácio, bate violentamente neste e o joga de bruços no assoalho furado do barco, fazendo com que o homem escravizado se afogue. Este acontecimento, somado às múltiplas violências de que fora vítima, se torna para Alma uma imagem traumática e faz com que a personagem deseje se livrar de seus senhores. O rancor dos senhores brancos pela perda do antigo status acaba por motivar um processo crescente de violência destes com relação a Alma e a Luzia. Esta, a partir de relações que estabelece com as irmandades negras da cidade, consegue comprar sua própria alforria, enquanto Alma permanece como a única serva da família, vivendo um inferno de violência e trabalho forçado que a faz, num ato de resistência e desespero, servir comida envenenada aos seus senhores e partir da cidade, localizada na região litorânea, para o

desconhecido, em busca de um lugar em que pudesse existir livremente, o que, ao final, se mostra possível.

Veremos nas próximas sessões do presente texto de que modo Itamar Vieira Junior constitui o conto “Alma” como um texto em que há, como dissemos acima, apropriação de elementos advindos do Modernismo, assim como, a partir da relação entre temática e trabalho com a linguagem, temos a emergência de uma representação realística em que resistência e liberdade são fundamentais para o entendimento da ficção.

2 – Resistência e vivência traumática em “Alma”

Se, do ponto de vista da fábula, o conto “Alma” põe em evidência a luta pela sobrevivência, essa luta vem esboçada num processo de trabalho de linguagem em que memória e resistência se articulam e se manifestam por meio da fragmentação e da circularidade. Isso pode ser observado no texto a partir de um aspecto: o *incipit* do conto se dá em plena fuga da protagonista, ou seja, em *in medias res*, e a narração tem como marca a confusão mental da personagem que se vê perdida, faminta, suja, vestida em andrajos e correndo perigo em um território desconhecido:

Caminhei por muitas luas cheias, sob o sol de fogo, minhas mãos estavam sujas, minhas vestes rasgadas, destruídas, meu cabelo embolado como um novelo, sem um fio que fosse caminho para desatar, meus seios amarrados com uma teia de buriti, a pele cortada em todos os cantos, com cascões negros de sangue seco, os pés com os ossos rachados e com terríveis feridas, eu manejava as ervas que encontrava no meio da mata e fazia unguentos com as poças d’água, com a lama de qualquer resquício de frescor, com ervas vivas e verdes como a minha avó me ensinou, fazia tantas coisas, passava minha saliva também para curar minhas dores, sentida fome de fome, comia os frutos que encontrava no caminhos, frutos que eu nunca tinha visto, e que travavam na minha boca com gostos amargos e de morte, mas muitos eram doces e me fortificavam, e se os pássaros e morcegos os tivessem mordido, eu comia sem medo; se não, babava temendo dos venenos, *da morte terrível dos venenos*, mas a fome doía, a fome corroía meu estômago, como a água que lava a pedra, e eu, uma mulher que caminha, e por um tempo só caminho, sou uma mulher que caminha sempre em frente e não volta para o que deixou lá longe, agora muito atrás de mim, caminho assim, esperando encontrar o acalanto de um lugar onde existia a liberdade, eu, uma mulher que nasceu acorrentada aos desejos dos meus senhores, eu que não tinha nome porque não era nada, que um dia toquei no coração da minha senhora e ela disse que eu tinha uma alma, eu, uma mulher diferente de outras que serviam àqueles senhores, uma alma, que caminho sempre para frente, e deixei o mar e a água, deixei plantações de cana e casa branca, deixei o moinho d’água, eu, uma mulher que pariu com dor esse filho que tiraram dos meus braços, que pariu outros tantos e todos os outros foram tirados de mim enquanto os amamentava e eles cresciam, eu, uma mulher, uma alma, que lutava todas as horas, e da primeira vez que me levaram um filho *urrei de tristeza, como uma cadela, meus filhos foram arrancados como uma ninhada de cães, um a um foram retirando de mim* [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 35-36 – grifos nossos).

O longo trecho inicial, que se prolonga ainda por mais algumas páginas, constrói no leitor o efeito de confusão e de confissão da protagonista por meio do uso de um processo

de encadeamento frásico: em vez de coordenadas assindéticas que organizariam o relato, dando a ele certa linearidade, o autor prolonga a fala da sua personagem, faz uso das coordenadas sindéticas e das subordinações e cria, desse modo, um efeito de desorganização mental e de cansaço. É importante notar, contudo, que Viera Junior não faz uso do fluxo de consciência que, de certo modo, aprofundaria ainda mais esse efeito de desorganização e de confusão. O que temos, então, é alguém que, embora profundamente marcado pela vivência traumática, mantém-se num estado de alerta e de lucidez, afinal, a partir da fuga efetuada pela personagem, é preciso construir estratégias de sobrevivência que, aliás, estão esboçadas no uso das ervas para a composição de unguentos e da observação do que pássaros e outros animais comem num território desconhecido e inóspito com “frutos que eu nunca tinha visto” (VEIRA JUNIOR, 2021, p. 35).

É fundamental para leitura do conto a relação de Alma com seu próprio nome, pois na menção de sua senhora branca de que ela tinha alma, acaba por constituir a ideia de que a protagonista adere à condição de cativa de modo exemplar para os brancos. No entanto, o nome vai ocupar, no âmbito da construção narrativa, um valor ambivalente, sobretudo a partir do momento em que a protagonista decide lutar pela liberdade. A própria personagem afirma: “um dia disseram que eu tinha alma, e por isso me chamaram de Alma, e “toda alma reside num corpo”, rezava minha senhora (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 36), num processo de limitação da identidade da protagonista a sua pretensa virtude e submissão. No entanto, esse lugar de aceitação passiva da própria condição é desmentido pela protagonista pelo gesto de fuga e ao afirmar que “minha morada era o fundo da casa branca, era meu corpo, foi dali que saí, andei para frente, com as roupas da minha senhora, com o vestido longa da minha senhora que batia na minha face quando eu não engomava com capricho aqueles mesmos vestidos” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 36). A própria ideia da alma deixando o corpo na saída de Alma da casa branca onde ela vivia cativa cria um efeito de libertação que dialoga com a própria ideia de morte como libertação e renascimento da alma: a protagonista precisa abandonar a casa símbolo do cativo para ressurgir livre, e isso se dá no processo de fuga do litoral para o sertão.

Como é sabido, uma das justificativas para a escravização dos africanos veio exatamente da ideia, veiculada pela bula papal, *Dum diversas*, de Nicolau V, que preconizava a concepção de que tais povos deveriam ser escravizados perpetuamente, sugerindo a ausência de alma. Essa ideia foi amortecida pelas ideias do papa Paulo III e materializadas na concepção de que todos poderiam se converter às ideias cristãs porque portavam uma alma. No entanto, era corrente entre os senhores de homens escravizados a ideia de que estes não teriam alma e, por isso, poderiam ser tratados como animais. Alma era, então, tratada como uma animália que, além de trabalhar para seus senhores brancos, paria filhos que eram retirados dela como “uma ninhada de cães”, deixando-a transtornada e urrando “como uma cadela”. A retirada dos filhos serve, então, como uma vivência traumática que sempre volta ao discurso da mulher como dado não resolvido e, por essa razão, amplamente repetido ao longo do texto: “meus filhos foram arrancados de mim, foram levados, ela tinha filhos fortes que cresceram com meu leite” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 53).

É preciso ainda observar que Alma, ao revelar o temor dos venenos e “da morte terrível dos venenos”, faz uma antecipação no nível da narrativa do modo como ela escapou de seus senhores: envenenando-os. A propósito, a narração do envenenamento dos senhores figura, no conto, como elemento à margem, uma vez que o interesse do autor é demonstrar a resistência e sobrevivência de Alma de sua fuga na região próxima do mar até o território desconhecido, onde pode viver a posse de si. No entanto, o trecho é fundamental porque constrói uma relação circular que explica o início da narrativa:

Luzia se foi, então decidi servir com muita justiça aos meus senhores, bati com muita força as louças que eles tinham na cozinha, muitos tambores ressoaram na minha cabeça, até que minha senhora veio até mim para dizer que eu era uma crioula insolente, com ameaças de castigos, eu derrubei o tacho, eu mesma limpei o chão, os tambores não paravam na minha cabeça, aquela casa era uma terra de guerra, [...] busquei veneno para rato no fundo do sobrado, despejei uma quantidade maior do que colocava para os ratos e mexi com muita loucura aquele tacho, [...] servi meus senhores com suas caras brancas, [...] eu os ouvi arrastarem a toalha da mesa com as louças se espatifando no chão, [...] passei por cima dos meus senhores sem olhar para eles (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 55).

O gesto de matar seus senhores envenenados assume, no conto, uma espécie de tomada de consciência de Alma, especialmente após a morte de Inácio, seu companheiro que sofre uma série de castigos durante a travessia da ilha onde moravam para a cidade em que habitariam com os senhores falidos. Ao afirmarmos essa tomada de consciência, não queremos dizer que narradora-protagonista não soubesse anteriormente das múltiplas formas de violência inerentes ao cativo, mas que o choque da morte do amigo e companheiro serve para fazer desencadear na personagem uma urgência quanto ao desejo de liberdade e de posse de si:

[...] porque há coisas que não se podem viver, nenhum filho chorou quando foi retirado dos meus braços, e mesmo vendo eles quietinhos irem embora, eu chorei por muitos e muitos dias, [...], mas ver Inácio engolir água por muitas horas até chegar à cidade foi pior que ver meus filhos partirem quietos, [...] o senhor de um golpe deitou Inácio com o rosto para o fundo do barco, vi o sangue se diluindo na água, fiz prece que ninguém pôde saber pedindo pela sua vida, Luzia com os olhos arregalados também fez (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 46).

Alma, entendendo que corria perigo na cidade onde era obrigada a servir aos brancos, sai de lá, não sem antes usar uma estratégia fundamental: vestir-se de dama de companhia, papel muito comum entre as mulheres negras livres: “vesti um vestido lindo e recatado da minha senhora, guardado no baú, com meu cabelo trançado na frente do espelho, calcei luvas nas mãos [...] estava como uma dama de companhia, foi assim que eu deixei aquela casa” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 56). Vestida como mulher livre, Alma se afasta da cidade e se embrenha pelo mato rumo ao desconhecido, andando pelos matos, sendo ajudada por um desconhecido que a abriga e a alimenta até o momento em que encontra uma terra, onde se instala e constitui uma vida com um vaqueiro que se torna seu companheiro e pai de seus novos filhos.

Ao analisarmos o conto “Alma” podemos observar ao menos três aspectos textuais que se articulam: uma personagem que se situa como um eu que testemunha sua luta e, a partir de suas vivências, estabelece um fio narrativo que tem como principal função explicar as razões do estado em que a protagonista se encontra no início do conto (suja, faminta, ferida física e psicologicamente, mas livre) em contraste com o modo como foge da casa de seus antigos senhores (vestida como uma dama de companhia, em perigo de ser descoberta). Além disso, o fio narrativo proposto pela protagonista, em vez de ser constituído como testemunho linear, estabelece uma relação constelar com o próprio

vivido, retomando-o, como dissemos anteriormente, de uma forma que poderíamos classificar, talvez indevidamente, como desorganizado.

Essa pretensa desorganização da narrativa de Alma tem como objetivo exatamente demonstrar os processos da memória com suas retomadas, repetições e informações novas, enfim, a relação que ela estabelece com a rememoração e o esquecimento. Outro elemento importante é a experiência traumática de ter os filhos arrancados que assume um caráter de repetição dolorosa e, assim como a morte de Inácio, impulsiona a narrativa. Por essa razão, a fuga, a despeito do esgotamento que impõe à protagonista, mostra-se menos tensa e violenta do que o cativo, a perda de Inácio e dos filhos ainda bebês. É a partir do eixo eu-que-se-narra, circularidade narrativa, vivência traumática que se dá o processo de constituição do conto.

A partir desses dados, é possível afirmar que o conto em questão – assim como outros contos que compõem a coletânea de Vieira Junior – estabelece uma relação com a noção de resistência. Em *Literatura e resistência* (2002), Alfredo Bosi analisa as mais diversas formas de resistência presentes no âmbito da produção literária brasileira. No ensaio “Narrativa e resistência”, especificamente, o crítico chama a atenção para o fato de que o conceito de resistência é originariamente advindo do campo da Ética, mas é incorporado esteticamente à produção literária a partir de duas manifestações: resistência que se manifesta no tema e resistência que emerge do processo inerente à escrita (BOSI, 2002, p. 118 – 120). “Alma” estabelece uma relação em que tanto a resistência como tema quanto a resistência como escrita emergem como componentes importantes da construção narrativa. A resistência, enquanto tema ou motivo, se assim quisermos, ocorre exatamente no processo de enfrentamento que a protagonista estabelece com seus senhores e se manifesta a partir de uma gradação crescente que tem seu ápice no envenenamento e na morte deles. É importante salientar que a própria escolha de entregar o fio da narrativa a um narrador-personagem arrefece, de certo modo, o conflito dramático que vem filtrado pela consciência de Alma que, por sua vez, limita nosso campo de conhecimento dos fatos. Isso, contudo, é proposital porque a ideia de Vieira Junior é a de potencializar o caráter de testemunho que o conto apresenta. Não obstante esse arrefecimento do conflito por meio da narração em primeira pessoa, a articulação entre os temas da resistência e da busca pela liberdade assumem um caráter importante que dão potência à narrativa.

No entanto, se a articulação dos temas acima mencionados é importante para a economia do texto, as escolhas formais do autor também são fundamentais para a assunção da própria forma da escrita como resistência: a representação centrada num eu que se narra, o processo não linear da linguagem e o caráter fragmentário das memórias de Alma serão importantes para a construção de uma linguagem entrecortada, difusa e intencionalmente desorganizada, isto é, uma representação da memória. Nesse sentido, podemos observar que o texto do autor baiano estabelece uma relação enviesada e tangencial como certos pressupostos advindos do Modernismo que, pensando nos termos de Vítor Chklóvski, preconizam a escrita literária como elemento que, em vez de comunicar acontecimentos, gera a desautomatização do leitor devido à opacidade do signo no fazer literário (CHKLÓVSKI, 2013).

Ao discutir a respeito das mudanças propostas pelas chamadas vanguardas, Williams, no ensaio “Linguagem e vanguarda” (2011, p. 49-72), assume uma posição francamente crítica a algumas delas, sobretudo, à ideia de que a linguagem poética do Modernismo pressupõe uma concepção de iluminação/estranhamento do leitor e não de comunicação linear de um fato. A despeito da crítica de Williams, a linguagem das vanguardas influenciou mudanças substanciais no modo de se pensar a escrita literária, o

que levou a desdobramentos importantes na produção literária posterior e afetou, evidentemente, a produção literária nesse começo de século.

Há também que levar em consideração que o texto de Vieira Junior ainda estabelece nexos intertextuais com o famoso discurso de Sojourner Truth, “Eu não sou uma mulher?” (1851). Ao contrário da indagação na negativa da ativista estadunidense, Alma se define positivamente como um “eu, uma mulher” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 35). Essa relação entre o discurso de Truth e a narração da personagem é estabelecida pelo escritor de modo a reivindicar para a sua personagem uma identidade afrocentrada e para o seu conto uma relação com a produção negro-brasileira, estabelecendo também nessa escolha uma forma de resistência que extrapola o campo meramente literário: Vieira se afirma escritor e negro em um país que ainda não reconhece plenamente a produção dos escritores afrodescendentes. Não por acaso a personagem, chamada de Alma, afirma-se um indivíduo e ao fazer tal afirmação estabelece um processo de humanização que a faz sujeito de si. Em outras palavras: no gesto de envenenamento e fuga, a protagonista toma posse de si mesma enquanto pessoa humana. E a própria constituição da narração assume um caráter político que também representa uma forma de resistência.

No artigo “A trajetória do negro na literatura brasileira” (2001), Domício Proença Filho chama a atenção para as formas de representação negra na literatura, manifestadas a partir de dois modos pelos quais a personagem negra é retratada na literatura brasileira: de forma negativa, isto é, tratada como um objeto observado à distância e quase sempre tipificada, caricaturizada ou esvaziada de sua humanidade; de forma minoritariamente positiva, quando é possível observar personagens mais densas e com aspectos humanizantes que conferem a elas a classificação de redondas ou tipos com tendência a arredondar-se. É interessante observar que, para Proença, o tratamento da personagem negra de forma positiva não estava necessariamente ligado à ideia de caracterizá-la como virtuosa ou bem-humorada: Alencar, por exemplo, foi capaz de representar personagens negras claramente objetificadas, embora fossem vistas como positivas porque aceitavam sua condição de inferioridade frente aos brancos, sendo um bom exemplo dessa caracterização a personagem Pai Quicé do romance *Til* (1872). Mesmo as mulheres negras, sexualizadas e ardentes de Jorge Amado são, para o crítico, um atestado da objetificação e tipificação da personagem negra, a exemplo de Gabriela.

Esse procedimento de construir personagens negras a partir da estereotipia vai ser combatido somente com a emergência de um conjunto de produções que tratam o negro como um sujeito que pode apresentar qualidades e defeitos inerentes à condição humana e conviver com essas ambivalências e contradições propriamente humanas. É a partir do final da década de 1970, com a emergência dos *Cadernos negros* e com a proposição de Cuti (pseudônimo de Luiz Silva) de um conceito de literatura negro-brasileira que vai haver uma maior organização de um campo de produção da escrita negra no Brasil. No ensaio *Literatura negro-brasileira* (2010), Cuti reivindica essa classificação a partir de três pontos essenciais: a) estabelecer uma relação de diferença entre a produção literária branca (ainda que esta tematize a questão racial) e a produção literária efetivamente realizada por escritoras e escritores negros, estabelecendo, inclusive, pontos de diferença estética (a escrevivência de Conceição Evaristo, por exemplo) entre as duas produções e afirmando a produção negra como pertencente ao conjunto da literatura brasileira; b) assumir a classificação negro-brasileira como a que de fato dá conta das questões raciais do negro no Brasil, não aceitando a classificação afro-brasileira ou afro-descendente, dada a relação difusa e indireta dos sujeitos da diáspora com a África; c) assumir um posicionamento que é amplamente ético e estético. Cuti ainda afirma:

Certa mordalha em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por sucessivas gerações, mas sua fibra é forte, tecida nas instâncias do poder, e a literatura é um de seus fios que mais oferece resistência, pois, quando vibra, ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênicas para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente. A literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado (CUTI, 2010, p. 13).

Nessa mesma linha de pensamento, Conceição Evaristo, no artigo “Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade” (2009), chama a atenção para a relevância de se analisar as relações entre elementos da cultura negra que se mantêm vivos e o reconhecimento das elites para a presença negra na produção cultural do país, especialmente, na cultura popular, chamando a atenção para a interdição da presença negra no âmbito da produção escrita nacional. Evaristo lança então a questão: “Seria o fazer literário algo reconhecível como sendo de pertença somente a determinados grupos ou sujeitos representativos destes grupos?” (EVARISTO, 2009, p. 19).

A partir desses elementos, podemos afirmar que Itamar Vieira Junior, como dissemos mais acima, estabelece uma relação direta com a produção negro-brasileira e, desse modo, constitui uma terceira via da relação com a resistência que, nesse caso, representa um gesto ético: a afirmação de si como sujeito negro e escritor de ficções em que a negritude brasileira figura. É preciso observar, então, o conjunto de textos de *Doramara ou A Odisseia*, especialmente, o conto aqui analisado, como documentos que assumem esse caráter resistente: o testemunho da luta pela liberdade e o processo de posse de si, que, no caso de “Alma”, emerge no trecho em que a protagonista chega ao lugar em que estabelecerá o seu lar:

Foi assim que cheguei a um lugar, um lugar muito quieto, muito sereno, um lugar sem cercas, sem casas, um lugar com árvores secas, mas um lugar, com bichos andando soltos, com a serra ao seu redor, com um monte no seu centro [...] eu deitei na terra, fatigada de tudo, deitei na terra de que evolava o calor, mas também emanava o frescor d’água, foi assim que deitei e fiquei por muito tempo deitada, num terreno aberto como um campo, cercado de árvores vivas, [...] abençoada por todos os ancestrais, que sofreram atravessando o mar em navios, que morreram antes de chegar e foram atirados no fundo d’água, comidos pelos bichos d’água, que ergueram roças de inhames na outra terra (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 49-50).

No gesto de liberdade de Alma, deitada sobre a terra de sua liberdade, a resistência assume a forma de herança coletiva, interliga passado, presente e futuro e, desse modo, estabelece uma relação entre a opressão histórica e a realidade do Brasil que se caracteriza como um espaço pleno de hostilidades para os sujeitos negros. É essa relação com o realismo enquanto modo de representação que veremos a seguir.

3 – Realismo e a representação do mundo hostil

Outro dado que parece fundamental para a leitura de “Alma” é a relação instituída com o realismo como forma de operação que, por meio da representação literária, constitui uma espécie de retrato da realidade. É necessário, todavia, que ao estabelecermos nexos entre a produção contemporânea brasileira e o realismo como forma de operação de

representação da realidade, tenhamos a consciência das diferenças existentes entre essas manifestações literárias recentes e o realismo na sua origem.

A representação da realidade é configurada em “Alma” a partir de uma série de operações que levam em consideração a escolha do tema em sua relação com a constituição narrativa, fundamentada no modo como o escritor agencia tema e forma para a assunção de um texto literário que estabelece ancoragens com a verdade histórica. Em outras palavras, os episódios de violência, de subordinação e de sofrimento retratados no conto de Vieira Junior dialogam com um sem número de relatos históricos que mostram o cativo como processo de esvaziamento da humanidade de suas vítimas. É importante ainda levar em consideração que a escolha do foco narrativo narrador-protagonista, embora relativize os aspectos de objetividade representacional tão caros aos modelos realistas consagrados no século XIX, dão um tom de vivência testemunhal, estabelecendo o que poderíamos classificar como pequenos traços de realidade ou, para utilizar um termo caro a Roberto Schwarz, o microrrealismo, que se configuraria como a incorporação crítica de elementos presentes na realidade brasileira e devolvidas sob a forma de uma sinceridade difusa e cortante que constitui um retrato do Brasil.

Aliás, ao analisar a obra de Machado de Assis, especialmente *Memórias póstuma de Brás Cubas* (1881), Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), chama a atenção para os inúmeros desvios que a obra de Machado de Assis apresenta em relação às convenções do realismo. No romance de Assis, em vez de um narrador onisciente e neutro que coloca os acontecimentos em primeiro plano, numa evidente tentativa de apagamento da presença do seu autor, temos um narrador-protagonista que, além de nos limitar ao seu ponto de vista das coisas, apresenta certos traços fundamentalmente opostos ao *modus operandi* realista: é um defunto-autor que, ao voltar do túmulo, estabelece uma relação de sinceridade com o seu leitor e, desse modo, constrói o que o crítico estabelece como microrrelato realista.

É claro que, quando empreendemos a análise do conto de Vieira Junior, escrito num contexto diverso daquele em que estava situada a obra de Machado, observamos que o realismo enquanto prática representacional emerge exatamente do trabalho entre forma e tema, ou seja, a partir da escolha pelo relato memorialista com características efetivamente circulares e fragmentárias, aliás, uma herança da Modernidade, que paradoxalmente constrói um efeito de realidade. Talvez esse efeito não fosse tão eficiente caso o autor tivesse escolhido um relato linear, encadeado e organizado com a presença de um narrador onisciente que pairasse sobre os acontecimentos de forma soberana e impassível, colando-se à perspectiva da personagem. O foco narrativo é importante porque nos obriga a assumir o testemunho da personagem como verossímil e aderir afetivamente a ela.

Desse modo, a operação efetuada pelo autor baiano na composição de sua personagem e do ambiente que a cerca só é bem-sucedida e assume esse caráter de ancoragem com a realidade porque ele leva em consideração as especificidades estéticas que dão tratamento poético à experiência do horror. Antônio Candido menciona essas especificidades em “O direito à literatura”, na caracterização da literatura a partir de uma tripla característica: 1) literatura como construção de objetos autônomos e com estrutura e significado; 2) literatura como forma de expressão e, 3) literatura como mobilizadora de conhecimentos (CÂNDIDO, 2011, p. 178-179). A realidade é representada em “Alma” a partir da operação formal, somada à tentativa de dar voz ou constituir uma expressão de resistência que tem por finalidade última passar um conhecimento que dialoga enfiadamente com o conhecimento histórico da escravidão e com as múltiplas formas de resistência a ela.

Ainda acerca do realismo como método de representação, no ensaio “Realismo: a persistência do mundo hostil” (2009)², Tânia Pellegrini afirma a convivência do realismo com outras formas de composição egressas da Modernismo, chamando a atenção para o ressurgimento de obras literárias em que a representação realista surge como um dado: elementar. Pellegrini ainda chama atenção para as críticas em torno desse retorno, a radicalização do romance psicológico, o deslizamento para interior da personagem, a representação entrecortada e fragmentária da consciência, especialmente depois da emergência de teorias que questionavam a coesão da identidade humana, centrada na razão, sendo um bom exemplo desse questionamento a Psicanálise freudiana. Sobre o realismo, a estudiosa afirma:

A relação entre sua constante mudança e a transformação da realidade é que lhe dá abertura para a incorporação do povo como um critério maior ou menor de veracidade, num momento histórico em que a pressão das massas afirma-se como poder e como ameaça. Pode-se afirmar, então, que o chamado “realismo clássico” ou “burguês” – independentemente da extração social dos seus autores – é a representação necessária de uma nova realidade, em que o confronto das forças sociais e a figuração da vida de sujeitos comuns são tomados de modo “sério” e até mesmo “trágico”, como frisa Auerbach (1974), de acordo com a nova ordem e o novo gênero cuja forma corresponde (PELLEGRINI, 2009, p. 14).

A defesa do realismo realizada por Pellegrini, longe de situá-lo como um modelo necessariamente marcado como linear, racional e objetivo, leva em consideração o fato de que as próprias convenções do realismo literário levaram às transformações ocorridas no campo da produção narrativa em fins do século XIX e início do século XX, além de também compreender que as novas formas de realismo podem incorporar e/ou dialogar com os procedimentos consagrados pela Modernidade literária. Outro aspecto fundamental para Pellegrini, recuperada por ela a partir de sua leitura de Erich Auerbach, é a do realismo como modo de representação que permitiu tratar homens comuns e acontecimentos ligados a eles a partir de uma notação séria, algo totalmente novo e só possível com o surgimento do romance e com o questionamento das convenções miméticas estabelecidas para composição poética desde Aristóteles. Pellegrini, enfim, concebe o realismo em termos de um modelo representacional aberto a partir de sua leitura de Raymond Williams. Ao retomar a leitura do crítico inglês, a estudiosa situa o realismo não como tentativa de retratar fielmente uma realidade, mas como forma de mediação entre a realidade e a ficção que deve levar em consideração a própria artificialidade da transposição da realidade vivida para a realidade escrita a partir da perspectiva de autor. O realismo, assim, seria uma operação dialética que levaria em consideração a relação entre sociedade e indivíduo sem que haja sobreposição de um pelo outro e vice-versa.

Em termos gerais, o que podemos afirmar é que diante da permanência da hostilidade do mundo, Vieira Junior assume o ponto vista realista. No entanto, é preciso deixar claro, mais uma vez, que essa operação de ancoragem com a realidade histórica não se dá nos termos de um realismo objetivo, linear e que tem como fim último um retrato da

² É importante destacar que as análises de Tânia Pellegrini, assim como as de Karl Schollhammer em “Realismo afetivo: evocar o realismo além da representação”, estão mais preocupadas com certo fenômeno de ressurgimento do realismo literário que se inicia com a publicação dos chamados romances-reportagens e que se espalha ao longo das décadas seguintes com a publicação de romances como *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e *Capão pecado* (2000), ambos influenciados pelo brutalismo que, de certo, foi consagrado por escritores como Rubem Fonseca.

realidade. Até mesmo quando se utiliza da comparação metafórica “urrei de tristeza, como uma cadela” (VIEIRA JUNIOR p. 36), a operação desejada pelo autor não é a de afirmar a animalidade de sua personagem nos termos naturalistas, mas denunciar criticamente a desumanização de Alma pelos seus senhores. A realidade, desse modo, aparece refratada em um belíssimo trabalho de linguagem que articula elementos do realismo e elementos do Modernismo na constituição de uma obra que, ainda que ancorada numa vivência possível, mostra-se como um exemplo de produção literária das últimas décadas.

Considerações finais

Itamar Vieira Junior, a despeito de ter uma produção ainda inicial, assumiu a partir da publicação de *Torto arado* e *Doramar ou A Odisseia* destaque no conjunto da literatura brasileira. Essa consagração pode ser observada a partir de sua relação, enquanto escritor, com as problemáticas que envolvem a produção literária negra no Brasil. Ao assumir a perspectiva da representação de personagens negras que portam uma potência de subjetividade e de riqueza identitária, Vieira Junior ajuda a responder as demandas que tem como foco a representação de personagens historicamente marginalizadas e/ou estereotipadas no conjunto da produção literária brasileira. Nesse sentido, a nosso ver, podemos perceber uma relação entre a produção do autor baiano e de um conjunto de produções literárias brasileiras que reivindicam a classificação de negro-brasileiras, numa nítida afirmação política. Aliás, afirmação que apresenta um caráter duplo porque leva em consideração os aspectos estético-formais que constituem artisticamente um fazer literário negro, assim como potencializa a presença do escritor negro, não pertencente ao eixo de produção cultural consagrado como sujeito literário.

No que diz respeito ao conto “Alma” é preciso levar em consideração alguns aspectos que nos parecem fundamentais para a sua leitura. A representação da questão histórica da escravatura e da resistência a ela tem como objetivo primordial reposicionar a questão étnico-racial, demonstrando o quanto ela ainda é presente e influencia debates no âmbito da sociedade brasileira. No entanto, ao escolher mobilizar os motivos da escravidão, da opressão e da subalternidade, o escritor assume um olhar francamente artístico, valendo-se do trabalho com a linguagem, dos cortes e lacunas da memória e do retorno traumático esboçado na circularidade da memória da morte de Inácio e do sequestro dos filhos para constituir um texto que, ancorado na realidade histórica da escravatura, também se apresenta como documento ficcional da resistência. Nesse sentido, Vieira Junior, apesar da clareza representacional, não faz uma escolha didática, constituindo um texto ambivalente e uma personagem rica, densa e surpreendente que tem no seu nome um motivador da resistência: portar uma alma é efetivamente ter potência para liberdade.

Para a constituição de seu texto, o autor de vale desse material vivo da experiência brasileira, seja do passado, seja do presente e, a partir daí, realiza um trabalho em que aspectos de construção narrativa consagrados pelo Modernismo dialogam com traços do realismo, não como construção de um retrato *ipsis literis* da realidade (aliás, algo impossível), mas como mecanismo de relação dialógica entre sociedade e sujeitos, entre passado e presente, entre imaginação e realidade. “Alma”, bem como o conjunto de textos de *Doramar ou A Odisseia*, apontam, desse modo, para dois caminhos importantes: assumem uma posição de diálogo com as múltiplas heranças narrativas que chegaram até nós e se constituem como pontos de inflexão dos possíveis caminhos para a arte literária brasileira.

Referências

- BOSI, A. Narrativa e resistência. In: _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p. 118-135.
- CÂNDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 171-193.
- CARREIRA, S. S. G. Inscrições do real em *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior. **E-escrita**, v.12, n. 1, 2021, p 184-198.
- CHKLÓVSKI, V. A arte como procedimento. In: TODOROV, T. **Teoria da literatura: Textos dos formalistas russos**. Trad.: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 83 – 108.
- CUTI. **Literatura negro brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- EVARISTO, C. Literatura negro-brasileira: uma poética da nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v.13, n. 25, p. 17-31, 2009.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, n. 53, p. 166-182, 2002.
- PELLEGRINI, T. Realismo: a persistência de um mundo hostil. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.14, p. 11-36, 2009.
- PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004.
- SCHOLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 39, p. 129-148, 2012.
- SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- TOMACHVISKI, B. Temática. In: TODOROV, T. **Teoria da literatura: Textos dos formalistas russos**. Trad.: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 305-356.
- TRUTH, S. E não sou uma mulher? Trad.: Osmundo Pinho. **Portal Geledés**. Disponível em <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso: 01/09/2021.
- VIANA, Marina. **Documentos Oficiais da Igreja contra a escravidão**. Disponível em: <http://apologistascaticos.com/index.php/magisterio/documentos-ecclesiasticos/decretos-e-bulas/506-documentos-oficiais-da-igreja-contra-a-escravidao>. Acesso: 23/09/2021
- VIEIRA JUNIOR, I. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.
- _____. Alma. In: _____. **Doramar ou A Odisseia**. São Paulo: Todavia, 2021. p. 35-56.
- WILLIAMS, R. Linguagem e vanguarda. In: _____. **Política do modernismo**. Trad.: André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 49-72.