

**Shirley de Souza Gomes Carreira**

**Paulo Cesar Silva de Oliveira**

**(Orgs.)**



**Cadernos de Literatura  
e Diversidade**

**5**

*Poéticas*  
da diversidade

**UERJ**

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

# Cadernos de Literatura e Diversidade

5

*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)

Copyright © 2023 Dos autores.

### **Editoração**

Shirley de Souza Gomes Carreira

Paulo César Silva de Oliveira

### **Projeto gráfico, diagramação e capa**

Shirley de Souza Gomes Carreira

### **Revisão**

Rafaela Rocha Macedo

Gabrielly Porcínia José.

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.

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

Cadernos de literatura e diversidade 5 [livro eletrônico] / Shirley de Souza Gomes Carreira, Paulo César Silva de Oliveira (orgs.). -- São Gonçalo, RJ : Poéticas da Diversidade-UERJ, 2023.  
PDF

Bibliografia.  
ISBN 978-65-997417-5-3

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

23-175945

CDD-809.93358

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Literatura e diversidade : Análise crítica  
809.93358

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

## SUMÁRIO

<b>Apresentação</b>	<b>5</b>
<b>Desde el fogón de una casa de putas williche: o resgate da identidade mapuche-williche</b>	<b>7</b>
<i>Isis da Silva Guerra</i>	
<b>Narrativas do eu e do outro – uma leitura de <i>A imensidão íntima dos carneiros</i>, de Marcelo Maluf</b>	<b>22</b>
<i>Ney da Silva Junior</i>	
<b>Identidade e adaptação cultural em <i>Americanah</i>, de Chimamanda Ngozi Adichie, e <i>Aqui estão os sonhadores</i>, de Imbolo Mbue</b>	<b>40</b>
<i>Maria Elena Siguiné Santos</i>	
<b>O apagamento da memória e da identidade das mulheres: a representação do <i>gaslighting</i> na ficção</b>	<b>55</b>
<i>Graziele Carine Costa</i>	
<b>Memória e identidade: Georges Perec, Gaspard Winckler e a ilha de W</b>	<b>70</b>
<i>Ramon Oliveira da Conceição</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*<sup>1</sup>, 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 o resgate da identidade mapuche-williche, perpassando as estratégias da autoficção, as questões de subalternidade, as reconfigurações identitárias nos fluxos migratórios contemporâneos, a diáspora africana, a representação do gaslighting na ficção e as relações entre memória e identidade, o conjunto de artigos deste quinto 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

---

<sup>1</sup> Manguezal. Nesse ecossistema, há um entrelaçamento de raízes aéreas.

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, 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.

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

## Desde el fogón de una casa de putas williche: o resgate da identidade mapuche-williche<sup>1</sup>

Isis da Silva Guerra<sup>2</sup>

### Introdução

O processo de colonização na América do Sul, iniciada no século XVI, impactou diretamente os povos originários, resultando em inúmeras mortes, exploração e pobreza dos indígenas. No Chile, o povo indígena *mapuche-williche* foi vítima das barbáries cometidas pelos espanhóis por quase três séculos. Conhecidos como *gente do sul*, os *williche*<sup>3</sup> habitam desde o norte do rio *Toltén* até o sul de *Chiloé*, especificamente nas cidades de *Valdivia*, *Ranco*, *Llanquihue* e *Osorno* (SAID, p. 67, 2007). Embora tenham o *mapudungun* como base do idioma, os *williche* possuem uma variação dialética conhecida como *tse sungún*. Além disso, antes da invasão espanhola, possuíam uma economia de subsistência baseada no cultivo (batata, trigo, milho etc), na criação de *guanacos* e na colheita de frutos.

Para os *mapuche-williche*, o *wallmapu*<sup>4</sup> tem um significado maior do que ser simplesmente um nome que indica a demarcação de um território, como os espanhóis fizeram ao nomear essa região como *Arauco*. No livro *Voz de Arauco: explicaciones de los nombres indígenas de Chile* (1960, p. 22), o Padre Ernesto Wilhelm de Moesbach explica “*Arauco: raq (ash)= greda; co: agua. Agua gredosa*<sup>5</sup>. *El nombre primitivo era Rauco; así aparece en el Acta del Cabildo del 11 de Agosto de 1541, pero ya en 1550 Pedro de Valdivia*<sup>6</sup> *adjunta la ‘a’ preformativa y escribe Arauco.*”, do que se depreende que *Arauco* é o nome dado

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Graduada em Letras Português/Espanhol/Literaturas no Instituto Multidisciplinar da UFRRJ. E-mail: isisguerra98@gmail.com

<sup>3</sup> *williche* significa “*gente del sur*”. O termo não corresponde a uma denominação étnica e sim de caráter geográfico.

<sup>4</sup> Wall mapu, "a terra ao redor". Esse termo também pode ser entendido como Universo.

<sup>5</sup> Água argilosa.

<sup>6</sup> Capitão espanhol responsável pela colonização do Chile.



durante a invasão espanhola à região habitada pelos *mapuche* no sul do Chile. Portanto, para os espanhóis, o gentílico de *Arauco* seria “araucano”, termo que utilizavam para referir-se a essa comunidade originária. Já *Araucanía* é o “concepto geográfico. *Araucanía, el territorio chileno entre el Bío Bío y el Golfo de Reloncaví.*” (WILHELM, 1960, p. 22) O *wallmapu* é um espaço onde os *mapuche-williche* se conectam com as suas ancestralidades a fim de fortalecer suas identidades e culturas. Há lugares, como, *Treng Treng*<sup>7</sup>, – montanhas onde eles se refugiaram do dilúvio –, muito importantes para esse fortalecimento.

Durante o período da invasão espanhola, a população *mapuche-williche* foi coagida a negociar grande parte de suas terras e muitas terras foram invadidas por consequência das guerras espanholas. Com a Independência do Chile (1810), o povo originário *mapuche-williche* acreditava que estaria livre das amarras do colonialismo, no entanto, a colonialidade resistiu como forma de poder e continuou estruturando a sociedade (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, p. 6, 2019). Dessa forma, houve a intensificação de compras e vendas de terras indígenas após a implementação da República, mesmo a República sendo instaurada com a ideia de uma sociedade igualitária. Com isso, o *Wallmapu* acaba sofrendo uma reconfiguração para o povo indígena, uma vez que o *mapu* perde seu simbolismo ancestral e torna-se uma propriedade privada. A população indígena, então, entra em um estado maior de miséria, sendo obrigados a viver conforme as leis do Estado, das quais nunca se sentiram parte.

Desencadeia-se, desse modo, um processo de competição entre os índios, de um lado, e, do outro, os latifundiários, que tinham nas terras comunitárias vizinhas sua fronteira mais flexível, e todos os que queriam fazer-se proprietários. É a época das compras fantasiosas, das sucessões e cessões ‘livre’ de territórios tribais que permitiram arrebatam aos araucanos a quase totalidade de seus antigos territórios e engajar mais índios despojados na camada mais miserável da população rural. (RIBEIRO, 2007, p. 340)

A chegada do século XIX é marcada pela necessidade de desenvolver esses territórios de acordo com os ideais europeus. Desta forma, os indígenas continuavam sendo um empecilho no desenvolvimento industrial das cidades

---

<sup>7</sup> A serpente que salvou os *mapuche* durante o dilúvio que indica o começo dos tempos para esses povos.

para o Estado chileno. Em 1859, o Estado convida militares italianos e alemães a participarem do crescimento das cidades, oferecendo-lhes como troca parte das terras. Com isso, intensifica-se o processo de *Ocupación de la Araucanía*, que se estende até o final do século XIX. Foi um processo no qual se cometeram inúmeras violências contra os indígenas: destruição das *rukas*<sup>8</sup>, assassinato de *lonkos*<sup>9</sup>, roubo de gados e cavalos e diversas prisões de homens e mulheres. Na década de 1870, a República Argentina iniciou a *Campaña del Desierto* (1878-1885), que também teve como objetivo excluir a população indígena que vivia próxima à cordilheira para continuar com o “progresso” do país.

A luta dos *mapuche-williche* por suas terras está presente desde a colonização e continua presente até a atualidade. A sociedade *mapuche* foi a que melhor resistiu ao domínio europeu, pois, além de conseguir um espaço na política a partir do século XX, conseguiu manter os costumes, o idioma e a crença de seu povo. Ademais, a partir de 1980 os *mapuche* viram a necessidade de viabilizar seus discursos orais em narrativas escritas para que todos pudessem ter conhecimento da história de seu povo. Walter Mignolo (2008) afirma que o pensamento indígena é descolonial, pois os indivíduos subalternizados têm suas memórias gravadas por gerações e estão com discursos prontos contra o imperialismo.

Dentro do contexto apresentado, o objetivo deste artigo é analisar o processo de resistência do povo indígena *mapuche-williche* durante a *Ocupación de la Araucanía* (1851-1883) através do romance *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2015) da escritora *mapuche-williche* Graciela Huinao. O romance narra a história do povo *williche* residente em *Osorno*, próximo ao rio *Rahue*, durante o processo de *Ocupación de la Araucanía*, apresentando uma nova perspectiva sobre o que significou o denominado “progresso” dos chilenos. O cenário da narrativa – dentro de uma casa de putas – permite compreender como aquela comunidade sobrevivia imersa em um sistema opressor. A escritora apresenta a partir de cada personagem uma história única, as quais se entrelaçam pela situação de pobreza em que esses personagens estão imersos. Todo esse conhecimento é resultado do que a autora aprendia com os seus antepassados

---

<sup>8</sup> Casas onde os indígenas dormiam.

<sup>9</sup> Chefe ou cabeça de uma comunidade.

através da oralidade. Durante a leitura, observa-se inúmeras práticas culturais e religiosas que esses indígenas praticavam, como, por exemplo, o sentido da morte que, para eles, é considerada sagrada; os *kawin*<sup>10</sup> realizados quando algum indígena voltava para sua terra. A narrativa apresenta também uma denúncia contra o álcool, bebida introduzida na sociedade *mapuche* pelos espanhóis. De acordo com a narrativa, o invasor europeu considera que a péssima situação em que se encontravam os *mapuche* era resultado de sua adicção ao álcool. Além disso, a escritora denuncia as usurpações de terras *williche* e retrata o quanto aquele espaço é importante para a ancestralidade do seu povo.

Apesar da autora não ter aprendido o idioma *mapuche* em sua infância – seus pais tinham medo de que sofresse preconceito –, essa obra também dispõe de vocábulos em *mapudungun*, a fim de apresentar as inúmeras significações que o idioma possui e poder distanciar-se dos conceitos impostos pelos espanhóis. Além disso, Huinao também denuncia a perda da língua *mapudungun* devido à sobreposição do espanhol. Dessa forma, o idioma *mapudungun* contribui para a desconstrução, produzida pelo o Outro, que reduz esses povos a “selvagens” e “primitivos”, pois contribui para a compreensão da cosmovisão *mapuche*.

### **A língua na construção da identidade *mapuche-williche***

Para Thomas Bonnici (2009), o poder eurocêntrico foi construído através do discurso e é responsável pelo saber, que, logo, foi reproduzido em todo o mundo como única verdade absoluta inquestionável. Dessa forma, o discurso dominante passou a ser internalizado na sociedade apresentando um padrão europeu – de raça, religião, língua e cultura – que se tornou único para todos. Assim, todas as outras culturas são reduzidas a estereótipos construídos discursivamente e levadas à subordinação por esse poder hegemônico:

A esperteza, o ócio, a irracionalidade, a rudeza, a sensualidade, a crueldade, entre outros, formam esse construto, em oposição a outro construto, positivo e superior (racional, democrático, progressivo, civilizado etc.), defendido e difundido pela cultura ocidental. Encontra-se nesse ponto a hegemonia do discurso ocidental. (BONNICI, 2009, p. 259).

---

<sup>10</sup> Festa realizada após a chegada de algum indígena que ficou longe de casa por ter participado de guerras contra o Estado chileno.

A chegada dos espanhóis na América do Sul foi marcada por essa perpetuação do discurso hegemônico eurocêntrico. Ao perceberem que havia sociedades distantes do padrão europeu, que poderiam ser “facilmente” dominadas, resolveram impor seus próprios costumes convencendo os povos originários de que a sociedade europeia era a mais civilizada. Para isso, uma das primeiras estratégias de dominação foi a imposição do idioma espanhol entre o colonizador e o colonizado, e a proibição da língua indígena *mapudungun*. Dessa forma, o idioma europeu é integrado à sociedade indígena para a construção de alianças e para a utilização desses povos como mão de obra. O trabalho escravo significou, para alguns deles, um distanciamento de sua própria língua e, conseqüentemente, nas gerações seguintes não foi possível o conhecimento dela.

Com a implantação da República no Chile, todos os povos indígenas se viram obrigados a utilizarem o idioma estrangeiro para serem considerados parte da sociedade chilena, logo, a escola foi o meio responsável para o ensino da língua espanhola escrita. Dessa forma, o idioma *mapudungun* ficou restrito às *rukas* como uma estratégia de preservar a cultura originária. O personagem *Kintun*, da obra *Desde el fogón de una casa de putas williche*, narra como esse sistema educacional, criado pelo Estado chileno, que estava voltado para servir o poder, foi utilizado como um instrumento de dominação social.

En el colegio de memoria aprendió la gloriosa historia de la conquista española, y los recientes acontecimientos históricos ocurridos en el norte de Chile... Con una varilla de make, en alza en la mano, el profesor recitaba unos versos (el entendimiento de los años le hizo saber que se trataba de una afamada carta combativa escrita en la rada de Iquique). Finalizada su heroica actuación, el maestro obligaba a todos los niños a gritar ¡Al abordaje chileno! La varilla bajaba cortando el aire en dos: entre el susto y el miedo salía el grito de los niños. (HUINAO, 2010, p. 39-40)

Além disso, o personagem também evidencia a proibição do uso da língua *mapudungun* durante as aulas e o quanto os alunos eram punidos por reproduzi-la: “*Nunca pudo rebelarse, apretaba sus dientes cuando el profesor mapuche hacía halago de su apellido wingka, mientras los azotaba con la varilla de make*

*al escucharlos hablar en su lengua nativa.*” (HUINAO, 2010, p. 41). E retrata a consequência dessa proibição para as gerações futuras:

*Su cosmovisión de niño le enseñó que uno de los métodos más efectivos de dominación era la imposición de una lengua ajena, que paulatinamente se fue posesionando y cambiándoles los valores ancestrales a la mayoría de su gente. Incluso, trayéndolo a su pueblo para siempre, uno de los daños culturales casi imposibles de recuperar: su lengua vernácula.* (HUINAO, 2010, p. 41)

A apresentação de termos e palavras em *mapudungun* dentro da obra de Huinao é uma tentativa de recuperar o que durante todos esses séculos foi silenciado. Com isso, Graciela, como estratégia, utiliza o idioma espanhol para viabilizar os significados de sua própria língua e, assim, é realizado o resgate da cultura que, para os europeus, nunca existiu. Dessa forma, a descolonização da cultura é atingida, pois ocorre “*a recuperação das línguas e das culturas pré-coloniais*” (NUGUGI, *apud* BONNICI, 2000, p. 31). Ao longo do romance observam-se inúmeras notas de rodapé que explicam os significados das palavras, como, por exemplo, quando o personagem *Kintun* relata sobre como eram as aulas na escola e cita a “*varilla de make*”, o *make* é descrito pela escritora como uma árvore originária do sul do Chile. Um pouco depois, neste mesmo capítulo, a figura do *Mañin* e do *Külapan* aparecem para reafirmar a luta dos *mapuche* contra a dominação dos espanhóis e contra o exército chileno, apresentando a importância desses dois indígenas para a história *mapuche* “*Su corto andar no entendió el origen de la laguna mental que padecía el profesor, con respecto a la historia de su propio pueblo. Y ninguna vez le escuchó hablar de Mañin, o del gran Külapan [...]*” (HUINAO, 2010, p. 40)

O *wenumapu* significa *terra acima*, o que conhecemos como céu. *Kintun* narra durante a aula na escola – para apresentar a crença ancestral do seu povo aos demais alunos e ao professor, que também era *mapuche* – que os primeiros habitantes, que deram origem a seu povo, chegaram do *wenumapu* montados em estrelas. Assim, o conhecimento sobre a criação do mundo é manifestado durante a história desse personagem:

*[...] Como lo fueron los primeros habitantes que dieron origen al pueblo mapuche, cuando llegaron desde el wenumapu. Esa*

*creencia ancestral había sido traspasada por generaciones en el pueblo mapuche, hasta sus días, y él sólo repetía lo que alguna vez escuchó, a la vez, esos testimonios traspasaron a sus generaciones, diciéndoles poéticamente que el pueblo mapuche había llegado montado sobre una estrella y ese sería el motivo de agradecer al cosmos [...]. (HUINAO, 2010, p. 42)*

Em outro capítulo, destinado ao personagem *Pichun*, este sonha em ser um grande *lonko*, *moseton* ou um sábio *weipife*, o que significa, respectivamente: o chefe da comunidade, o ajudante do chefe ou a pessoa que transmite conhecimento para o povo. Seu avô era uma pessoa conhecedora do *Admapu* – conjunto de leis que regiam o povo *mapuche*, segundo a autora – e, por isso, sonhava que *Pichun* ocupasse uma dessas funções. Deste modo, é retratado como era a organização social desse povo e o que eles compreendiam como ser um grande representante de uma sociedade.

Além disso, o capítulo *La trompa de pato* apresenta como era o espaço da narrativa que compõe o título da obra. Neste momento, é possível compreender como os *mapuche* retornavam às suas origens após terem as terras usurpadas e eram obrigados a viverem em espaços menores. Huinao (2010) exhibe um cenário que inclui desde o tipo de alimento que eles consumiam até a crítica realizada contra a nova sociedade imposta pelo governo chileno. O cabaré estava localizado em *Chaurakawin*, local denominado *Osorno* pelos espanhóis, espaço destinado somente aos *mapuche*, pois era onde eles podiam compartilhar suas crenças e viver de acordo com o *Admapu*<sup>11</sup>. O *mudai* era uma bebida que possuía uma quantidade mínima de álcool, muito consumida pelos *mapuche no cabaré*, sendo quase impossível embebedar alguém. Para eles, o sexo é uma atividade carnal, antes da realização do ato era necessário agradecer à natureza e beber *mudai*:

*A ningún cliente le faltó el mudai al alcance de la mano para refrescarse antes, durante o después del acto sexual, y el femenino entendimiento originario de la regenta sabía que existían, dentro del pueblo seres más espirituales, que con uno o ningún grado de alcohol en el cuerpo, antes de emprender la actividad carnal, a modo de agradecimiento a la naturaleza, hacían un llellipün antes de entrar a la cama para que el sagrado acto sexual tenga favorables resultados y el mudai es*

---

<sup>11</sup> *ad mapu*, "costume do território". Conjunto de regras sociais e de valor que regem o território *mapuche* (índole moral, religiosa, espiritual e jurídica).

*fundamental en una ceremonia milenaria* (HUINAO, 2010, p. 56).

Durante anos os *mapuche* receberam o estereótipo de que eram bêbados, devido ao consumo do mudai e, por isso, eram sempre vencidos nas guerras contra os espanhóis e o Estado chileno. Huinao (2010) não concorda com esse estereótipo, uma vez que foram os espanhóis que introduziram o álcool na comunidade *mapuche* e, que se esse fosse o causador das derrotas nas guerras, os *mapuche* não estariam vivos contando a própria história:

*El alcohol medianamente se conoció después del arribo de los españoles y a la impenetrable selva del sur fueron las colonias las que introdujeron esa maldición [...] Y aplicando sólo un poquito de lógica inteligente, ésta nos indicaría que un pueblo alcohólico no perdura más de trescientos años en guerra y que nunca fue derrotado, hazaña histórica que en el mundo muy pocos pueblos pueden contarla, el pueblo mapuche sí... A la fecha aún sigue luchando. Hoy, historiadores, escritores deben estar en sus tumbas boca abajo, nunca imaginaron que unas putas analfabetas echarían abajo sus escritos sagrados* (HUINAO, 2010, p. 56).

O cabaré era um lugar onde existia parceria entre os *mapuche*, pois todos eram acolhidos da mesma forma. A alimentação era destinada a todos, mesmo para quem não pudesse arcar com o custo, assim, a fome já não estava presente. Embora não fosse da conduta *mapuche* a existência de um local para prostituição, esse local foi consequência do momento de pobreza em que a população de *Osorno* se encontrava, após anos de luta contra os espanhóis e o governo chileno.

### **A cosmovisão *mapuche-williche***

Para o colonizador, os indígenas não possuíam religião, pois acreditavam que existia somente um Deus, o cristão. Esse discurso único negava a crença dos indígenas e realizava a sobreposição de que somente o deus cristão era o mais poderoso. Dito isto, as práticas de cultuar elementos da natureza eram consideradas pelos cristãos um culto ao demônio. Dessa forma, a Igreja ingressa nas terras indígenas como instrumento de dominação, reduzindo os povos para que eles não pudessem praticar a crença *mapuche*, já que poderiam dificultar a

propagação do cristianismo: “*Las políticas para lograr esto fueron, en primer lugar, la reducción de los indios a pueblos, ya que la dispersión era fuente perenne de idolatrías e impedía la evangelización, el control etc.*” (FOERSTER, 1995, p. 20)

Um dos processos de conversão da Igreja Católica foi através do batismo que garantia a “salvação” desses povos, como narrado por Huinao no seguinte fragmento: “*A cambio, al nacer, como regalo del cielo le impusieron el bautizo, con la ilusión de heredar al morir un pedazo de tierra en el paraíso*” (HUINAO, 2010, p. 39). Durante esse processo, os indígenas recebiam um novo nome por meio de documentos, mas devido ao não conhecimento da língua espanhola, muitos deles não perceberam essa imposição. Huinao (2010) decide apresentar na obra os nomes que foram impostos aos personagens *indígenas* junto aos nomes recebidos pela sociedade *mapuche*, contribuindo, então, para o conhecimento da verdadeira identidade desses homens “*Ankapichun, quién nunca fue conocido con el nombre de Anselmo María, para el mundo williche por siempre fue Pichun*” (HUINAO, 2010, p. 24), uma vez que o nome carrega o peso da ancestralidade, da comunidade onde vive e de tudo que foi construído nela.

Mesmo com a censura imposta pela Igreja, algumas práticas religiosas *mapuche* permaneceram vivas dentro desses povos. Diferentemente dos cristãos, os *mapuche* têm sua religião baseada no culto aos espíritos, como afirma Foerster:

*Latcham distinguió en el culto de los espíritus dos fases distintas, ‘una destinada a apaciguar las ánimas de los muertos recientes, a quienes debían contentar para impedir que volviesen o que les hiciesen algún daño, la que podemos llamar preventiva, y la otra el verdadero culto a los antepasados. Este culto se dirigía a todos los espíritus de los antepasados que habían descendido del fundador clan o la tribu; pero en especial a éste o más bien a su espíritu (PULLI), quien, como padre, gobernaba y dominaba a los demás (LATCHAM apud FOERSTER, 1995, p. 51).*

Esses espíritos influenciam diretamente a organização social *mapuche*, pois, através deles, os indígenas compreendem a sua função na sociedade, como, por exemplo, a *machi*, cuja função assume “*el papel de médico en lo físico,*



*psíquico, espiritual y social*” (HUINAO, 2010, p. 24). Essa representante é escolhida por um espírito superior. No capítulo de *Pichun*, Huinao (2010) resgata a importância da *machi* para a sociedade *mapuche*, já que no século XX a figura da *machi* quase entra em processo de aniquilação<sup>12</sup>:

*Su madre le hizo saber que salido del vientre alzó los puños y este acto fue interpretado positivamente por la machi que lo recibió; aunque él, con el paso de los años lo interpretó como una señal de rendición. La partera había traído al mundo un gran porcentaje de la población williche-lafkenche y eran respetadas las interpretaciones que realizaba sobre los recién nacidos; de él, dijo que traía la capacidad de dirigir una comunidad. En su visión pudo ver el futuro de un gran longko, o tal vez la estampa de un sabio weipife* (HUINAO, 2010, p. 24).

Cada espírito tinha sua função, por exemplo, o espírito do *Abuelo Wentríao* que “es invocado en los momentos que llueve mucho y además iba acompañado de truenos muy fuertes...” (HUILITRARO, s.d. p. 14). Esse espírito é responsável por acalmar as águas, sendo possível identificá-lo no seguinte fragmento da narrativa de Huinao (2010, p. 26): “*Siendo más grande se enteró que su madre en la ruka oraba, implorando al Abuelo Wentríao, para que tenga misericordia con su alma de niño y lo proteja con el espíritu de las aguas al cruzar.*” Além disso, é muito comum nessa comunidade rezar para os espíritos dos familiares que já partiram e preservar os corpos no cemitério, já que, para eles, o indivíduo quando morre conecta sua alma em outro mundo, como narrado no seguinte trecho do romance:

*Los cementerios indígenas del sur poseen el genuino valor místico de “descansar en paz”. Esa quietud sólo la interrumpen los pájaros con sus graznidos saludando a los muertos al pasar. Por las tardes sopla una brisa sureña que en pequeños y grandes remolinos bailan sobre las tumbas abriendo el camino hacia la eternidad, y un concierto de aves arrea a los espíritus para que la noche los encuentre en el recogimiento del vientre a la tierra y no penando por cualquier lugar. Pero es en la mañana, que el país de los muertos agradece a las aguas y al viento, por arrastrar la neblina matutina que llega a regar las flores silvestres de las almas olvidadas. Así se lo había hecho saber su abuelo a Pichun: la madre naturaleza no olvida a*

---

<sup>12</sup> Segundo Bengoa (1985), Domingo Painevila escreveu uma carta, em 1911, solicitando que o governo acabasse com a figura das *machis*, para que os indígenas pudessem se desprender do passado “ignorante”.

*ninguno de sus hijos acunándolos de la mejor manera en su vientre por toda la eternidad.* (HUINAO, 2010, p.29)

Esse cuidado com os mortos não existia para os cristãos, principalmente quando se tratava de indígenas. Com isso, não havia uma preservação dos cemitérios desses povos originários e muitas vezes eram depredados e saqueados, ferindo completamente a crença *mapuche*:

*Pichun de rodillas y cuando le faltaron las oraciones, llorando como un niño de pecho, rastreó de palmo a palmo el cementerio y se le ensangrentaron las manos al volver a enterrar cada hueso, sabía que cada osamenta encontrada le pertenecía a algún pariente o amigo y que sus espíritus después de esa profanación jamás volverían a descansar en paz. [...] cerró los ojos para guardar la imagen del cementerio, y su cosmovisión mapuche le decía que a la sombra de los árboles, sus espíritus de antaño agradecidos se despedían de él, por el horrendo trabajo que tuvo que realizar”* (HUINAO, 2010, p. 30).

Os elementos da natureza estão a todo momento presentes em *Desde el fogón de una casa de putas williche*, contribuindo para a preservação das crenças e costumes desse povo. Ao mergulhar na narrativa é possível conhecer mais sobre a religião, a fim de compreender a complexidade que o Universo tem para eles e que tudo pode ser explicado a partir da perspectiva *mapuche*.

### **A usurpação de terras *mapuche-williche***

O conceito de *wallmapu* para os *mapuche* é completamente diferente daquele dos europeus, pois, para os colonizadores, o *wallmapu* é visto somente como uma propriedade e um lugar passível de exploração para constituir “o modo de produção capitalista” (ELIZALDE; FIGUEIRA; QUINTERO, 2019, p. 5). Com isso, a *Ocupação da Araucanía* foi um momento em que o Estado chileno acelerou, a todo custo, esse processo de produção, para que as indústrias pudessem ocupar grande parte desse território e, assim, os enriquecer financeiramente – o que resultou na dizimação de inúmeros indígenas. Por outro lado, para os *mapuche*, o *wallmapu* é um local sagrado, sendo considerado espaço-tempo. Precisa ser cuidado para manutenção da sociedade, pois não está

relacionado somente com a terra física, mas também com “*la religiosidad, simbolismo y conocimiento astronómico, sí está relacionado con el resto de las zonas espacio-tiempo físicos*” (RENDÓN, 2020, p. 74).

A reconfiguração desse espaço, após a chegada da República, causou diversas mudanças para o povo *mapuche*. Iniciou-se o registro das terras como propriedade e grande parte foi destinada a outros países para a criação de indústrias e, pelo não conhecimento da língua espanhola, muitos desses indígenas tiveram suas terras usurpadas:

*En media lengua era su embriagado diálogo, producto del tardío aprendizaje, en el que se vio forzado a entender la lengua del invasor; no por ello sus palabras eran innegables en veracidad al colocarla en la balanza de la historia de este país. Traumático le resultaba evocar el incidente, en el cual sus tíos producto del alcohol “negociaron” una parte de sus tierras, y al enmendar la situación, la mayor porción de su herencia se la robaron entre el juez y el abogado [...] por la mente de la familia de Pichun nunca hubo sospecha, que una huella del dedo pulgar de su abuela, sobre un papel los dejaría fuera del cerco sus propias tierras. (HUINAO, 2010, p 23)*

A usurpação causou inúmeras migrações de indígenas para outros lugares que, para eles, resultaram na perda de identidade, pois o local de nascimento é onde eles se conectam com a ancestralidade, como ocorre com *Pichun*:

*Sus hermanos se desgranaron por el sur en busca de nuevos suelos y él, apenas salido de la adolescencia soltó amarras a sus bosques; sólo llevó, en la última alforja que le había tejido su madre un puñado de la tierra que lo vio nacer y emprendió el exilio a la ciudad (HUINAO, 2010, p. 27).*

Logo, foram obrigados a trabalhar para os latifundiários que se tornaram donos de suas terras e, por isso, alguns não tiveram acesso à educação, já que precisavam trabalhar para sobreviver “*La usurpación lo dejó [a Pichun] fuera de la escuela y para trazar la tierra, sólo necesitó saber empuñar un azadón.*” (HUINAO, 2010, p. 23).

No capítulo de *Kintun*, segundo a narradora, alguns *williche*, filhos de chefes, chegaram a receber educação em troca da usurpação de suas terras e aprenderam a ler e escrever o idioma espanhol. Para eles, essa troca não os

beneficiavam, já que eram obrigados a aprender a história da “brilhante” colonização espanhola, reproduzida por um professor indígena aculturado<sup>13</sup>.

A fome foi uma consequência desse cenário, pois houve uma redução da quantidade de terras destinada aos indígenas e, com isso, não havia espaço para a criação de animais e plantação de alimentos. As famílias possuíam um número grande de integrantes, mas, devido à escassez de comida, esse número foi diminuindo com o passar dos anos: *“La vida del mapuche con los años fue cambiando, esas grandes familias fueron mermando como la tierra, producto de este nuevo sistema, y visibles hasta hoy, son sus secuelas: cada generación para alimentarse tiene más problema.”* (HUINAO, 2010, p. 43).

O cabaré foi fundado nesse cenário de usurpação de terras e pobreza. A casa de prostituição acabou se tornando o único espaço para sobreviver e poder recuperar tudo o que foi perdido durante anos de guerra. Todos os personagens dos capítulos da obra se encontram nesse estabelecimento, o cabaré, e compartilham suas histórias. As críticas contra os espanhóis e o governo chileno são fortemente expressadas durante toda a produção narrativa e, principalmente, no capítulo destinado à dona de *La trompa de pato*:

*Le llamaron ‘Descubrimiento’ al encubrimiento de un genocidio, a la maldición más grande que cayó en nuestra tierra. España nos arrojó lo peor de las cárceles disfrazados de humanos, con su única herencia: piojo, enfermedades y esta güeaita. [...] Trajeron todas las pestes humanas, el robo, violaciones y muerte, fue su escudo, en nombre de una sanguinaria Cruz... Lo único ‘güeno’ que trajeron los invasores españoles: fueron las primeras putas de la Nación... [...] Seré la primera puta williche en la historia mapuche. [...] Es mejor que sea así, que se conozca de primera fuente... de generación en generación. Porque los historiadores allegados en nuestra tierra, han manoseado nuestra cultura y lo único que les faltó decir: ¡Los indios se reproducen por huevos!... Y más de un wingka güeón lo hubiera creído... Registrado en un libro [...] (HUINAO, 2010, p. 80)*

Portanto, é importante compreender que a *Ocupación de la Araucanía* foi um período que causou diversas transformações na sociedade *mapuche-williche*

---

<sup>13</sup> Com a escravização desses indígenas para trabalho na extração de ouro, muitos deles foram privados de manter seus costumes, sua religião e sua cultura. Instituído, assim, uma nova geração de indígenas com pouco conhecimento de suas tradições tribais, devido à imposição da cultura hispânica.

devido às perdas de terras e mortes praticadas pelo Estado chileno. A escritora Graciela Huinao utiliza-se de uma pequena ficção para narrar as histórias que foram contadas pelos seus antepassados, por meio da oralidade, dando origem ao romance *Desde el fogón de una casa de putas williche*, contribuindo, assim, para desconstrução da história imposta pelo poder hegemônico chileno e espanhol. Cabe destacar que desde as últimas décadas do século passado os grupos indígenas do *Abya Yala*<sup>14</sup> vêm traçando novos caminhos para “resistir, (re)existir y (re)vivir” (WALSH, 2013), pois, como assevera Porto-Gonçalves (2016), hoje é o tempo da “luta pela vida, pela dignidade e pelo território, que nos aponta ao Estado plurinacional [...]”, ideais que vão além do grito eurocêntrico de “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”.

### Considerações finais

As lutas indígenas, antes da Independência do Chile, confirmam que nunca houve uma aceitação no que tange à invasão dos espanhóis neste território pelo que foram fortemente combatidos. Com a chegada da República (1810), esperava-se que os *mapuche* fossem incluídos nos direitos civis do Estado chileno, no entanto foram considerados um empecilho para o “progresso” da sociedade. Anos depois, em 1856, o Estado chileno criou o projeto *Ocupación de la Araucanía* (1851-1883) que resultou na morte de centenas de indígenas e os que sobreviveram perderam suas terras.

Diante disso, a visibilidade de escritores *mapuche* na sociedade chilena, a partir de 1980, foi importante para compartilhar com o mundo a história de um povo que, durante séculos, foi narrada pelos colonizadores. Dessa forma, a escolha do romance *Desde el fogón de una casa de putas williche*, da escritora *mapuche-williche*, Graciela Huinao, contribui para a reflexão sobre as barbáries cometidas pelo Estado chileno, contra os *mapuche-williche*, durante a *Ocupação da Araucanía* e apresenta uma sociedade complexa e extremamente rica no que concerne a suas crenças, sua cultura e seus costumes.

---

<sup>14</sup>*Abya Yala*, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América. *Abya Yala* vem sendo usado como uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto a América. (PORTO-GONÇALVES, 2022).

No romance, observa-se que a autora utiliza o idioma *mapudungun* e apresenta os conceitos através das notas de rodapé com o intuito de resgatar a língua que passou a ser veiculada somente entre os indígenas mais antigos, já que era proibido falar em *mapudungun* com os chilenos. Com isso, Huinao aproveita o idioma do colonizador para viabilizar a língua do colonizado, fazendo com que esse resgate contribua para a reconstrução de uma identidade que foi silenciada durante séculos. Ademais, a prática de cultuar os espíritos e alguns conceitos relacionados a essa crença foram abordados, a fim de afirmar que na sociedade indígena *mapuche-williche*, antes mesmo da invasão espanhola, já havia uma crença, mas, devido ao domínio europeu, houve uma tentativa de apagamento da cosmovisão *mapuche*. Logo, Huinao (2010) recupera essa cosmovisão *mapuche-williche* apresentando os conceitos por meio das histórias dos personagens. No que se refere à usurpação de terras *williche*, percebe-se que há um significado amplo do que é terra para os *mapuche*. Para eles, o *wall* não é somente o espaço físico, mas tudo o que está associado a ele, diferentemente dos chilenos que viam aquele espaço como uma propriedade lucrativa. Dessa forma, a usurpação de terras transformou definitivamente a sociedade *mapuche-williche*, pois resultou em inúmeras migrações para outras regiões devido à pobreza a que foram submetidos. Além disso, observa-se que os costumes e a cosmovisão também foram impactados, já que não havia a possibilidade de os indígenas retornarem ao seu local ancestral.

Portanto, o romance *Desde el fogón de una casa de putas williche* contribui para o conhecimento da história do povo *mapuche-williche*, abarcando diferentes temáticas e possibilitando, assim, o resgate da memória de uma sociedade que um dia foi silenciada. Dessa forma, espera-se que o presente artigo contribua para os estudos sobre a *Ocupação de la Araucanía* a partir da perspectiva do colonizado, havendo uma maior visibilidade dos povos indígenas *mapuche*, a fim de colaborar com a desconstrução do pensamento eurocêntrico.

## Referências

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégia de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.

BONNICI, Thomas. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

ELIZALDE, Paz; FIGUEIRA, Patricia; QUINTERO, Pablo. Uma breve história dos estudos decoloniais. *Masp Afterall*, 2019. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2023.

FOERSTER, Rolf. *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1995

HUILITRARO, José Purralef. Complejos religiosos y ceremoniales: rescate y proyecciones de cultura, poder y autonomía mapuche huilliche. *Futawillimapu.org* Disponível em: [https://www.futawillimapu.org/pub/2016/SITIOS\\_CEREMONIALES\\_MW.pdf](https://www.futawillimapu.org/pub/2016/SITIOS_CEREMONIALES_MW.pdf). Acesso em: 11 jul. de 2023.

HUINAO, Graciela. *Desde el fogón de una casa de putas williche*. Osorno, Chile: Unidad de cultura y educación, 2010.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. “Abya Yala”. *IELA: Instituto de Estudos Latino-americanos* Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/projeto/povos-originaarios/abya-yala/> Acesso em: 11 jul. 2023.

RENDÓN, Ana Matías. Wallmapu: espacio-tiempo mapuche. *Cuadernos de Teoría Social*, vol. 6, n. 11, p. 66-94, 2020. Disponível em: <https://cuadernosdeteoriasocial.udp.cl/index.php/tsocial/article/view/99>. Acesso em: 18 jul. 2023.

RIBEIRO, Darcy. *As Américas e a civilização: processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Jaime. *Patagonia*. Santiago, Chile: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

## **Narrativas do eu e do outro – uma leitura de *A imensidão íntima dos carneiros*, de Marcelo Maluf**

Ney da Silva Junior<sup>1</sup>

### **Introdução**

A autobiografia é um gênero textual em que o narrador relata, em ordem cronológica, os acontecimentos por ele vivenciados ao longo da sua existência. Embora tenha alcançado prestígio como gênero textual, com o passar dos anos, essa biografia do “eu” foi perdendo lugar na crítica literária, principalmente no período de maior desenvolvimento da hermenêutica da suspeita, ou seja, na revolucionária década de 1960, em que Roland Barthes decretou a “morte do autor”.

Paradoxalmente, neste mesmo período, os estudos de Philippe Lejeune sobre a autobiografia promoveram uma nova guinada subjetiva ao introduzir a ideia do “pacto autobiográfico”, ou seja, uma concepção de contrato de leitura entre o autor e o leitor. Baseado no princípio de veracidade, o pacto se apoiava na correspondência entre o autor empírico, o narrador e o personagem cuja história era narrada.

Impulsionado pelo desafio de provar que, ao contrário do que Lejeune supunha, era possível que um personagem de ficção compartilhasse a identidade do autor, Serge Doubrovsky (1977) escreveu o romance intitulado *Fils*, em um gênero híbrido que interseccionava os princípios de veracidade da autobiografia com a ficção romanesca, ao qual denominou autoficção ou ficção do “eu”.

Embora o termo pareça conter uma aparente contradição (poderia uma autobiografia ser ficção?!), a autoficção permite um embaralhamento de categorias que torna possível a hibridez entre o real e o ficcional, abrindo um leque de possibilidades para que o autor personagem narre as experiências de sua vida modificando detalhes e personagens através da “máscara” de um romance.

---

<sup>1</sup> Mestrando de Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ. E-mail: neyjunior29@gmail.com.



Na literatura brasileira contemporânea, a obra *A imensidão íntima dos carneiros*, de Marcelo Maluf, pode ser considerada como um exemplo notável deste gênero literário.

Escritor e professor de criação literária, graduado em Arte-educação e mestre em Artes, ambos pelo Instituto de Artes da UNESP, e contemplado com a Bolsa de Criação Literária do Governo do Estado de São Paulo (ProAc) para escrever este romance, Maluf cria uma obra autoficcional onde reconta as memórias de seus ancestrais no Líbano, utilizando-se do insólito para reescrever a história de sofrimento, trauma e imigração do avô que ele nem chegou a conhecer. No romance, a relação entre autoficção e memória é o fio condutor que possibilita o diálogo entre texto literário e a imaginação fantástica, uma estética que contribui para a reescrita do trauma de uma maneira original na literatura brasileira.

Este artigo investiga os princípios da autoficção neste romance como um enquadramento literário que permite ao narrador reescrever suas memórias traumáticas a partir da estética do insólito, uma estratégia que possibilita o acesso a camadas de sua história que talvez lhe fosse impossível atingir por outros meios. Realizando um recorte a partir da teoria literária proposta por Doubrovsky, primeiramente, este trabalho discorre sobre as fronteiras e as características da autoficção a partir dos princípios teóricos do pacto oximórico, ou seja, da mescla entre realidade e ficção, veracidade e ambiguidade, da escrita de si e do outro e da escrita literária e terapêutica, para depois aplicá-los numa imersão literária no romance de Maluf.

### **1. Fronteiras e características: os princípios da autoficção**

“O tema da literatura é a vida” (RYKEN, 2021, sem páginas, tradução nossa, on-line).<sup>2</sup> Desde a poética de Aristóteles, a mimesis sempre fora o pressuposto básico nas quais se compreendiam as relações entre a literatura e a realidade, a arte e a vida. Questionada no século XX, quando a teoria literária passou a insistir na autonomia do texto em relação à realidade, ao referente, ao

---

<sup>2</sup> O texto em língua estrangeira é: *The subject of literature is life* (RYKEN, 2021, sem páginas, on-line).

mundo, a mimesis foi sendo substituída pela “tese do primado da forma sobre o fundo, da expressão sobre o conteúdo, do significante sobre o significado, da significação sobre a representação” (COMPAGNON, 1999, p.97). Juntamente com ela, e talvez como consequência de sua exclusão, a “morte do autor” barthesiana viria logo em seguida, contribuindo cada vez mais para o fechamento da literatura em uma espécie de mônada, em um enclausuramento em si mesma no mundo das formas. No contexto dos anos de 1960, paradoxalmente no mesmo período da “morte do autor” e do desenvolvimento da hermenêutica da suspeita, iniciou-se um estudo significativo sobre a “prática autobiográfica tão típica da cultura francesa e tão desprestigiada no campo literário” (FAEDRICH, 2015, p.46).

Com uma ressurgência ainda tímida da relevância do autor, se redescobria na biografia uma estética peculiar derivada das investigações literárias sobre os pactos de leitura e das distinções envolvendo este gênero. Considerando sua recepção, espera-se dela uma “concepção de contrato de leitura entre o autor e o leitor [...] que consiste nos princípios de veracidade e de identidade entre Autor, Narrador e Personagem-protagonista” (FAEDRICH, 2015, p.46). Quando o primeiro decidiu narrar detalhes de sua subjetividade no texto autobiográfico, o princípio deveria estabelecer uma recepção interpretativa do leitor ao ler a obra “como a “verdade do indivíduo” (FAEDRICH, 2015, p.46), diferenciando-a do romance ficcional. A partir destas características, um desdobramento começaria a ocorrer na crítica a partir de uma problemática: Seria possível uma autobiografia possuir também um enquadramento ficcional?

Dos estudos dos pactos de leitura, surgiria então a necessidade de distinção entre os contratos de receptividade entre os gêneros. Como desdobramento deste trabalho, Serge Doubrovsky cunharia o termo autoficção para qualificar a ficção do “eu”, um gênero literário que possibilitaria a mescla entre realidade e ficção a partir de uma estética romanesca. Em um aparente paradoxo, este molde literário permitiria um embaralhamento de categorias que até então pareceria impossível intercruzamento, abrindo um leque de possibilidades para que o autor modificasse detalhes pessoais e personagens a partir de um princípio ambíguo. Anna Faedrich, no artigo “O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea” explica que

o conceito doubrovskiniano pretende “aliviar” o autor do pacto autobiográfico. Doubrovsky (1977, capa) provoca: “Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo.” O movimento da autobiografia é *da vida para o texto, e da autoficção, do texto para a vida*. [...] *Na autoficção, um autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano*. Os biografemas estão ali funcionando como estratégia literária de ficcionalização de si (FAEDRICH, 2015, p.47-48, grifo nosso).

Estabelecidas às diferenças, segue-se por implicação que o princípio de veracidade não seria mais o contrato de leitura apropriado. Como a estratégia literária de ficcionalização move-se “do texto para a vida”, seriam necessárias novas fronteiras e características para o seu enquadramento na crítica, envolvendo princípios distintos que pudessem abarcar o paradoxo da hibridez, tão essencial para a autoficção. Faedrich aponta alguns princípios que auxiliam em sua demarcação, destacando o pacto oximórico como a primeira baliza que a distingue da biografia. Este princípio estabelece a priori um novo contrato de leitura, onde o compromisso com a realidade é impreciso, e a relação com o leitor

se caracteriza por ser contraditório, pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesc/ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura, marcado pela ambiguidade, em uma narrativa intersticial. A noção de pacto é fundamental para esclarecer o conceito de autoficção, diferenciando práticas distintas dentro do campo da “escrita do eu” (FAEDRICH, 2015, p.46).

Sem o compromisso integral com o factual, a autoficção, ao embaralhar limites e fronteiras, torna-se um exercício literário para que o autor, na mistura entre realidade e ficção, transforme-se num personagem de seu romance (FAEDRICH, 2015). Por implicação, o borramento das fronteiras se traduzirá num outro princípio demarcador, a ambiguidade, sendo este um fator intencional para que o autor possa “abolir os limites entre o real e a ficção, confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra” (FAEDRICH, 2015, p.49). O princípio da ambiguidade permite um jogo referencial estabelecido intencionalmente ao propor a dúvida e a suspeita como um pressuposto de interpretação da obra, fazendo o leitor indagar, à medida que vai lendo, sobre a

veracidade dos fatos ou do personagem. “Será que é verdade” é a pergunta sempre presente, potencializada pela

[...] ambiguidade entre real e ficcional [...] pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, embora existam variações e nuances na forma como o pacto se estabelece. O nome do autor pode vir explícito dentro da narrativa (FAEDRICH, 2015, p.50).

Somada a estes princípios, outra característica se destaca para estabelecermos fronteiras para a autoficção: a possibilidade da escrita de si e dos outros “cujo enredo trata de aspectos íntimos e/ou polêmicos da vida do autor ou de seu círculo de convivência” (FAEDRICH, 2015, p.51). Ao fornecer um escape mais “seguro” para a exibição da intimidade subjetiva ou da vida alheia, a autoficção tem como ponto positivo a facilidade de se registrar narrativas traumáticas e situações polêmicas “sem dilemas éticos ou jurídicos” (FAEDRICH, 2015, p.52), pois ao transformar a vida em romance, ela pode tirar parte da responsabilidade do autor daquilo que foi narrado.

Na mescla entre biográfico e ficcional, a narração não precisa ser efetuada na forma mais clara possível e aponta “para o embelezamento característico da literatura que ludibria o leitor e o próprio autor” (FAEDRICH, 2015, p.53), ou seja, para uma preocupação linguística que faz os autores buscarem uma forma original de autoexpressão ao se inclinarem para o “rebuscamento no trato com o texto e com a linguagem” (FAEDRICH, 2015, p. 53). Esse rebuscamento assume-se, assim, como uma transgressão da forma linear do texto num “projeto estético de recriação estrutural” (FAEDRICH, 2015, p. 54), dando ao gênero uma utilidade ética de “resgatar o valor da vida” (FAEDRICH, 2015, p.55) para que ele possa “recuperar” o leitor diante da banalidade que a vida rotineira lhe traz.

De fato, em “Arte como procedimento” (1917), Victor Chlovski já havia afirmado que uma das utilidades da arte seria aguçar nossa percepção diante do automatismo da vida. Na correria da modernidade, nossas ações, uma vez tornadas habituais, tornam-se mecanizadas, e desta forma, elas são deslocadas para um meio inconsciente e automático. Esta automatização, afirma Chlovski, faz a “vida desaparecer [...] engole os objetos” (CHLOVSKY, 1917, p.44), tornando estes despercebidos para nós, apenas como reconhecimento. Embora estejam diante de nós, não os vemos mais, pois a automatização os “esconde” como se eles

estivessem empacotados. Temos noção de que o objeto existe a partir do lugar que ele ocupa, mas vemos apenas sua superfície. E o que existiria para fugir deste automatismo e “devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra?” Segundo Chloviski,

Existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado (CHLOVSKI, 1917, p.44).

Desta forma, o autor da autoficção, por intermédio da transgressão da forma e do borramento entre as fronteiras de realidade e ficção, também poderá provocar o estranhamento dos objetos para uma percepção renovada diante da vida mecanizada e da automatização do pensamento. Se na linguagem cotidiana, nós “reconhecemos” os objetos, e se o mundo moderno faz com que as coisas percam o “sabor”, a linguagem poética da autoficção tende a mostrar “um desejo de novidade, uma renovação da percepção por uma alquimia que devolve o “frescor” à linguagem” (FAEDRICH, 2015, p.55) assim como propuseram os formalistas literários de outrora.

Por último, outra fronteira demarcadora da autoficção, que a distingue da biografia, é a escrita terapêutica ou do desnudamento. Por não ser rara a necessidade de escrita a partir de um trauma para mitigar a dor, muitos autores parecem optar pela escrita autoficcional para conferir maior inteligibilidade à sua experiência traumática e caótica. Como uma espécie de autoconhecimento ou catarse, a escrita terapêutica permite-lhe “desnudar-se para se enxergar e se entender melhor” (FAEDRICH, 2015, p.55) ao reescrever seus traumas na fabulação de seu próprio sofrimento. Assim, na tentativa de reinterpretar suas memórias, pela autoficção, o autor conseguiria colocar “na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno” (FAEDRICH, 2015, p.55) ao utilizar-se do doce e útil da literatura para se recuperar da dor produzida pelos eventos traumáticos que experimentou.

## **2. Memória insólita e a narrativa do eu e do outro: princípios da autoficção em *A Imensidão Íntima dos Carneiros***

Com as qualidades peculiares apresentadas, o romance *A imensidão íntima dos carneiros*, de Marcelo Maluf, parece compreender todos os princípios da autoficção descritas por Doubrovsky. Biográfica e ficcional, esta obra “fabula” criativamente a herança do trauma do autor ao mesclar gêneros que lhe permitem narrar memórias traumáticas a partir da estética do insólito, abrindo novas possibilidades para ele “escrever e viver a própria herança cultural e sua tradição, transfiguradas na matéria literária” (CARREIRA; OLIVEIRA, 2018, p. 37).

Ao abordar a narrativa do sofrimento através da “memória, mas, ao mesmo tempo, com uma atmosfera onírica, permeada por elementos fantásticos” (CARREIRA, 2019, p. 454), o romance desnuda a paixão do autor pelo tema da memória e da fantasia literária ao unir estas duas características tão fundamentais para que pudesse “lidar com uma história que estava carregada de elementos familiares tão próximos a mim [ele]” (CARREIRA, 2019, p. 455).

Ao ser entrevistado em 2019 por Shirley Carreira e indagado sobre o processo de escrita e singularidade da obra, Marcelo relata que “o realismo memorial, não daria conta do que [...] gostaria de explorar” (CARREIRA, 2019, p. 455), e por esta razão, “o viés onírico e o imaginário fantástico” (CARREIRA, 2019, p. 455) poderia ser uma estratégia para que ele pudesse acessar camadas de sua história que talvez lhe fosse impossível por outros meios. Embora não concorde que seu romance deva ser “engessado” apenas dentro do rótulo de autoficção, preferindo chamá-lo de “autobiografia fantástica” (CARREIRA, 2019, p. 454), Marcelo também não deixa de reconhecer que também há “nele elementos que possamos encontrar para citá-lo como autoficção” (CARREIRA, 2019, p. 455), com princípios e características próprias que conduzem o narrador personagem para contar uma história tão carregada de sentimentos.

Dos primeiros princípios que logo se destacam na obra é a mescla entre realidade e ficção. Na abertura da trama, Marcelo, o autor empírico, já se encarna como um narrador autodiegético. Ele é o personagem principal que narrará a história íntima e traumática dos seus ancestrais. Transitando entre o real e o romanesco, ele começará a ter acesso à história de seus antepassados a partir de uma viagem insólita no tempo, para acessar as memórias de seu avô Assaad em

1966, quando ainda não tinha nascido. Vencendo a cronologia, o personagem se desloca temporalmente para entender a si mesmo e a relação da hereditariedade do medo que lhe aprisiona em vida. Para ele, portanto, não “interessa o monólogo mudo com seu retrato” (MALUF, 2015, p.20). Ele quer “ver” o avô que nunca conheceu e contemplar “os seus olhos vivos” (MALUF, 2015, p.20), pois precisa preencher as lacunas da realidade factual com a ficção, para que esta lhe permita um acesso que a vida material não lhe concedeu. Desta maneira, o enredo vai ganhando uma voz que se distancia “do caráter confessional que geralmente as autoficções adotam ao recorrer ao artifício do fantástico para conceder voz ao avô morto, traço de marcante originalidade na obra” (CARREIRA; OLIVEIRA, 2018, p. 37).

Com o desenvolvimento da trama, outro princípio da autoficção se destaca na história: a escrita de si e do outro. O avô de Marcelo tem uma história para contar, e a viagem insólita do narrador lhe dá acesso à memória de seu ancestral, bem como a necessidade que ambos têm de registrar seus sofrimentos e angústias. Marcelo não está lá primariamente por seu avô. Ele está lá para narrar “vicariamente” seus próprios traumas. Ao “ouvir” as memórias e segredos de alguém que não conheceu em vida, ele quer se libertar da hereditariedade do medo, uma angústia ligada às histórias de seus ancestrais que ele precisa conhecer. Já tentou “começar a contar esta história de diversas maneiras” (MALUF, 2015, p.25). Já se colocou em terceira pessoa e sabe que, de seu avô, “ele terá apenas vestígios. Relâmpagos de histórias” (MALUF, 2015, p.25). Mesmo assim, ele precisa escrever sobre si porque lhe “falta lugar para apoiar os meus (seus) pés” (MALUF, 2015, p.25), e, portanto, sua viagem será motivada por egoísmo, um sentimento que o conduz ao passado para que ele estabeleça sua própria identidade.

A escrita de si também poderá implicar na escrita do outro, e acessar a memória de Assaad também será narrar seus próprios segredos. Neste sentido, a autoficção “facilita” a narrativa de um enredo que trate de aspectos íntimos e/ou polêmicos da vida de terceiros. Pelo pacto oximórico, o autor empírico intencionalmente confunde seu leitor, e este, sem saber o que é plenamente biográfico ou ficcional, continue a leitura “embaraçado” pela ambiguidade diante dos segredos que ali serão revelados. Junto com o leitor, o narrador personagem também está ali, entretanto, com uma diferença. Ele está presente para ouvir uma

história que não é sua, mas que o afeta diretamente. Está ali para descobrir algo sobre seu avô que o atormenta. Qual segredo levava Assaad a tomar a resolução de não ensinar aos filhos “o árabe, amaldiçoou (amaldiçoar) o Líbano e não lhes contou (contar) de sua infância”? (MALUF, 2015, p.47). Com nove anos de idade, em 1909, seus irmãos foram brutalmente assassinados no Líbano. Desde que havia “renascido para o mundo dentro do navio cheio de imigrantes que o trouxera para o Brasil” (MALUF, 2015, p.47), ele manteve esse fato em segredo, uma lembrança que até aquele momento não lhe permitia adormecer sem que visse

como uma pintura na parede do quarto, aquele carvalho, os seus velhos troncos e sua copa. E os meus (seus) dois irmãos mais velhos ali, dependurados e sem vida, com o tecido da corda amarrado aos seus pescoços curtos, as línguas expostas e roxas (MALUF, 2015, p.91).

Em 1966, Assaad precisava narrar o trauma, pois ainda “conseguia ouvir”, pela via da memória, os berros de seus irmãos sendo levados para o alto da árvore, iguais aos berros dos carneiros que fizeram coro com eles. E porque tamanha dificuldade em registrar uma “cena” tão traumática? Por que só contá-la agora depois de 57 anos? Michael Pollak em seu artigo “Memória, esquecimento, silêncio” traduz esta dificuldade fornecendo algumas razões para o silenciamento do trauma, bem como para rompê-lo. Às diversas justificativas do silenciamento da memória, argumenta Pollak,

acrescentam-se aquelas pessoais, que consistem em querer poupar os filhos de crescer na lembrança das feridas dos pais. [...] convergem razões [...] familiares que concorrem para romper esse silêncio: no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento (POLLAK, 1989, p.6-7).

Diante da efemeridade da vida, talvez Assaad pressinta que está próximo da morte e, de fato está, pois sabemos, por meio de Marcelo, que seu avô está a um passo dela desde que tomou o caderninho para registrar suas memórias. Entretanto, ele precisa lidar com sua incompletude e finitude. Precisa lutar contra o esquecimento, tornar sua escrita como um lugar de memória para não silenciar.



Como observa Danielle Pereira no artigo “Literatura como Lugar de Memória”, este tipo de escrita literária pode se tornar um lugar de experiência metafísica que

[...] se revela como um adorno relacionado à morte, à incompletude e fragilidade da vida humana. [...] Tzvetan Todorov (2003) relaciona o narrar à vida e o silêncio à morte. Se narrar é lembrar e silenciar é esquecer, logo se atrelam ao pensamento os vínculos entre a narrativa e a memória. Sobreviver é lembrar, [...] são suportes do diálogo com imagens conformadoras da memória, das tentativas do ser humano enfrentar a sua própria transitoriedade e reagir à fragilidade da lembrança (PEREIRA, 2014, p.347).

Se “narrar é lembrar e silenciar é esquecer”, a literatura torna-se uma espécie de testemunho da angústia humana diante da finitude da vida e da fragilidade da lembrança. É a tradução simbólica da triste realidade que, diante da celeridade do tempo e efemeridade da matéria, a memória, assim como uma peneira, não deixará de reter as lembranças mais importantes, elementos universais que até mesmo a literatura contemporânea pós-moderna não é capaz de esconder.

Assaad não pode calar-se diante da ampulheta do tempo cronológico. Ele sente dores no peito, entretanto, precisa revelar outro segredo. Insolitamente, Marcelo ainda está ali e, pela imaginação fantástica, se coloca como um observador anacrônico. Ele está com seu avô em 1966. O segredo, além de íntimo, é também polêmico, entretanto pela “máscara” do romance, a autoficção permite-lhe narrar a intimidade de outra pessoa “sem dilemas éticos”. Assim, as memórias revelam outro assassinato. Para vingar seus irmãos, Assaad fugiu de casa “disposto a matar um soldado turco” (MALUF, 2015, p.96). Evocando a lembrança, vê-se novamente em 1909, com nove anos de idade. Ele jamais se esqueceria da sensação da lâmina rasgando a pele do pescoço do soldado que matara seus irmãos, “[...] e de como os seus olhos aterrorizados se abriram e se fecharam num instante, denunciando a minha (sua) covardia” (MALUF, 2015, p.99). Relembrando este fato, ele faz uma confissão polêmica. No ato do assassinato, o menino cometeria dois erros. Ele narra:

*O primeiro foi olhar para o rosto do soldado dormindo e mirar apenas algumas partes, como o nariz, depois as orelhas, o queixo e o contorno das sobrancelhas. Era preciso olhá-lo por inteiro, como algo, como coisa e não alguém com suas particularidades.*

[...] *Segundo e pior erro: vi-me sentado em seu lugar. Vestindo a sua roupa, dormindo o seu sono, usando as suas botas* (MALUF, 2015, p.98-99).

Diante de tal revelação, Marcelo observa seu avô confessar uma fenomenologia do assassinato. Pelas memórias de Assaad, o narrador personagem e o leitor recriam a cena. Prestes a matar, uma criança de nove anos observa o soldado turco como uma pessoa repleta de particularidades. Ele trava. Num primeiro momento, percebe que o soldado não é uma “coisa”, e isso temporariamente o faz ter a empatia de se colocar no lugar dele. Entretanto, a imagem dos irmãos mortos no carvalho afasta este pensamento. O menino precisa rever a cena novamente através de sua vingança. Precisa mais uma vez tornar sua vítima como um objeto sem forma para aliviar a consciência. Ele comete o ato, e surpreso, descobre o crucifixo que salta de dentro da farda do soldado morto. “Ele era um dos nossos” (MALUF, 2015, p.99) foi a sentença que ouviu escapar de sua própria boca involuntariamente, pois o morto era um cristão, assim como a família de Assaad no Líbano. Em choque, ele corre para o rio, mergulhando nas águas do Bardauni para se limpar, implorando “que lavasse aquele sangue de minhas (suas) mãos, que limpasse aquela mácula do destino” (MALUF, 2015, p.99). Naquele dia, Assaad registra, um menino perdera sua “inocência no rio” (MALUF, 2015, p.99).

A partir destas confissões, ambos os narradores— avô e neto — precisam “mitigar a dor e conferir maior inteligibilidade à experiência traumática” (FAEDRICH, 2015, p. 55). A ficção do eu abre possibilidades para a reescrita desta experiência através de uma fabulação fantasiosa com o objetivo de desnudamento para que vejam e se entendam melhor. À medida que o romance evolui a escrita se mostra terapêutica, pois ambos os personagens precisam compartilhar o sofrimento para reestruturar o caos.

Depois de rememorar as cenas dos assassinatos, Assaad “retorna” à realidade de sua vida em Santa Bárbara D`Oeste, local onde reside desde que emigrou para o Brasil. Assim como fez no Líbano, ele sente que precisa sair. Vai ao rio Ribeirão dos Toledos. Marcelo o acompanha, mas não mais pelos registros que Assaad escreve. Pela via de uma imaginação que se quer concreta, é ele quem agora narra os acontecimentos. O leitor, através de seus olhos, observa as ações do avô. Em 1966, o rio era bem mais limpo do que na época contemporânea. O

velho angustiado, que antes era um menino inocente, num gesto simbólico, “senta-se a margem e mergulha os pés [...] retira um canivete do bolso e espeta a ponta do dedo indicador. Mergulha a mão no rio e deixa que as águas levem um pouco de seu sangue e do seu segredo” (MALUF, 2015, p.101). Entretanto, isto por si só não bastaria para romper a hereditariedade do medo. Ele precisa encontrar montanhas, assim como fazia quando era menino. Junto com o neto, viaja para o ato final de libertação. Como seu avô, o narrador também precisa desnudar-se. Como observam Carreira e Oliveira:

Herdeiro de um problema de saúde hereditário, o narrador crê que são as histórias silenciadas as responsáveis pela obstrução de artérias que causara a morte de muitos dos seus familiares. Narrar passa a ser uma necessidade que só se aplaca quando, ao final do romance, em um encontro insólito, o avô-narrado pede ao neto-narrador que o mate. A morte do avô, assim como a do próprio narrador, é o registro metafórico da conquista da tão ansiada libertação (CARREIRA.OLIVEIRA, 2018, p.42).

O clímax do romance registra este último encontro metafórico. O neto é levado para o alto de uma montanha para presenciar o avô rasgar as páginas de seu caderno de memórias, deixando que os ventos levem suas páginas, todas elas flutuando e “imitando pássaros. “Libertem-se!”, sua voz agita o silêncio” (MALUF, 2015, p.144) é o gesto que faltava para que todos os medos de Assaad fossem libertos. Ele “chora e ri ao mesmo tempo” (MALUF, 2015, p.144) e tem coragem de propor a mesma libertação intrigante para o neto. Ele pede que o mate. Depois de muita hesitação, Marcelo não lhe decepciona. Após receber um tapa, ele pega a adaga, o mesmo artifício da aflição de 1909, e parte “para cima dele com um ódio desconhecido. [...] Carneiros irrompem vindos de toda parte. E berram. [...] Assaad também grita. Berra” (MALUF, 2015, p.146). E numa ação final de suicídio simbólico, depois de matar o avô, ele também se aniquila. Com a adaga, ele expressa o último berro, a imensidão íntima de um carneiro que conquistou a tão ansiada libertação das “dores, as doenças, os ódios e os medos que assombravam a família há muito tempo” (MALUF, 2015, p.88-89). Desnudados, agora avô e neto estão livres da hereditariedade do medo, da história familiar que tinha sua origem desde o assassinato de seu ancestral mais remoto, Abu Abdallah, “perseguido e morto pelos mulçumanos com 128 golpes de sabre, por ser cristão” (MALUF, 2015, p.11).

A estrutura da narrativa é engenhosa. No desenvolvimento da trama, o autor vai coordenando os trechos dos capítulos, ora narrando a partir do neto personagem, ora narrando a partir do avô personagem, exigindo muita atenção do leitor, porque nem sempre a mudança da voz é perceptível. Não há aspas nem introdução na escrita de cada um deles. À medida que o romance vai sendo explorado, a atmosfera da trama e os locais onde cada história se desenvolve acabam fornecendo pistas para que o leitor descubra qual personagem está narrando.

Quanto à linguagem, a obra é enriquecida por diversas metáforas que descrevem os acontecimentos traumáticos. A metáfora é um recurso linguístico imagético que nos faz perceber com mais exatidão variadas experiências por meio de imagens daquilo que elas não são. Por exemplo, se Marcelo deseja comunicar sua necessidade de compartilhar o sofrimento para reestruturar sua identidade, ele é como um jardineiro que precisa “revolver a terra para que ela respire e acomode novas plantas, para que floresçam. Ou a exemplo de um miserável, à procura de abrigo e alimento” (MALUF, 2015, p. 25-26). Se deseja dar forma a hereditariedade do medo que o assombra, ele precisa personificar esta experiência como um déspota que “dominou gerações e bebeu em pequenas doses a coragem de muitos homens e mulheres” (MALUF, 2015, p. 11) ou transformá-la num elemento da natureza, que desde então, a partir de seus ancestrais, segue “sua jornada, como as águas de um rio fazendo o seu percurso” (MALUF, 2015, p. 11). Se quer registrar o assombro que a experiência traumática custou as memórias de seu avô, a pintura “na parede do quarto” (MALUF, 2015, p. 91) é uma excelente imagem que expressa o horror permanente que Assaad ainda sentia ao lembrar-se de seus irmãos enforcados no tronco do carvalho. Desta forma, ao descrever aspectos da realidade com aquilo que ela não é, paradoxalmente o autor acaba fornecendo mais aspectos reais da vida do que se tentasse descrever estas cenas por meio de frases proposicionais.

Além da forma e das metáforas, a desfamiliarização causada pela inclusão de elementos fantásticos também é uma característica peculiar deste romance. A hibridez entre uma história biográfica e a imaginação insólita capta a percepção do leitor para uma experiência alheia. A automatização da vida moderna vai “escondendo de nós” as diversas experiências humanas através da trivialidade. O costume e a familiaridade vão afunilando nossa percepção. Quando as coisas

nos eram novidades, geralmente estas nos cativavam. Porém, ao longo do tempo, vamos nos acostumando com elas. “Reconhecemos” as experiências, entretanto não as “vemos” como deveríamos “vê-las”. Inconscientemente, vamos atrofiando nossa humanidade. Como percebeu C. S. Lewis, “cada um de nós, por natureza, vê todo o mundo a partir de um ponto de vista com uma perspectiva e uma seletividade peculiar a si mesmo” (LEWIS, 2019, p.148). Por esta razão, nos diz ele, um dos valores da literatura é que, por meio de suas histórias, podemos assumir vicariamente a pele e a experiência de outros personagens para sair deste paroquianismo autocentrado, para vermos “com outros olhos, imaginar com outras imaginações, sentir com outros corações, e com os nossos próprios também” (LEWIS, 2019, p.148).

Considerando a fantasia como linguagem poética, J. R. R. Tolkien também chegou a uma conclusão parecida. Ele nos diz que a linguagem poética também é capaz de singularizar experiências a partir de imagens de coisas que são impossíveis de acontecer no mundo real. Esta desfamiliarização provoca um estranhamento, apreende nossa atenção para as histórias narradas na peça literária. Ele chama isso de recuperação. Segundo Tolkien,

a recuperação (que inclui o retorno e a renovação da saúde) é uma re-tomada – a retomada de uma visão clara. Não digo “ver as coisas como são”, pois assim me envolveria com os filósofos, mas posso arriscar-me a dizer “ver as coisas como devemos (ou deveríamos) vê-las – como coisas separadas de nós”. Em todo caso, precisamos limpar nossas janelas, para que as coisas vistas com clareza possam ficar livres da nódoa opaca da trivialidade ou familiaridade – da possessividade (TOLKIEN, 2013, p.56).

Ele também percebeu que a familiaridade, equivalente à trivialidade ou automatismo possessivo, é a “penalidade da “apropriação”; as coisas que são triviais ou (no mau sentido) familiares são as coisas que apropriamos, legal ou mentalmente” (TOLKIEN, 2013, p. 56). Por esta razão, uma das utilidades estéticas da fantasia enquanto enquadramento da história (sua diferença quanto à perspectiva formalista) é também nos tirar do automatismo, singularizando experiências que já nos chamaram atenção pela novidade, fazendo-nos atentar novamente para elas com uma atenção renovada. Um exemplo disso no romance é a experiência traumática simbolizada na figura do carneiro. De uma realidade física nos campos, pois os ascendentes de Marcelo viviam do pastoreio, este

simbolismo percorre toda narrativa, seja para expressar seus ancestrais em forma antropomórfica, seja para expressar a mansidão, o medo e o abate destes em variadas gerações.

Mimetizando a figura do Cristo que foi morto como um cordeiro, a figura do carneiro singulariza a história dos ancestrais de Marcelo. Singulariza ainda mais o berro do qual é a imensidão íntima da experiência de sofrimento de seus antepassados. Assim, a escrita literária mediada pela viagem insólita, pelas histórias contadas por montanhas e rios, pelos carneiros falantes e pelo gênio do reino dos sonhos desfamiliariza a história do imigrante para manifestar um único grito, a voz alta de uma memória insólita para um mundo automatizado ouvir. Quem tem imaginação para imaginar que imagine, pois

o berro de um carneiro é a sua imensidão íntima, doada em forma de som para o mundo. Quando um carneiro berra, ele expressa sua angústia, raiva, medo ou alegria. O berro de um carneiro é a maneira dele se comunicar com Deus. O Cristo berrou: Pai, por que me abandonaste? (MALUF, 2015, p.113).

### **Considerações finais**

O conceito de autoficção cunhado por Doubrovsky propõe uma série de princípios que ajudam a demarcar fronteiras para uma melhor definição de uma obra autoficcional. Através da mescla entre os princípios da veracidade e do romanesco, procurei demarcar o romance *A imensidão íntima dos carneiros*, de Marcelo Maluf, como um gênero literário que, ao mesclar realidade com ficção fantástica, apresenta características bem definidas que podem qualificá-lo dentro dos enquadramentos propostos por Doubrovsky.

Abordando e especificando os princípios do pacto oximórico, da ambiguidade, da escrita de si e do outro e da escrita literária e terapêutica, procurei apresentar cada uma destas características numa imersão resumida da obra, qualificando, por tanto, este romance como um exemplo original de autoficção na literatura brasileira contemporânea, onde o autor empírico e modelo narra, registra e compartilha, através de seu personagem, suas memórias familiares em conexão com a fantasia insólita, uma estética que lhe permite singularizar sua escrita e rememorar sua própria herança cultural de maneira que o realismo memorial não conseguiria. Ao leitor, é dada a possibilidade de imersão

em uma obra ambígua, porém intrigante, em que o real e o ficcional se imbricam e o desafio de usufruir da leitura resistindo à tentação de descobrir, dentre os eventos narrados, o que efetivamente aconteceu.

## Referências

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *Entrevista com Marcelo Maluf*. SOLETRAS –Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Rio de Janeiro: PPLIN Faculdade de Formação de Professores da UERJ, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/download/42572/30864>. Acesso em: 26 jun. 2023.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. OLIVEIRA, Paulo Cesar Silva. *Escritas migrantes: deslocamento e identidade na narrativa brasileira contemporânea*. *Aletria*, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18794>. Acesso em: 26 jun. 2023.

CHLOVSKI, Victor. *Arte como procedimento*. 1917. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5700412/mod\\_resource/content/1/A%20arte%20como%20procedimento.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5700412/mod_resource/content/1/A%20arte%20como%20procedimento.pdf). Acesso em: 11 jun. 2023.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1999.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils: roman*. Paris: Éditions Galilée, 1977.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun. 2015.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização Jovita Maria G. Noronha. Tradução Jovita Maria G. Noronha, Maria Inês C. Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEWIS, Clive Staples. *Um Experimento em Crítica Literária*. 1º edição. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2019.

MALUF, Marcelo. *A imensidão íntima dos carneiros*. São Paulo: Reformatório, 2015.

PEREIRA, D.C.M. Literatura como lugar de memória. Rio de Janeiro: *Soletas*. Suplemento n. 28, p. 344-355, 2014.2. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/16314>. Acesso em: 9 jun. 2023.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. França: Centre National de Recherches Scientifiques, 1989.

RYKEN, Leland. In *Defence of Fiction: Christian Love for Great Literature. DesiringGod*. Disponível em: <https://www.desiringgod.org/articles/in-defense-of-fiction>. Acesso em: 28 mar.2023.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Árvore e Folha*. 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2013.



## **Identidade e adaptação cultural em *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *Aqui estão os sonhadores*, de Imbolo Mbue**

Maria Elena Siguiné Santos<sup>1</sup>

### **Introdução**

A intensa mobilidade humana decorrente da globalização propiciou o surgimento de obras ficcionais que têm no imigrante o seu objeto e abordam as estratégias de aculturação por eles desenvolvidas para se adaptarem a um novo país. Estudos contemporâneos sobre as migrações comprovam que os imigrantes passam por um processo de aculturação cuja complexidade é proporcional às diferenças entre as culturas de origem e de acolhimento (BERRY, 2004).

A proposta deste artigo é analisar duas obras escritas por autoras migrantes, *Americanah*, da nigeriana Chimamanda Adichie, e *Aqui estão os sonhadores*, da camaronesa Imbolo Mbue. As autoras, embora em circunstâncias diferenciadas, passaram por um processo de aculturação, que, de certo modo, serviu de base à criação literária dos personagens migrantes.

A análise focalizará, em particular, os personagens Ifemelu e Obinze, em *Americanah*, e Jende e Neni, em *Aqui estão os sonhadores*. Ambos os livros apresentam narrativas que abordam questões identitárias, bem como as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes ao tentarem se estabelecer em outros países. Por meio dessas obras, é possível observar o impacto do processo de adaptação sobre as identidades individuais, ou seja, o hibridismo cultural (BHABHA, 1994), que resulta de uma negociação entre culturas.

John W. Berry (2004), reconhecido por seu trabalho e pesquisa no campo da psicologia intercultural, define aculturação como mudanças que ocorrem como resultado do contato entre grupos diferentes, além de frisar que o impacto dessa mudança é mais evidente nos grupos não-dominantes. O psicólogo

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de LETRAS – Português/Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista de Iniciação Científica FAPERJ. E-mail: [elenasiguine@gmail.com](mailto:elenasiguine@gmail.com)

distingue os grupos não-dominantes como sendo os imigrantes, e os grupos dominantes como toda a população residente no país no qual os indivíduos são recebidos.

Todos estão arraigados em dois aspectos básicos do contato intercultural: o grau de contato de fato e o envolvimento de um grupo com o outro; e o grau de manutenção da cultura manifestada por cada grupo. A distinção entre esses dois fenômenos de nível grupal é crítica para a compreensão do processo de aculturação tanto psicológica quanto cultural. (BERRY, 2004, p. 32).

A partir da ótica do grupo não-dominante, quando os migrantes não tentam assegurar sua herança cultural e adotam a cultura do país anfitrião ocorre um processo de *assimilação*. Contrariamente, quando o imigrante busca apenas o contato com seus compatriotas de modo a manter os traços de sua cultura, distanciando-se da cultura local, o processo é denominado *separação*. Berry (2004) se reporta ainda a um caso mais raro, a *marginalização*, que ocorre quando existem poucas chances ou desejo de manter os traços da própria cultura e não há envolvimento com a do país de acolhimento. Outrossim, quando há o desejo em manter sua cultura de origem e, ao mesmo tempo, interagir com outras culturas, ocorre o caso mais típico de aculturação: a *integração*.

[...] Minha visão de integração, como processo e resultado do contato intercultural, é tanto de continuidade como de mudança, além de reciprocidade e acomodação mútua. Essa visão inclui todos os grupos que coabitam em uma mesma sociedade, e mantêm suas heranças culturais dentro do que desejam, além de mudarem de forma a acomodarem-se às necessidades dos outros grupos. [...] Isso requer constantes negociações, dar e receber, baseada em conhecimento mútuo, confiança, segurança e respeito. (BERRY, 2004, p. 29)

Para Berry, a integração é a forma de aculturação mais propícia tanto socialmente quanto individualmente.

Os conceitos de identidade e cultura estão atrelados ao processo de aculturação, principalmente quando vistos sob a perspectiva dos imigrantes. Ambas as definições estão interligadas, mas não significam a mesma coisa. Segundo Cuhe (1999), a cultura pode existir sem a experiência da identidade,

enquanto esta tem a possibilidade de modificar uma cultura de forma integral ou parcial.

Ao longo do tempo, a identidade foi vista como um mecanismo que possibilitou a observação e averiguação do processo de adaptação de certos grupos de indivíduos em determinado país ou ambiente, além de permitir a análise de seu envolvimento com o meio social no qual estavam inseridos. Como afirma Cuche: “A identidade é uma construção que se elabora em uma relação que opõe um grupo aos outros grupos com os quais está em contato”. (CUCHE, 1999). Como uma construção social, ela e se constrói e se reconstrói, ou seja, não é fixa:

Não há identidade em si, nem mesmo unicamente para si. A identidade existe sempre em relação a uma outra. Ou seja, a identidade e alteridade são ligadas e estão em uma relação dialética. A identificação acompanha a diferenciação. Na medida em que a identidade é sempre a resultante de um processo de identificação no interior de uma situação relacional, na medida também em que ela é relativa, pois pode evoluir se a situação relacional mudar, seria talvez preferível adotar como conceito operatório para a análise o conceito de “identificação” do que a “identidade”. (CUCHE, 1999, p.183).

Assim, ao longo da vida, é possível que um sujeito passe por vários e diferentes processos de identificação. “A identidade [...] é formada e transformada continuamente em relação as maneiras pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 12-13), está, assim, sempre incompleta, em processo.

Quando um indivíduo emigra, é inevitável que, ao longo do processo de adaptação, os traços de sua cultura de origem se mesquem ao da cultura hospedeira, formando uma outra identidade, ou seja, uma identidade híbrida. Para Bhabha, o hibridismo tem sido compreendido como uma ameaça à autoridade cultural e colonial, por subverter o conceito de origem ou identidade pura da autoridade dominante através da ambivalência criada pela negação, variação, repetição e deslocamento (BHABHA, 1998). Ademais, para o autor, o hibridismo tanto é uma condição, pois baseia-se em confrontos políticos de posições desiguais de poderes, quanto um processo, que é chamado de negociação cultural, pelo qual os grupos precisam passar para que não haja conflitos, seja por exclusão ou apagamento total de sua cultura original, com os grupos culturais

dominantes. Logo, para Bhabha, é "um modo de apropriação e de resistência, do pré-determinado ao desejado" (BHABHA, 1994, p.120).

Em nossa análise, intentamos demonstrar que, nos dois romances selecionados, os personagens buscam adaptar-se ao país de acolhimento, entretanto, o processo de aculturação não garante um vínculo de pertencimento, ocasionando a opção pelo retorno à terra natal.

## **2. Questões identitárias em *Americanah***

O livro *Americanah*, da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, é dividido em sete partes e aborda diversas questões relacionadas à raça, identidade, multiculturalismo, feminismo, etnia, entre outros. Porém, esta análise focalizará apenas questões voltadas à reconfiguração da identidade cultural decorrente da imigração. Conforme afirma Cláudio Braga, a escrita da autora tem

[...] forte apelo junto a um público feminino jovem, povoada de personagens deslocadas e em deslocamento, sobrevivendo “fora do lugar”, como diria Said. Sofrendo de uma constante síndrome de não pertencimento, os sujeitos ficcionais de Adichie lidam com situações conflituosas de quotidianos contemporâneos instáveis, que têm suscitado identificações e afinidades em milhões de leitores (BRAGA, 2019, p.21-22).

O romance focaliza a trajetória de uma jovem nigeriana, Ifemelu, que emigra para os Estados Unidos a fim de terminar os estudos porque em seu país natal – que enfrenta uma ditadura militar – isso é impossível devido às sucessivas greves de professores: “Os campi estavam vazios, as salas de aula drenadas de vida. Os alunos tinham esperança de greves curtas porque não poderiam esperar não ter nenhuma. Todo mundo falava em ir embora” (ADICHIE, 2013, p. 100). Com a continuidade das greves, os estudantes não tiveram outra opção a não ser continuar os estudos em outros países.

Com a ajuda de Ginika, uma amiga que vive nos Estados Unidos, e estimulada pela tia e pelo namorado, Obinze, ela consegue uma bolsa de estudos parcial na Universidade de Princeton. Até o início das aulas, ela permanece na casa da tia, Uju, que todos os familiares imaginavam estar bem de vida.

Ao deslocar-se para outro país, Ifemelu se depara com algumas dificuldades. Primeiramente, a personagem percebe que algumas coisas não são como pensava, visto que a imagem que tinha dos Estados Unidos era aquela associada ao Sonho Americano: “Aquele primeiro verão foi o verão da espera para Ifemelu; a verdadeira América, pensava ela, estaria logo na próxima esquina” (ADICHIE, 2014, p.122). Entretanto, a espera tornou-se cada vez mais frustrante.

Ifemelu ansiava pela vida que mostravam, cheia de alegria, onde todos os problemas tinham soluções cintilantes na forma de xampus, carros e comidas embaladas. Em sua mente, eles se tornaram a América real, a América que ela só conheceria quando se mudasse no outono para a faculdade. (ADICHIE, 2014, p.125).

Ao invés disso, a protagonista se vê diante de episódios de racismo, de discriminação em relação aos imigrantes, que resultam em uma condição de subalternidade. Ela percebe as mudanças no comportamento e na aparência da tia que denotam certa “americanização” e se surpreende, pois Uju é uma mulher inteligente, com uma profissão e, teoricamente, não precisaria adotar um comportamento subserviente. Entretanto, Uju passa por privações e seu filho, Dike, é obrigado a comportar-se de acordo com a vontade da mãe, para quem os elos com a terra natal são um empecilho.

Quando deixa a casa da tia para frequentar a universidade, Ifemelu passa a dividir um apartamento com outras jovens e logo se dá conta de que um emprego é algo difícil para uma imigrante negra. Uju tenta ajudá-la convencendo uma amiga que passará uns tempos na Nigéria a emprestar-lhe o cartão do Seguro Social. A falta de semelhança entre ela e Ifemelu é tão grande que esta se preocupa com a possibilidade de ser descoberta, mas Uju busca tranquilizá-la afirmando que para os brancos os negros são todos parecidos. Essa observação revela, ao mesmo tempo, uma uniformização estereotipada e uma despersonalização.

Mediante a dificuldade de conseguir um emprego e a pressão das colegas para que pague a sua parte nas despesas com moradia, Ifemelu se rende à necessidade e concorda em realizar o desejo fetichista de um professor de “aquecê-lo” com seu próprio corpo, permitindo que a toque. Tal feito acarreta graves consequências emocionais, visto que a protagonista passa a sentir-se suja e indigna, entregando-se à depressão. Esses sentimentos a fazem também romper o relacionamento com Obinze, o namorado que deixara na Nigéria.

As dificuldades que enfrenta por ser negra a levam a fazer uma postagem em um *blog*. A receptividade a leva a criar o seu próprio *blog*, intitulado “Observações curiosas de uma negra não americana sobre a questão da negritude na América”, no qual aborda uma variedade de assuntos relacionados às questões étnico-raciais, preconceito, raça, classe etc. É assim que revela sua reação ante o racismo e a discriminação em relação aos africanos:

Querido negro Não Americano, quando você escolhe vir para os Estados Unidos, vira negro. Pare de argumentar. Pare de dizer que é jamaicano ou ganense. A América não liga. E daí se você não era negro no seu país? Está nos Estados Unidos agora. (...) Além do mais, admita: você diz “Eu não sou negro” só porque sabe que os negros são o último degrau da escada de raças americanas. (ADICHIE, 2014, p. 239).

Ifemelu enfatiza no seguinte trecho o estranhamento vivenciado pelos negros africanos: “Eu sou de um país onde a raça não é problema; eu não pensava em mim mesma como negra e só me tornei negra quando vim para os Estados Unidos”. (ADICHIE, 2014, p. 315). O deslocamento espacial suscita, assim, outras questões que com ele se cruzam, conforme sinaliza Cláudio Braga na passagem a seguir:

Pode-se dizer, ademais, que a experiência de mobilidade associada a Ifemelu e Obinze, considerando-os no eixo central da narrativa, se desdobra em temas diversos que dão forma à narrativa: gênero, relações amorosas e familiares, solidão, saudade de casa e da terra natal, a identidade antes e depois da partida, os estereótipos africanos nos Estados Unidos e na Inglaterra, as diferenças linguísticas, de sotaque e de vocabulário, e, por fim, a questão racial, especialmente nos EUA. (BRAGA, 2019, p. 24).

O sotaque tem vulto especial na narrativa, uma vez que é marca distintiva do estrangeiro. Ainda que o inglês seja a língua oficial da Nigéria, ele apresenta variações que são facilmente identificáveis por um estadunidense. Logo, Ifemelu percebe que seu sotaque será mais uma forma de discriminação e tenta suprimi-lo, de modo a se tornar socialmente aceita: “Você está num país que não é o seu. Faz o que precisa fazer se quiser ser bem-sucedido” (ADICHIE, 2014, p.131), dizia tia Uju. Esse objetivo leva os estrangeiros a assumirem traços da cultura local e

abstraírem alguns de sua cultura original, abrindo caminho para uma negociação que leva ao (BHABHA, 1998) denomina “hibridismo”.

Com a ajuda de Genika, uma das amigas da Nigéria que migrou para os EUA antes dela, Ifemelu consegue uma vaga de emprego de babá na casa de um casal branco e abastado financeiramente. Por meio de Kimberly, sua patroa, Ifemelu conhece Curt, um jovem branco e rico e, mais tarde, passam a ter um relacionamento amoroso. Embora envaidecida pelo interesse que ele demonstra ter por ela, Ifemelu percebe que as diferenças étnicas e de classe ainda são muito fortes na sociedade estadunidense:

Não era apenas por Curt ser branco, mas pelo tipo de branco que era, com os cabelos dourados e revoltos e o rosto bonito, o corpo de atleta, o charme solar, exalando dinheiro. Se ele fosse gordo, mais velho, pobre, feio, excêntrico ou tivesse dreads, aquilo seria menos espantoso e as guardiãs da tribo seriam amansadas. E não ajudava o fato de que, embora Ifemelu fosse uma mulher negra bonita, não era o tipo de mulher negra que elas, com algum esforço, conseguiram imaginar com alguém como ele: não tinha a pele clara, não era mulata. (ADICHIE, 2014 p. 316).

Essa passagem reforça a importância do embranquecimento do negro para uma aceitação mínima da relação amorosa inter-racial. Para ser minimamente aceita, a mulher negra precisa ter pele clara, ser uma mulata. A decepção de Ifemelu é construída à medida que as reações racistas ao seu relacionamento com Curt se evidenciam e se revela na seguinte postagem que faz no *blog*:

Sabe qual é a solução mais simples para o problema da raça nos Estados Unidos? O amor romântico. Não a amizade. Não o tipo de amor tranquilo e superficial cujo objetivo é manter as duas pessoas confortáveis. Mas o amor romântico profundo e real, do tipo que retorce e estica você e faz com que respire através das narinas da pessoa que ama. E como esse tipo de amor romântico profundo e real é tão raro e como a sociedade americana é feita de modo a torná-lo ainda mais raro entre um negro americano e um branco americano, o problema da raça nos Estados Unidos nunca vai ser resolvido. (ADICHIE, 2014, p. 321).

O processo de desidentificação que havia começado quando usou pela primeira vez o cartão de seguridade social de outra mulher se adensa quando Ifemelu percebe o quanto terá de mudar não apenas fisicamente, mas também em relação às suas atitudes e comportamento para conseguir um mínimo de aceitação social.

O cabelo tem um papel especial nesse processo de embranquecimento. Ifemelu já havia se mostrado surpresa quando sua tia alisou o cabelo assim que obteve a licença para clinicar, sob o argumento de que o cabelo afro não transmite seriedade. O mesmo ocorre com Ifemelu, quando, por intermédio de Curt, consegue seu primeiro emprego legal e é aconselhada por Ruth, a Conselheira Profissional da universidade a alisar o cabelo, o que resulta em queimaduras no couro cabeludo e dores. Anos mais tarde, quando o cabelo de Ifemelu começa a cair devido ao constante uso de produtos químicos, sua amiga Wambui começa a convencê-la a deixar o cabelo natural. A protagonista corta o cabelo bem curto, mas, a princípio, e detesta o resultado a ponto de não querer sair de casa, mas depois que toca, que se vê no espelho, se reconhece: “ela enfiou os dedos em seu cabelo, denso, esponjoso e glorioso, e não conseguiu imaginá-lo de outro jeito. Ifemelu simplesmente se apaixonou por seu cabelo” (ADICHIE, 2014, p. 232). Como Cleonice Alves Lopes-Flois sinaliza:

[...] assim como fez com seu sotaque, fez também com seus cabelos, assumiu-os e, conseqüentemente, assumiu sua identidade de mulher negra imigrante nigeriana nos Estados Unidos. A vitória de Ifemelu vista na narrativa pode ser considerada como uma vitória contra a colonização do seu pensamento, como a vitória do colonizado contra o colonizador, como a recuperação da sua própria voz deixando de lado a subalternidade de ter alguém escolhendo por ela. Nos lembra que quando o processo de imposição do colonizador sobre o colonizado ocorre, há uma perda de identidade por parte do indivíduo colonizado, uma vez que sua personalidade é ajustada para caber dentro das posições ideológicas daquele que exerce a dominação. (LOPES-FLOIS, 2017, p. 473).

Para sua tia Uju, a assimilação cultural é um processo normal e aceitável e ela se mostra pronta a romper os laços com a terra natal e sua herança cultural. A dinâmica das novas diásporas faz com que haja uma fluidez identitária, como afirma Stuart Hall: “o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2001, p. 12).

O *blog* de Ifemelu, com o passar do tempo, ganha visibilidade e ela é convidada a ministrar palestras e dar entrevista, conquistando sua independência econômico-financeira. Quando Obinze lê os posts no *blog*, pensa que ela havia se



transformado em uma pessoa totalmente diferente daquela que tinha conhecido e com quem tinha se relacionado na Nigéria, como Righetto sinaliza:

As pessoas que a conheceram na juventude não reconheciam aquela jovem nigeriana. Mesmo Obinze, seu primeiro namorado, que também havia deixado a Nigéria, e, também se transformado, confundia-se ao ler suas postagens, pois “os posts do blog o deixaram atônito, pareciam tão americanos e tão alheios, a voz irreverente, suas gírias, sua mistura de linguagem erudita e popular. Ele não conseguiu imaginá-la escrevendo-os” (ADICHIE, 2014, p. 405) e conclui que ela fora transformada pelos Estados Unidos (RIGHETTO, 2020).

Porém, é através das postagens no *blog*, de suas experiências, que Ifemelu se empodera, começa a contestar a fixidez dos padrões de aceitação social estadunidenses e inicia um processo de descolonização cultural. Em decorrência disso, as conquistas profissionais obtidas pela protagonista não se mostram suficientes para garantir um elo de pertencimento. Nem mesmo os quinze anos em que vive nos Estados Unidos parecem lhe dar essa ancoragem. É com nostalgia que passa a invejar aqueles que retornam à Nigéria e com uma sensação de vazio que se recorda do relacionamento com Obinze.

Ainda que esteja envolvida com um jovem negro americano, Blaine, com quem se dá bem, e admire suas qualidades, ela sente que há algo não resolvido em sua vida e decide voltar à Nigéria. Essa decisão é acompanhada do desejo de romper com o fingimento identitário e assumir seu verdadeiro eu, e, por isso, no início do romance, que é narrado *in medias res*, ela se dirige a um salão especializado para fazer as tranças típicas do seu país natal.

Na Nigéria, a personagem passa por um processo de estranhamento e se dá conta de que passou por uma transformação identitária: “Sua vitória efêmera havia criado um enorme espaço oco, porque ela assumira, por tempo demais, um tom de voz e uma maneira de ser que não eram seus” (ADICHIE, 2014, p.191). A negociação cultural (BHABHA, 1999; BERRY, 2004) a modificou e é como um híbrido cultural que ela tem de se aclimatar ao seu próprio país. As piadas das amigas, que atribuem a sua insatisfação ao fato de ter se tornado uma “*americanah*”, evidenciam a transformação que a personagem sofreu.

### 3. Questões identitárias em *Aqui estão os sonhadores*

O romance *Aqui estão os sonhadores*, da autora camaronesa Imbolo Mbue, focaliza na história de um casal, Jende Jonga e Neni, que são originalmente de Limbe. “Moro no Harlem com minha esposa e com o meu filho de seis anos. Sou de Camarões, na África Central, ou África Ocidental. (...) Sou de uma cidadezinha na costa do oceano Atlântico chamada Limbe” (MBUE, 2016, p.11). Ainda em Camarões, ambos passam por situações difíceis, principalmente pelo fato do pai de Neni não aceitar o relacionamento. Ela acaba por perder um filho e, com isso, Jende vai preso. Diante esse episódio, o casal resolve imigrar para Nova York em busca do sonho americano. Com auxílio de um primo, Winston, que já morava nos Estados Unidos há um bom tempo, Jende emigra primeiro, consegue juntar dinheiro e, tempos depois, é a vez de Neni. A narrativa aborda diversas questões relacionadas à identidade, racismo, etnia, entre outros. Porém, esta análise focalizará apenas questões voltadas à reconfiguração da identidade cultural decorrente da imigração.

A narrativa se inicia com Jende tentando se enquadrar visualmente para uma entrevista de emprego, mas o que mais o deixa apreensivo é a preocupação em relação aos documentos imigratórios, se o entrevistador iria perguntar detalhes a respeito e como iria reagir sabendo que só possuía o visto para trabalho, o “DAT”.

- E que tipo de documentos você tem neste país?
- Eu tenho documentos, senhor – despejou depressa, inclinando-se para a frente com repetidos acenos de cabeça, calafrios disparando por seu corpo como minúsculas balas saindo de um canhão.
- Eu disse que tipo de documentos?
- Ah, desculpe, senhor. Eu tenho um DAT. Um DAT, senhor... é o que eu tenho neste momento. [...] Significa Documento de Autorização de Trabalho, senhor. [...] Significa que tenho permissão para trabalhar, senhor. Até conseguir o meu *green card*. (MBUE, 2016, p. 11).

À vista disso, percebe-se outra coisa interessante: a forma como Jende se dirige ao empregador branco de forma submissa. Ao longo da narrativa, observa-se o preconceito racial e a segregação racial de forma velada. Há três anos no país estrangeiro, o personagem ainda preserva muito de sua cultura original e se

recusa, na maioria das vezes, em se mesclar com a nova. Jende acaba por fazer aquilo que mais se aproxima do que para Berry (2004) denomina separação. Leonardo Malacrida assim se reporta a essa questão:

No quesito pertencimento ao grupo de imigrantes, ele não se sente confortável, nem mesmo dentre seus supostos iguais, os haitianos, com os quais compartilha sua primeira moradia, já que ele não se esforça para aprender inglês, não adere ao estilo de vestimentas locais e não se expõe a interações sociais. Essa dificuldade de Jende mostra que ele não se encontra culturalmente aberto; logo, ele se recusa a percorrer a trilha para o Sonho Americano e vencer seus obstáculos, acomodando-se em uma postura vitimizada e impotente. (MALACRIDA, 2022, p. 12)

Isso pode ser percebido em seus diálogos com Neni, que demonstra mais desejo e ambição em ser aceita no novo país, buscando fazer de tudo para ali permanecer. Ela está no país de forma legal por ser uma estudante da BMCC, enquanto Jende luta com a imigração com um pedido de asilo há três anos. Nesse ínterim, ele trabalha como taxista, mas busca um emprego melhor para cuidar da família. Foi nessa busca que acabou conseguindo o emprego de chofer de um executivo do banco Lehman Brothers, Clark Edwards, e sua esposa, Cindy Edwards. A partir daí as duas famílias passam a interagir.

Mais tarde, Neni é contratada para trabalhar em ocasiões festivas ou temporárias na casa do casal Edwards. Cindy é alcohólatra e infeliz no casamento, fato que Neni percebe ao ter mais contato com a patroa. Cindy dá roupas e sobras de comida das festas. Para Neni e há um diálogo entre as duas que revela uma visão estereotipada e preconceituosa a respeito dos africanos:

— Eu venho de uma família pobre. Uma família muito, muito pobre.

— Eu também, madame. [...]

— Não, você não entende... Ser pobre para vocês na África é tudo bem. Lá a maioria de vocês é pobre. A vergonha de ser pobre não é tão ruim para vocês... “Aqui, é vergonhoso, humilhante, muito doloroso” [...] Mas eu saí daquilo tudo, como pode ver. Eu batalhei, fiz faculdade, consegui um emprego, meu próprio apartamento, aprendi a me comportar bem e me encaixar sem esforço nesse novo mundo, para que nunca mais fosse olhada de cima para baixo, ou vista como um pedaço de merda. Porque eu sei o que sou, e ninguém pode jamais tirar as coisas que consegui por mim mesma. (MBUE, 2016, p. 141-142).

A imagem dos imigrantes africanos resulta da hegemonia branca e capitalista. Com o passar do tempo, Jende percebe que para alcançar seu objetivo maior, ser alguém de mais importância do fora em Limbe, precisava, de alguma forma, se encaixar na nova cultura, adquirir os traços que a sociedade local exigia e, com auxílio de sua esposa, que já seguia esses caminhos, ele começa um processo integrativo, conforme afirma Malacrída:

Evidentemente, os aspectos culturais do país de origem dos personagens imigrantes confrontam-se com a cultura norte-americana, com a qual precisam interagir para integrar-se ao novo ambiente, e isto provoca a necessidade de incorporação de valores culturais da pátria de acolhimento e a ressignificação da identidade, em relação às suas interações sociais e políticas nos Estados Unidos, mas sem, no entanto, abdicar dos seus referenciais identitários de origem (MALACRIDA, 2022, p.31).

Jende vem de uma família pobre, que não em Limbe para ajudá-lo, não concluiu os estudos, nem procurou estudar ao chegar nos EUA. Sobre isso Malacrída afirma que

Considerando os três quesitos mínimos que constituem as fronteiras para o Sonho Americano e influenciam no processo migratório bem-sucedido, Jende enfrenta barreira nos três, pois ele é negro, tem pouca educação formal, não é fluente em inglês, e mudou-se para os Estados Unidos absolutamente sem recursos financeiros (MALACRIDA, 2022, p.35).

Diferentemente de sua esposa, que pertencia a uma família abastada e tivera acesso a uma educação formal, Jende sente dificuldade de adaptar-se. Na realidade, ainda segundo Malacrída (2022, p. 35), “Jende carrega uma herança transgeracional de uma África colonizada por brancos”. Uma história marcada pelo racismo, pelos resquícios de uma colonização brutal, que dificulta a integração do africano em outro país, haja vista que ainda hoje há um olhar preconceituoso sobre o negro africano. Como exemplo, há na narrativa a fala de Neni sobre Cindy: “Ela pensou que podia nos usar, africanos imbecis que não sabem se virar sozinhos. Ela pensa que não somos tão inteligentes quanto ela; [...]” (MBUE, 2016, p.209).

Outra questão pertinente ao romance de Mbue é a forma ingênua com que Jende enxerga as diferenças de oportunidades entre o seu país natal e os Estados

Unidos, acreditando que o novo país tem tudo a lhe oferecer, que pode ser observada na seguinte passagem do romance:

— Agradeço a Deus e acredito que trabalho duro, e que algum dia terei uma vida boa aqui. Meus pais, eles também terão uma vida boa em Camarões. E o meu filho vai crescer para ser alguém, seja lá o que ele queira ser. Acredito que qualquer coisa é possível para alguém que seja americano (MBUE, 2016, p.55).

Entretanto, mais adiante, com a falência do Lehman Brothers, Jende acaba perdendo o emprego de motorista e o medo e a aflição começam a afetar o casal. Por não ter conseguido a documentação legal para permanecer no país e devido à falta de dinheiro para sustentar a família, Jende fica fortemente abalado psicologicamente e tem dificuldade de aceitar o fato de que talvez tenham de voltar para Camarões:

[...] a vergonha que experimentaria se tivesse de voltar a Limbe; a sensação de fracasso da qual não poderia nunca fugir por não ter dado aos filhos uma vida boa, uma vida plena de oportunidades, o tipo de vida que seria absolutamente impossível em Camarões. (MBUE, 2016, p.181).

O sentimento de derrota que assola o casal parece afetar Neni de modo mais contundente, mas a vontade de Jende prevalece e, assim, já com mais uma criança, retornam ao país natal, muito embora ambos saibam que o dinheiro que economizaram para comprar uma casa nos Estados Unidos seria mais do que suficiente para ter uma vida confortável no país natal.

### **Considerações finais**

A proposta desse trabalho foi de analisar os romances *Americanah* e *Aqui estão os sonhadores* no que se refere à questão identitária dos personagens migrantes, a fim de demonstrar não apenas as crises de identidade, mas também os modos de adaptação cultural. Quando ela ocorre de modo positivo e completo, o sujeito migrante estabelece vínculos de pertencimento com o novo país.

Ifemelu viveu quatorze anos nos EUA e, durante todo esse período, conseguiu se integrar à cultura local e passar por um processo de reconfiguração identitária, porém não se sentiu verdadeiramente uma cidadã estadunidense. As

críticas que publicou no *blog* apontam para a desigualdade social e mostram que, mesmo tendo sido bem-sucedida profissionalmente, seu *status* de imigrante africana não mudou. Há nela um sentimento de incompletude que, ao final, a impulsiona ao retorno. Entretanto, quando volta à Nigéria, ela é tomada por uma sensação de estranhamento e percebe que não só o país está diferente, pois ela também mudou.

Em *Aqui estão os sonhadores*, é possível perceber que os personagens têm o desejo de permanecer nos EUA, apesar de todas as dificuldades enfrentadas. Percebe-se que a necessidade de interação com outros indivíduos permite ao casal certo grau de adaptação, muito embora o seu círculo de amizades seja todo composto de africanos. Apesar do empenho em permanecer no país, o elo de pertencimento não se efetiva, em parte pelo receio constante de ambos de que Jende possa ser deportado por estar ilegalmente no país.

Destaca-se, portanto, que o Sonho Americano, que motivou os personagens de ambos os romances a emigrar, se revelou de forma diferente para cada um deles. Observa-se também que o processo de adaptação nem sempre se dá de forma completa, visto que, conforme Berry enfatiza, ocorre em uma via de mão dupla e depende também da receptividade no país anfitrião.

## Referências

FLOIS, Cleonice A. L. Representações de identidade e resistência em americanah de chimamanda ngozi adichie. *Travessias*, v. 11, n. 3, p. 464-486, dez. 2017. Disponível em: <http://www.unioeste.br/travessias>. Acesso em: 8 maio 2023.

BERRY, John W. Migração, aculturação e adaptação. In: DEBIAGGI, Sylvia Dantas; Paiva, Geraldo José (orgs.). *Psicologia, E-Imigração e Cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 29-45.

BERRY, John W. Immigration, acculturation, and adaptation. *Applied Psychology: An International Review*, 46(1), p.5-34, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/026999497378467>. Acesso em: 12 fev. 2022.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica pós-colonialistas*. 3ª ed. Maringá: eduem, 2009.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRAGA, Cláudio R. V. *A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019.

CANDAU, Joel. Memória e identidade: do indivíduo às retóricas holistas. In: CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 21-57.

CUCHE, Dennys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MALACRIDA, Leonardo de Matos. *Fronteiras de identidade do imigrante rumo ao sonho americano no Romance Behold the dreamers (2016), de Imbolo Mbue*. 2022. 240 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Estudos Literários) Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto. São José do Rio Preto, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/a5960933-ac7b-4e27-90b8-8c7437bf7de4/content>. Acesso em: 3 mai. 2023.

MBUE, Imbolo. *Aqui estão os sonhadores*. 1ª. ed. São Paulo: Globo Livros, 2016.

MONTES, Maria Lúcia. “*Raça e identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia*”; SANDOVAL. Salvador. “Identificações étnicas na migração”.

NGOZI ADICHIE. Chimamanda. *Americanah*. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014

RIGHETTO, Roberta Maria. Um estudo sobre o senso de pertencimento na obra *Americanah* de Chimamanda Adichie Ngozi. *Athena*, v. 19, n. 2, p. 136-149, nov. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/5241>. Acesso em: 09 maio 2023.

ARAÚJO NETTO, Laura Filomena; RAMOS, Flávia Regina S.. Cultura, identidade e trabalho: inter-relação de conceitos. *Ensaio*, Brasília, v. 53, n. 2, p. 213-222, abr. 2000.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. P. 113-133.

## O apagamento da memória e da identidade das mulheres: a representação do *gaslighting* na ficção

Graziele Carine Costa<sup>1</sup>

### Introdução

Os modos de registro e de rememoração das mulheres estão ligados à sua condição de vida no ambiente familiar e na sociedade. De acordo com a historiadora Michelle Perrot (2005), comumente, as mulheres eram responsáveis pela conservação das memórias da vida privada e pela transmissão, de mãe para filha, das histórias familiares, em uma tentativa de fixar as identidades femininas que já estavam em vias de apagamento. Apesar do aumento da participação das mulheres na esfera pública, ainda subsistem “muitas zonas mudas, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda mais, da História, este relato que, por muito tempo, ‘esqueceu’ as mulheres” (PERROT, 2005, p. 9). Além do silenciamento por parte da História, a mulher ainda enfrenta o apagamento de sua memória e identidade causado pela violência, especialmente no âmbito doméstico, local onde deveria, em tese, estar mais protegida.

De acordo com um estudo realizado a nível global, estima-se que 27% das mulheres já sofreram algum tipo de violência doméstica, no entanto, os pesquisadores alertam que os números podem ser maiores, uma vez que o estudo foi baseado nas experiências das mulheres e muitas delas ainda sentem medo ou vergonha de relatar os abusos sofridos (SARDINHA *et al.*, 2022). Ainda hoje, perduram as práticas culturais que levam ao silenciamento das mulheres vítimas de violência, assim como os questionamentos acerca de quais práticas têm contribuído para originar as mais diversas formas de violência.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura na Universidade Federal de São João del Rei, MG. 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.



A Lei n.º 11.340/2006, também denominada Lei Maria da Penha, classifica as formas de violência doméstica contra a mulher em: violência física, sexual, moral, patrimonial e psicológica. Mais especificamente, a violência psicológica é definida como:

[...] qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação (BRASIL, 2006).

O termo *gaslighting* surgiu a partir do título de uma peça de teatro denominada *Gas Light*, escrita pelo dramaturgo britânico Patrick Hamilton em 1938. Considerada uma forma de violência psicológica, a palavra *gaslighting*, foi definida pelo dicionário Merriam-Webster como:

Manipulação psicológica de uma pessoa, geralmente durante um longo período de tempo, que faz com que a vítima questione a validade de seus próprios pensamentos, a percepção da realidade ou memórias e, normalmente, leva à confusão, perda de confiança e auto-estima, incerteza quanto à estabilidade de seu estado emocional ou mental e causa dependência do agressor<sup>2</sup> (GASLIGHTING, 2022, tradução minha).

Em seu estudo sobre as personagens, Antonio Candido afirma que na existência cotidiana quase nunca compreendemos as ações humanas em sua profundidade, no entanto, por meio das personagens, o romancista transfigura a vida, estabelece e ilustra as ações dos seres, desvendando as profundidades do espírito humano. Assim, uma das funções da ficção é a de “nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres” (CANDIDO, 2014, p. 64).

Nesse sentido, a partir dos conceitos estabelecidos por Sam Vaknin (2015), Robin Stern (2019) e Paige Sweet (2019), o presente trabalho tem por objetivo

---

<sup>2</sup> Psychological manipulation of a person usually over an extended period of time that causes the victim to question the validity of their own thoughts, perception of reality, or memories and typically leads to confusion, loss of confidence and self-esteem, uncertainty of one's emotional or mental stability, and a dependency on the perpetrator.

analisar como a dinâmica dessa forma de abuso é representada na ficção, a partir de um diálogo entre Literatura, Cinema, Psicanálise e Sociologia, propor breves reflexões sobre como esse tipo de violência pode contribuir para o apagamento da memória e da identidade das mulheres e, em âmbito público, tende a minimizar o abuso sofrido ou descredibilizar os relatos das mulheres.

Para tanto, serão analisados o conto “The good wife”, da escritora estadunidense Shirley Jackson, provavelmente escrito na década de 1950, publicado postumamente em 1997 na coletânea *Just an Ordinary Day*, e o filme estadunidense *Gaslight*, de 1944. O contexto sócio-cultural de produção também constitui uma dimensão essencial para apreender o sentido das obras analisadas. Portanto, assim como as personagens femininas do conto de Shirley Jackson e do filme *Gaslight*, parte-se do pressuposto que para a maioria das mulheres nas décadas de 1940 e 1950, a vida era regida por códigos sociais rígidos e com o estabelecimento de papéis de gênero centralizados na instituição do casamento e da família, “uma entidade privada, criada pela religião, imposta pelo Estado e controlada pelo homem<sup>3</sup>” (CRONIN, 2013, p. 2).

Apesar das obras de ficção supramencionadas terem sido produzidas na década de 1940, elas ainda são válidas para propor reflexões sobre a condição das mulheres no momento atual, tendo em vista que o número de casos de violência doméstica segue aumentando a cada ano (DATASENADO, 2021).

Michael Pollak afirma que a memória seria um elemento constituinte do sentimento de identidade, no sentido de proporcionar continuidade e coerência na construção da imagem de si, para si e para os outros. Nesse sentido, “a memória é um fenômeno construído social e individualmente” (POLLAK, 1992, p. 204) e seus modos de construção podem operar tanto de forma consciente como inconsciente. Portanto, as informações que a memória individual armazena, reprime ou exclui podem ser influenciadas por diversos fatores, inclusive por eventos traumáticos.

Um estudo conduzido por Mozzambani *et al.* (2011), analisou a percepção da realidade e a memória de mulheres que haviam sido vítimas de violência doméstica por longos períodos. Foi observado que essas mulheres apresentavam “alterações relevantes na percepção do evento traumático, mediante a

---

<sup>3</sup> A private and protected entity, crafted by religion, enforced by the state, and controlled by the male head of household.

modificação da noção do tempo e do espaço”, além de “dificuldades para lembrar partes importantes da experiência (memória)” (MOZZAMBANI *et al.*, 2011, p. 46).

A psiquiatra e professora estadunidense, Darlene McLaughlin (2016), explica como o cérebro esquece intencionalmente as experiências traumáticas como um mecanismo de proteção:

A dissociação causa uma falta de conexão nos pensamentos, memória e/ou senso de identidade de uma pessoa e é extremamente comum experimentar um caso de dissociação leve. Por exemplo, se recentemente você se “perdeu” em um livro ou sonhou acordado no trabalho, então experimentou uma forma comum de dissociação leve. [...] Da mesma forma que o corpo pode isolar um abscesso ou substância estranha para proteger o resto do corpo, o cérebro pode se dissociar de uma experiência. No meio do trauma, o cérebro pode divagar e trabalhar para evitar a memória. No entanto, nem todas as psiques são iguais, e o que pode ser um trauma grave para uma pessoa pode não ser tão grave para outra pessoa. A composição genética de uma pessoa e seu ambiente podem contribuir para a forma como o trauma é recebido (MCLAUGHLIN, 2016, sem paginação, tradução minha).

Assim, parte-se da hipótese que o *gaslighting* é uma forma de violência psicológica que pode contribuir para dificultar a constituição plena da identidade e da memória individual, uma vez que o trauma decorrente da violência pode causar o apagamento ou o recalçamento da memória.

## **2. A representação do *gaslighting* na ficção**

Em *O Efeito Gaslighting*, a psicanalista estadunidense Robin Stern (2019) relata o fenômeno do ponto de vista das vítimas. De modo mais amplo e detalhado, em *Malignant Self Love: Narcissism Revisited*, Sam Vaknin (2015), professor e escritor, descreve a dinâmica do *gaslighting*, e de outras formas de violência associadas, a partir de depoimentos de centenas de pessoas diagnosticadas com Transtornos de Personalidade Narcisista, familiares e terapeutas.

Apesar de utilizarem a mesma terminologia, Robin Stern (2019) e Sam Vaknin (2015) propõem definições diferentes para esse fenômeno social. Segundo Stern (2019), o *gaslighting* pode ser compreendido como:

[...] um tipo de manipulação emocional em que um *gaslighter* (aquele que pratica o *gaslighting*) tenta convencer você de que suas lembranças estão confusas, ou que está entendendo ou interpretando mal seu próprio comportamento e motivações, criando dúvidas em sua mente que o deixam vulnerável e confuso. *Gaslighters* podem ser homens ou mulheres, cônjuges ou amantes, chefes ou colegas, pais ou irmãos, mas o que todos têm em comum é a capacidade de fazer você questionar as próprias percepções da realidade (STERN, 2019, p. 16).

Robin Stern (2019) não associa o *gaslighting* a transtornos psicológicos específicos, deixando subentendido que esse tipo de manipulação poderia, em tese, ser cometido por qualquer pessoa e, conseqüentemente, poderia estar presente nos mais diversos contextos sociais, em âmbito público ou privado.

Por outro lado, Vaknin (2015) fornece uma definição mais ampla de *gaslighting*, que se apresenta como um dos mecanismos da violência perpetrada por pessoas com uma condição denominada Transtorno de Personalidade Narcisista ou, simplesmente, narcisistas patológicos. O *gaslighting*, também chamado de abuso ambiente, define-se como:

[...] correntes furtivas, sutis e ocultas de maus-tratos que às vezes passam despercebidos até pelas próprias vítimas, até que seja tarde demais. O abuso ambiente penetra e permeia tudo – mas é difícil de localizar e identificar. É ambíguo, atmosférico, difuso. Daí seus efeitos insidiosos e perniciosos. É, de longe, o tipo mais perigoso de abuso que existe. É fruto do medo: medo da violência, do desconhecido, do imprevisível, do capricho e do arbítrio. É sorrateiramente perpetrado por meio de dicas sutis, por desorientação, por mentiras constantes e desnecessárias, por dúvidas e humilhações persistentes, construindo um ar de completa tristeza e desolação ("*gaslighting*"). O abuso ambiente, portanto, é o fomento, a propagação e o aprimoramento de uma atmosfera de medo, intimidação, instabilidade, imprevisibilidade e irritação. Não há atos de abuso explícito rastreáveis [...]. A longo prazo, tal ambiente corrói o senso de amor-próprio e auto-estima da vítima. [...] O abuso ambiente geralmente evolui para um abuso explícito e violento<sup>4</sup> (VAKNIN, 2015, p. 813-814, tradução minha).

---

<sup>4</sup> [...] the stealth, subtle, underground currents of maltreatment that sometimes go unnoticed even by the victims themselves, until it is too late. Ambient abuse penetrates and permeates everything – but is difficult to pinpoint and identify. It is ambiguous, atmospheric, diffuse. Hence it's insidious and pernicious effects. It is by far the most dangerous kind of abuse there is. It is the outcome of fear: fear of violence, of the unknown, of the unpredictable, the capricious, and the arbitrary. It is surreptitiously perpetrated by dropping subtle hints, by disorienting, by constant – and unnecessary – lying, by persistent doubting and demeaning, and by inspiring an air of

Os abusos sutis descritos por Vaknin (2015) e Stern (2019) podem ser observados no filme *Gaslight*, de 1944, que conta a história da jovem Paula, sobrinha da famosa cantora Alice Alquist que foi assassinada misteriosamente. Alguns anos depois, Paula conhece um pianista chamado Gregory Anton, casam-se rapidamente e a jovem é induzida pelo marido a morar na casa da falecida tia, em Londres. Desde o início, Gregory Anton, cujo nome real é Sergis Bauer, sabia da existência da casa, pois ele havia matado Alice Alquist enquanto buscava as jóias que ainda permaneciam escondidas na casa.

A casa abandonada possui uma atmosfera sombria, pois está repleta de lembranças do assassinato da tia de Paula, o que contribui para compor um cenário de medo, instabilidade e desolação, próprios da dinâmica do *gaslighting*. O medo de Paula acentua-se durante a noite quando a intensidade da luz a gás diminui misteriosamente e ruídos podem ser ouvidos no sótão que fica acima de seu quarto. Paula não sabe que os passos que ouve são de seu marido, pois ele vai ao sótão todas as noites procurar as valiosas jóias de Alice.

Quando Paula descobre uma carta endereçada à sua falecida tia e assinada por Sergis Bauer, seu marido retira o papel de suas mãos violentamente e inicia-se uma escalada dos atos abusivos. O senhor Anton passa a esconder alguns objetos propositalmente, afirma com certa frequência que a esposa tem esquecido alguns fatos, que não está em seu juízo perfeito e, devido à sua enfermidade, ela não pode receber visitas ou sair de casa. Diante disso, surgem os efeitos do *gaslighting* e a esposa começa a duvidar das próprias percepções, memória e senso de realidade (STERN, 2019).

Todos os atos de Gregory Anton visam a desestabilização mental da esposa, para que ela acredite que está ficando louca. Desse modo, as ações têm consequências que vão muito além da mera sugestão, pois a suposta doença mental da esposa, que o marido inventa como uma estratégia para mantê-la isolada, e a instauração de um ambiente permeado por violências sutis podem ocasionar enfermidades reais. Portanto, quanto mais graves e duradouros forem os eventos traumáticos, maiores são as chances de a vítima desenvolver

---

unmitigated gloom and doom ("gaslighting"). Ambient abuse, therefore, is the fostering, propagation, and enhancement of an atmosphere of fear, intimidation, instability, unpredictability and irritation. There are no acts of traceable explicit abuse [...] In the long-term, such an environment erodes the victim's sense of self-worth and self-esteem. [...] Ambient abuse often develops into overt and violent abuse.

ansiedade, depressão, experiências dissociativas peritraumáticas e transtorno de estresse pós-traumático (MOZZAMBANI *et al.*, 2011, p. 46).

A dinâmica do *gaslighting* também é representada no conto “The good wife”, escrito por Shirley Jackson (1997), que retrata a vida do casal James e Helen Benjamin. A fim de isolar socialmente a esposa, o senhor Benjamin, transforma o lar em uma espécie de prisão. Ele mantém a esposa trancada no quarto, esconde as cartas de familiares e amigos, controla seu acesso aos livros e sua alimentação.

Apesar de Vaknin (2015, p. 727) afirmar que “viver com um narcisista é muito parecido com estar em um prisão de segurança máxima ou em um campo de concentração<sup>5</sup>”, de modo contraditório, também argumenta que a vítima e o narcisista colaboram em uma “dança”, onde a submissão de um gera a superioridade do outro. No mesmo sentido, Stern (2019) afirma que o *gaslighting* não seria apenas um abuso emocional, mas um relacionamento criado mutuamente, como uma espécie de “tango” que exige a participação ativa de duas pessoas: um *gaslighter* e um *gaslightee*, aquele que sofre o *gaslighting*.

No entanto, afirmar que a vítima participa ativamente do próprio abuso poderia conduzir a uma culpabilização da mulher pela própria situação. Essa contradição fica mais evidente quando Vaknin (2015) e Stern (2019) relacionam o ambiente abusivo a uma prisão, pois, ninguém em sã consciência construiria ativamente as paredes de sua própria cela.

Stern (2019) também argumenta que “essa participação mútua é uma boa notícia, pois significa que a pessoa detém as chaves da própria prisão” (STERN, 2019, p. 18). Apesar de parecer uma tentativa de simplificação da solução para o problema no âmbito dos relacionamentos afetivos, tal argumento não ajuda a explicar o *gaslighting* cometido no ambiente de trabalho, em delegacias, nos tribunais e em hospitais. Além disso, nos casos em que o *gaslighting* evolui para violência física ou feminicídio, haveria uma responsabilização indevida da vítima pela lesão corporal sofrida ou pela própria morte.

Constatou-se que as vítimas de violência doméstica tendem a apresentar prejuízos cognitivos e emocionais que podem resultar na “incapacidade dessas mulheres de elaborar as vivências traumáticas e apresentar medidas efetivas para

---

<sup>5</sup> Living with a narcissist is very much like being in a maximum security prison, or in a concentration camp.

sair do ambiente nocivo, buscando uma melhor qualidade de vida” (MOZZAMBANI *et al.*, 2011, p. 46). Portanto, acreditar que todas as mulheres possuem “a chave” para saírem sozinhas de um relacionamento abusivo consistiria em uma visão um pouco ingênua da realidade.

No conto “The good wife”, a personagem Helen não consegue sair do seu quarto, pois a chave da porta fica pendurada em um gancho do lado de fora. Porém, na única oportunidade em que Helen consegue ter a posse da chave, ela se tranca em seu quarto e, na manhã seguinte, devolve a chave ao marido por debaixo da porta (JACKSON, 1997). A devolução da chave não seria um sinal de aquiescência com o abuso, nem de participação ativa na dinâmica do *gaslighting*, mas um sinal de medo e uma estratégia de sobrevivência.

Um excerto do conto demonstra o estado de inércia da personagem Helen, provocado pela sensação constante de medo e insegurança:

[...] não havia a menor chance de ela se sentar e, com as mãos trêmulas, com olhares nervosos para a porta, colocar no papel qualquer declaração sobre a sua situação, que pudesse trazer alguém para destrancar a porta e deixá-la sair. Mesmo se a ela tivesse sido permitido lápis e papel ou tivesse encontrado uma possibilidade de rabiscar com um batom em um lenço, ela não era mais capaz de expressões como “estou prisioneira do meu marido, ajude-me” ou “salve uma mulher desafortunada, confinada injustamente” ou “chame a polícia” ou ainda “socorro”; houve um período em que ela tentou forçar uma saída para fora do quarto, quando a porta foi aberta, mas isso havia sido apenas no início<sup>6</sup> (JACKSON, 1997, p. 182, tradução minha).

De acordo com uma pesquisa do DataSenado (2021), 75% das mulheres entrevistadas afirmaram que o medo do agressor revela-se como o principal motivo pelo qual as vítimas de violência doméstica não denunciam as agressões sofridas. Assim, observa-se que o medo e a insegurança causados pelo parceiro abusivo influenciam no estado de hesitação e inércia de muitas mulheres. Nesse sentido, Mozzambani *et al.* (2011) ressaltam que:

---

<sup>6</sup> [...] there was not even any way in which she might sit down and, hands trembling and with nervous glances at the door, set upon paper any statement of her position which might bring someone to unlock the door and let her out. Even if she had been allowed pencil and paper or had found it possible to scrawl with a lipstick upon a handkerchief, she was not capable anymore of expressions such as “I am kept prisoner by my husband, help me” or “Save an unfortunate woman unjustly confined” or “Get the police” or even “Help”; there had been a period when she had tried to force her way out of the room when the door was opened, but that had been only at first.

A maior parte das mulheres avaliadas apresentou altas experiências dissociativas peritraumáticas no momento ou logo após a agressão. A dissociação peritraumática pode estar ligada ao que etiologicamente é estudado como imobilidade tônica [...] as as vítimas de violência doméstica se paralisam mediante situações traumáticas, em uma atitude que pode ser confundida com aquiescência. O comportamento de passividade, assim como descrito para os animais, mostra-se como uma estratégia de conservação de energia em tais situações de perigo. Portanto, a paralisação nasce do medo da morte, já que a maioria dessas mulheres é ameaçada de morte e não consegue reagir, e talvez se utilize dessa estratégia de defesa para conservar energia para sobreviver (MOZZAMBANI *et al.*, 2011, p. 46).

Além da paralisação pelo medo, o *gaslighting* pode afetar a memória da vítima e sua percepção da realidade. No filme *Gaslight* (1944), o marido cria um ambiente surreal para aterrorizar a esposa, muda de humor bruscamente, esconde objetos para que ela duvide de sua memória e utiliza pequenos fatos do cotidiano para humilhá-la perante as empregadas da casa. Desse modo, os fatos de extrema intensidade emocional podem ocasionar dissociação, conforme explica Mozzambani *et al.*, 2011:

Estudos clássicos de Pierre Janet, do início do século XX, já descreviam a presença de dissociação frente a situações traumáticas, caracterizada por sistemas cognitivos que não seriam acessados conscientemente ou não seriam integrados na memória. Os relatos das experiências de dissociação feitas pelas vítimas de violência doméstica no presente estudo eram feitos como se o evento não tivesse acontecido com elas (MOZZAMBANI *et al.*, 2011, p. 46).

Em resposta aos abusos sofridos, a vítima também pode apresentar um quadro de amnésia associado a experiência dissociativa, que podem contribuir para a “incapacidade da vítima de violência doméstica de conseguir sair de situações traumáticas e do ambiente violento” (MOZZAMBANI *et al.*, 2011, p. 46).

Como consequência das agressões e manipulações constantes, torna-se perceptível de que forma o abalo cognitivo e emocional, que atinge a memória, pode conduzir a uma alteração significativa da identidade, que muitas vezes se expressa por meio do estilo de vida e dos hábitos. Paula Alquist era uma jovem alegre, que gostava de cantar ópera, de ir a festas e receber visitas, mas após o início do relacionamento é submetida a um vertiginoso processo de isolamento



social (GASLIGHT, 1944). Da mesma forma, a personagem Helen Benjamin, que tinha por hábito viajar com a família para fazer compras e receber amigos em casa, perde totalmente o contato com o mundo exterior à medida em que seu marido começa a trancá-la no quarto, passa a responder suas cartas pessoais como se fosse Helen, alegando que estava com a mão machucada e por isso havia pedido ao senhor Benjamin para escrever por ela (JACKSON, 1997).

Em muitos casos, ocorre o que Vaknin (2015, p. 811) denomina de “controle por procuração”, quando o agressor se utiliza de terceiros como instrumentos externos. Em *Gaslight* (1944), o marido realiza o controle por procuração, por intermédio das empregadas da casa, para impedir que a esposa saia de casa sozinha.

Além do *gaslighting* praticado por meio de familiares e pessoas próximas, o abuso também pode ser cometido, direta ou indiretamente, por profissionais que fazem parte da rede de apoio nos casos de violência contra a mulher, tais como delegacias, hospitais e tribunais (SWEET, 2019). Desse modo, conforme pesquisa coordenada por Fabiana Severi e Luciana Ramos:

O receio em relação às estigmatizações de profissionais dos serviços ou de familiares e amigos, o medo de retaliação por parte do agressor, a culpa pela violência sofrida, as pressões familiares, a vergonha social e a burocratização excessiva dos serviços de atendimento são alguns dos elementos frequentemente apontados como parte desse percurso. Esses fatores tendem a inibir as mulheres a procurarem ajuda para romper relações violentas (SEVERI; RAMOS, 2022, p. 6).

Frequentemente, além de deixar de buscar auxílio, a vítima adota uma postura de desconfiança ou de isolamento social e, assim, torna-se ainda mais exposta a críticas e julgamentos. Como consequência, também pode haver uma inversão de papéis: “a vítima passa a ser considerada mentalmente perturbada e o agressor, uma alma sofrida” (VAKNIN, 2015, p. 814).

Assim como as personagens das obras de ficção analisadas, nas décadas de 1940 e 1950, as mulheres “que estavam sendo abusadas em seus relacionamentos íntimos foram isoladas e silenciadas, literalmente por seus parceiros e figurativamente pela sociedade em geral” (CRONIN, 2013, p. 2). Apesar das

---

<sup>7</sup> Women who were being abused in their intimate relationships were isolated and silenced, literally by their partners and figuratively by society at large.

conquistas femininas nas últimas décadas, muitas mulheres ainda enfrentam diversas formas de isolamento, silenciamento e apagamento pelos homens e pela sociedade.

Nessa linha de raciocínio, além de envolver aspectos psicológicos, segundo a socióloga Paige Sweet (2019), o *gaslighting* é um fenômeno fundamentalmente social:

Especificamente, o *gaslighting* é eficaz quando está enraizado nas desigualdades sociais, especialmente de gênero e sexualidade, e executado em relacionamentos íntimos carregados de poder. Quando os perpetradores mobilizam estereótipos baseados em gênero, desigualdades e vulnerabilidades institucionalizadas contra vítimas com quem mantém relacionamento, o *gaslighting* torna-se não apenas eficaz, mas devastador. [...] Eu defino *gaslighting* como um conjunto de tentativas de criar um ambiente social “surreal” fazendo com que o parceiro íntimo pareça ou se sinta “louco”. [...] tais táticas prejudicam o senso de realidade, autonomia, mobilidade, identidade e apoio social<sup>8</sup> (SWEET, 2019, p. 852, tradução minha).

Desse modo, a teoria sociológica do *gaslighting* proposta por Sweet (2019) explica que os abusadores utilizam as desigualdades sociais, em um nível macro, e as transformam em estratégias em nível micro de abuso. Além disso, também diferencia o *gaslighting* de outras formas de violência psicológica, visto que aquele é “particularmente construído com base nos estereótipos de feminilidade” (SWEET, 2019, p. 857).

De acordo com a historiadora Gerda Lerner (2019), os filósofos gregos da antiguidade possuíam uma visão de mundo hierarquizada e a desigualdade dos sexos era definida como um fato da natureza. Desse modo, os homens gregos eram considerados seres racionais que comandavam as mulheres, os escravos e os animais, seres destituídos do princípio da racionalidade.

---

<sup>8</sup> Specifically, gaslighting is effective when it is rooted in social inequalities, especially gender and sexuality, and executed in power-laden intimate relationships. When perpetrators mobilize gender-based stereotypes, structural inequalities, and institutional vulnerabilities against victims with whom they are in an intimate relationship, gaslighting becomes not only effective, but devastating. [...] I define gaslighting as a set of attempts to create a “surreal” social environment by making the other in an intimate relationship seem or feel “crazy.” [...] such tactics damage victims’ sense of reality, autonomy, mobility, identity, and social supports.

Nesse sentido, Sweet (2019) afirma que as táticas de *gaslighting* são construídas a partir da antiga concepção de que os pensamentos, as ações e os discursos femininos estão associados com a irracionalidade, a infantilidade e o excesso de emotividade, o que contribui para a perpetuação da existência das desigualdades sexuais e de gênero. Além disso, “a interseccionalidade de desigualdades torna as mulheres negras, pobres, imigrantes e deficientes mais suscetíveis a esse tipo de abuso<sup>9</sup>” (SWEET, 2019, p. 856, tradução minha).

Assim, os abusadores aproveitam-se das vulnerabilidades das mulheres perante as instituições para potencializar os efeitos do *gaslighting* e mantê-las mais isoladas e enredadas:

Instituições amplamente percebidas como “prestativas” para as vítimas, portanto, frequentemente tornam-se um elemento do *gaslighting*, pois os abusadores usam o medo das mulheres e falta de credibilidade contra elas. [...] abusadores usam ameaças e histórias inventadas sobre o sistema de imigração para amplificar o surrealismo e a insegurança; [...] no contexto da polícia e dos tribunais, elas experimentaram a diminuição de sua credibilidade [...]; e para as mulheres que precisaram ou usaram serviços de saúde mental, abusadores mobilizaram o estigma da doença mental para fazê-las parecer “as loucas”<sup>10</sup> (SWEET, 2019, p. 865, tradução minha).

Em suma, Sweet (2019) propõe uma teoria sociológica do *gaslighting* que explica a existência dessa forma de violência nos relacionamentos afetivos e no contexto social de modo mais amplo, por meio da naturalização e da institucionalização dos padrões de discriminação baseadas no sistema sexo-gênero que tendem a minimizar ou descredibilizar as experiências traumáticas das mulheres e, conseqüentemente, inibem a busca por ajuda para interromper o relacionamento violento.

---

<sup>9</sup> [...] intersecting inequalities make women of color, poor women, immigrant women, and disabled women more vulnerable to abuse.

<sup>10</sup> Institutions widely perceived as “helpful” for victims therefore often become a feature of gaslighting, because abusers use women’s fear and lack of credibility against them in such settings. I focus on immigration, police/courts, and mental health systems because these were the institutions women most frequently identified as exacerbating gaslighting. For undocumented women, abusers used threats and made-up stories about the immigration system to amplify surreality and insecurity; black women were more likely to experience gaslighting in the context of police and courts, where they experienced diminished credibility and stereotypes of aggressiveness; and for women who needed or used mental health services, abusers mobilized the stigma of mental health to make them seem like “the crazy one.”

Apesar de demonstrar os abusos sutis de forma detalhada, ao apresentar um abusador que era assassino e escolheu casar-se com a vítima apenas para roubar as jóias de sua falecida tia, a caracterização de Gregory Anton no filme *Gaslight* (1944) poderia sugerir que o *gaslighting* não é um evento recorrente na sociedade. Além disso, o fato de surgir um herói que rapidamente percebe a situação e salva a mulher do cárcere privado, pode trazer a falsa impressão de que o *gaslighting* seria uma forma de violência doméstica fácil de detectar e resolver.

Por outro lado, o conto de Shirley Jackson (1997) não possui um final feliz, nem demonstra nenhum sinal de que a mulher conseguirá libertar-se do abusador, o que torna a narrativa mais perturbadora, mais poderosa e, por isso, avança no sentido de trazer novas reflexões sobre a importância do estabelecimento de políticas públicas de conscientização e combate às diversas formas de violência psicológica, do fortalecimento de redes de apoio, por meio da conjugação de esforços do Estado e da sociedade civil, para auxiliar as mulheres a saírem de relacionamentos abusivos.

### **Considerações finais**

A partir de um diálogo entre obras ficcionais, teorias da psicanálise e sociologia, o presente trabalho teve por objetivo analisar a dinâmica do *gaslighting* e propor breves reflexões sobre como essa forma de violência pode contribuir para o apagamento da memória e da identidade das mulheres.

Foram analisados o conto “The good wife”, da escritora estadunidense Shirley Jackson, e o filme estadunidense *Gaslight*, de 1944, que abordam o *gaslighting* no contexto de relacionamentos afetivos. Nas duas obras analisadas, os maridos utilizam estratégias diversas para criar um ambiente abusivo que tem por objetivo isolar, controlar e fazer com que as mulheres duvidem de sua memória e percepção da realidade.

Conclui-se que *gaslighting* é uma forma de violência psicológica sutil que pode contribuir para dificultar a constituição plena da identidade e da memória individual, uma vez que o trauma decorrente da violência pode ocasionar prejuízos cognitivos e emocionais que conduzem ao apagamento da memória das mulheres.

Portanto, quanto mais graves e duradouros forem os abusos psicológicos, maiores serão as chances de comprometimento da saúde mental, o que dificultaria a saída da vítima do relacionamento violento. Soma-se a isso, o fato que o abusador pode aumentar o controle sobre a vítima valendo-se dos estereótipos baseados em gênero, das desigualdades sociais e das vulnerabilidades perante as instituições sociais.

Além disso, o *gaslighting* também pode ser cometido por profissionais que fazem parte da rede de apoio nos casos de violência contra a mulher, quando tentam descredibilizar os relatos das mulheres ou minimizar o abuso sofrido.

A análise da representação de problemas sociais por meio das mais diversas formas de arte, como a literatura e o cinema, pode auxiliar nas reflexões críticas acerca dos efeitos psicológicos e sociais decorrentes do *gaslighting*, da importância do estabelecimento de políticas públicas de combate às diversas formas de violência psicológica, de modo a acolher efetivamente as vítimas e promover a emancipação das mulheres.

## Referências

BRASIL. *Lei n.º 11.340*, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher [...]. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm). Acesso em: 11 dez. 2022.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_ *et al.* *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 51-80.

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: 10 dez. 2022.

DATASENADO. *Pesquisa DataSenado: Violência doméstica e familiar contra a mulher*, 2021. Disponível: <https://www12.senado.leg.br/institucional/datasetado/arquivos/violencia-domestica-e-familiar-contra-a-mulher-2021>. Acesso em: 05 dez. 2022.

GASLIGHT. Direção de Gregor Cukor. [S.I.]: Metro-Goldwyn-Mayer, 1944.

GASLIGHTING. In: *Merriam Webster Dictionary Online*. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gaslighting>. Acesso em: 16 dez. 2022.

JACKSON, Shirley. "The Good Wife". In: *Just an Ordinary Day*. New York: Bantam Books, 1997.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

MCLAUGHLIN, Darlene. Can You Unconsciously Forget an Experience? *NewsWise*, 2016. Disponível em: <https://www.newswise.com/articles/can-you-unconsciously-forget-an-experience>. Acesso em: 05 jan. 2023.

MOZZAMBANI, Adriana Cristine Fonseca; RIBEIRO, Rafaela Larsen; FUSO, Simone Freitas; FIKS, José Paulo; MELLO, Marcelo Feijó de. Gravidade psicopatológica em mulheres vítimas de violência doméstica. *Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul*, [S.L.], v. 33, n. 1, p. 43-47, 29 abr. 2011. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s0101-81082011005000007>. Acesso em: 15 dez. 2022.

PERROT, Michelle. *As mulheres e os silêncios da história*. São Paulo, EDUSC, 2005.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20caprar%20202.pdf>. Acesso em: 05 dez. 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: 05 dez. 2022.

SEVERI, Fabiana; RAMOS, Luciana (Coord.). *Violência doméstica e familiar contra magistradas e servidoras do sistema de justiça*. São Paulo: FGV/USP, 2022. Disponível em: <https://www.direitorp.usp.br/wp-content/uploads/2022/06/relatorio-final-corrigido.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2023.

STERN, Robin. *O Efeito Gaslight: como identificar e sobreviver à manipulação velada que os outros usam para controlar sua vida*. Tradução: Wendy Campos. Rio de Janeiro: Alta Books, 2019.

SWEET, Paige. The Sociology of Gaslighting. *American Sociological Review*, [S.L.], v. 84, n. 5, p. 851-875, 20 set. 2019. SAGE Publications. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1177/0003122419874843>. Acesso em: 15 dez. 2022.

VAKNIN, Sam. *Malignant Self-love: Narcissism Revisited*. 10<sup>a</sup> ed. Prague & Skopje: Narcissus Publications Imprint, 2015.

## Memória e identidade: Georges Perec, Gaspard Winckler e a ilha de W

Ramon Oliveira da Conceição<sup>1</sup>

*Désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble* (PEREC, 2014, p. 97).

Gaspard Winckler é personagem-narrador e expectador dos eventos que se sucederam na ilha de W quando este, a pedido do senhor Otto Apfelstahal, partiu em busca de uma criança que talvez pudesse ser encontrada ainda com vida, após o naufrágio de um barco perto dessa ilha. A ilha de W e Gaspard Winckler são, respectivamente, espaço e personagem da obra *W ou le souvenir d'enfance* (2014), de Georges Perec. Perec foi um escritor franco-polonês cuja existência e expressão literária foram marcadas por um acontecimento inesquecível, a Segunda Guerra Mundial. A perda de seus pais – seu pai serviu às tropas francesas e sua mãe foi enviada a Auschwitz – ainda na infância, possivelmente, culminou nas problematizações oriundas do trauma, expressas no luto e no vazio de uma memória fraturada que, sob o risco de equívoco, desaguará mais tarde em uma poética literária impactante.

*W ou le souvenir d'enfance* foi inicialmente publicado em forma de folhetim em uma revista parisiense intitulada *La quinzaine littéraire*. Anos depois, a obra foi publicada em versão integral, mais precisamente, em 1975. Perec iniciou sua vida de escritor e publicação literária com a obra *Les choses* (1965), alguns anos após começar a fazer parte do OULIPO<sup>2</sup> (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), cujos desafios criativos provenientes das restrições, dos jogos e dos cálculos matemáticos passariam a figurar cada vez mais em sua escrita como, por exemplo, na obra *La disparition* (1969).

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ/FFP.

<sup>2</sup> Ateliê de escrita criativa.

O romance *La disparition* foi recentemente estudado por José Roberto Andrade Feres, o Zéfere, em sua tese intitulada *Entre la disparition de Georges Perec e o sumiço*: tradução acompanhada de 25 ou 26 notas do tradutor (2015). Zéfere faz um trabalho, não somente sobre a tradução, mas propõe ainda uma tradução própria da obra de Perec preservando, acima de tudo, a restrição ao uso da letra “e”, assim como pode se observar na versão francesa da narrativa de Perec.

Partindo de uma perspectiva autobiográfica, Tatiana Cavalari (2019) buscou refletir um processo criativo intitulado *Lieux*, que para muitos, inclusive para um dos maiores críticos de Georges Perec, a saber, Philippe Lejeune<sup>3</sup>, consideram o referido trabalho inacabado. Nesse processo de criação literária, Perec visitou doze lugares e os descreveu a partir do que foi chamado de escrita dupla: a primeira parte se constituiu nas anotações das descrições dos lugares visitados por Perec. Já a segunda parte se materializou através da descrição desenvolvida pelo autor a partir das suas memórias em relação a esses lugares. Assim, Cavalari tentou desfazer ideia de abandono do projeto iniciado por Perec em 1969, 13 anos antes de sua morte em Ivry, e problematizou com mais ênfase a transformação deste projeto em outros modos de expressão artística, como os registros sonoros, a poesia, a fotografia etc.

Observando o ambiente cultural e linguístico de Perec, destacaríamos alguns trabalhos, a saber, o de Myriam Soussan (2003) e Rosana Udrescu (2012). Soussan propôs um elo entre autores como Jean-Claude Grumberg (1939), Sarah Kofman (1934) e Georges Perec (1936), e mostra que um aspecto que os fez desaguar em uma tese comum é o estatuto dos pais deportados durante a Segunda Guerra Mundial, o que resultou na orfandade de guerra e na sua existência como sobreviventes do conflito. Soussan analisou por que meios o processo de escrita desses autores, ou melhor, como esses autores que experimentaram uma ruptura brutal no seio de sua composição familiar,

---

<sup>3</sup> Philippe Lejeune (1938) é um pesquisador, ensaísta, uma célebre referência dos estudos autobiográficos, além de um dos maiores críticos dos textos de Georges Perec. Uma obra importante de Lejeune se intitula *La mémoire et l'oblique* (1991), onde nela, dentre alguns aspectos da jornada criativa da escrita de Perec, o autor analisa o livro *W ou a memória da infância* e destaca as experiências de infância vividas por Perec e como elas fizeram parte dos escritos perecquianos.



desenvolveram um sistema de criação literária votado a temas como a morte, o genocídio e o luto.

Rosana Udrescu (2012), por seu turno, analisou as dimensões particulares da identidade pessoal e social de Georges Perec, além de distinguir e destacar os mecanismos pelos quais sua identidade, de origem judia, se construiu, se destruiu e se reconstruiu, como um *puzzle*, após o vazio que o genocídio judeu em Auschwitz deixou em sua vida.

No presente artigo, visitaremos a obra *W ou le souvenir d'enfance* (1975). Para tanto, a nossa hipótese guia seria pensar alguns trechos dos capítulos “ficcionais” da obra perecquiana como um projeto de rememoração do testemunho de Gaspard Winckler na ilha de W, além de sugerir uma aproximação identitária entre o testemunho da personagem e as lembranças de caráter coletivo do autor.

Antes de passarmos para a etapa de análise que propusemos, apresentaremos brevemente o romance perecquiano. *W* é uma obra dividida em duas partes: na primeira, nos deparamos com as lembranças e com as apresentações das experiências atribuídas ao autor. Ainda na primeira parte, Perec aborda a questão da ruptura no seu seio familiar mais íntimo, quando seu pai, logo no começo da Segunda Guerra, se alista nas forças armadas francesas, e sua mãe, como mostramos nos parágrafos acima, se despede pela última vez de seu filho, que na inocência de tão pouca idade, não sabia que aquela vez seria a última em que abraçaria a mãe. Na segunda parte da narrativa, Perec trabalha sua escritura voltada ao que Jacques Fux (2013) chamaria de fantasia, pois o autor de *Je me souviens* (1978), “apesar de trabalhar com a fantasia de um mundo W, repensa a estrutura ridícula e abominável do Nazismo” (FUX, 2013, p. 462).

A quarta capa de *W ou le souvenir d'enfance* já nos aproxima um pouco mais de nossas aspirações, pois lá encontramos nela um solo muito fértil de entrada na obra. Nela, Perec diz o seguinte:

Existe neste livro dois textos alternados: poderíamos até mesmo dizer que eles não têm nada em comum, no entanto, eles são inexplicavelmente interligados, como se nenhum dos dois pudessem existir só, como se a luz de um, apesar de distante, iluminasse o outro, como se os textos sozinhos não revelassem

tanto, mas nesse sutil ponto de interseção, algo pode ser revelado (PEREC, 2014, n. p, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Partindo dessa abertura, seguiremos os rastros discursivos deixados nas páginas de *W ou le souvenir d'enfance*, não somente pela personagem de Gaspard Winckler após a experiência na ilha, mas também de Georges Perec.

Na esteira de Tomaz Tadeu da Silva (2000), tomaremos por empréstimo a noção de identidade e diferença com a intenção de situar, em uma primeira abordagem, a personagem Gaspard Winckler, em *W ou le souvenir d'enfance*. Partimos do princípio de que a identidade e a diferença são fabricadas em um contexto de relações sociais, isto é, exige-se delas um sistema de inclusão e exclusão. Desse modo, os prisioneiros judeus, homossexuais, opositores políticos, enviados aos campos de concentração foram excluídos, humilhados, torturados, pelo simples fato de serem diferentes. Buscamos, também, em Tomaz Tadeu da Silva, outra abordagem das noções mencionadas e dentre elas gostaríamos de destacar a noção de identidade. De acordo com o autor:

A identidade é simplesmente aquilo que se é: “sou brasileiro”, “sou negro”, “sou heterossexual”, “sou jovem”, “sou homem”. A identidade assim concebida parece ser uma positividade (“aquilo que sou”), uma característica independente, um “fato” autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é autocontida e autossuficiente (SILVA, 2000, p. 1).

Sendo assim, podemos considerar que Gaspard Winckler é testemunha dos acontecimentos em *W*. Isso quer dizer que ele não é uma vítima, tampouco um carrasco, pois delegamos ao personagem o princípio de identidade representado acima atribuindo a ele a exclusividade do sujeito, ou seja, Garspard Winckler é somente testemunha:

[...] sobre o relato que estou prestes a fazer, eu fui testemunha, e não ator. Não me considero um herói dessa história. Não sou o único que vai contá-la. Ainda que os acontecimentos que eu vi

---

<sup>4</sup> No original: *Il y a dans ce livre deux textes simplement alternes: il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection* (PEREC, 2014, n. p).

tenham mudado o curso da minha pequena existência, ainda que esses eventos continuem pensando no meu comportamento, no modo que vejo as coisas, eu gostaria de apresentá-lo de modo frio e sereno como um etnólogo: eu visitei esse mundo arruinado e aqui está o que eu vi (PEREC, 2014, p. 14, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Na condição de único sobrevivente dessa excursão que tinha como objetivo principal salvar seu homônimo na ilha de *W*, Gaspard Winckler passa a ser o personagem que carrega as lembranças dos acontecimentos experimentados e testemunhados. Então, se apenas ele guarda registros dos ocorridos em *W*, podemos considerar que essas lembranças passaram a residir no baú da memória que só podem ser apresentadas com o passar do tempo, visto que a memória precisa, imperiosamente, do escoamento do tempo para existir.

Podemos considerar, agora com a ajuda de Paul Ricoeur (2008), que se há um movimento discursivo para apresentar as situações observadas na ilha é porque existe, segundo o filósofo francês, uma passagem do tempo, ou seja: “o ato de se lembrar produz-se quando transcorreu o tempo. E é esse intervalo de tempo, entre a impressão original e seu retorno, que a recordação percorre” (RICOEUR, 2008, p. 37).

Quando nos deparamos com os primeiros relatos de Gaspard Winckler, o tom descritivo impera. A princípio, as descrições eram de ordem geográfica. No entanto, como apresentaremos mais a frente, o teor dos seus relatos mudará. Uma enxurrada de acontecimentos dos quais ele foi testemunha norteará o conteúdo de seus registros. No trecho a seguir, conservando uma entonação pautada no clima da região, temos uma descrição sobre a ilha de *W*.

*W* era uma ilha completamente deserta, assim como as outras ilhas da mesma região; o forte nevoeiro, os recifes, os pântanos dificultavam uma aproximação; exploradores, geógrafos nunca chegavam até lá, ou ainda, muitos deles não sabiam da existência dessa ilha que não tinha nome, que não aparecia no mapa e que com sua forma pouco definida separava nitidamente sua terra firma das águas (PEREC, 2014, p. 94, tradução nossa)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> No original: [...] *dans le témoignage que je m'apprête à faire, je fus témoin, et non acteur. Je ne suis pas le héros de mon histoire. Je n'en suis pas non plus exactement le chantre. Même si les événements que j'ai vus ont bouleversé le cours, jusqu'alors insignifiant, de mon existence, même s'ils pèsent encore de tout leur poids, sur mon comportement, sur ma manière de voir, de voudrais, pour les relater, adopter le ton froid et serein de l'ethnologue : j'ai visité ce monde englouti et voici ce que j'y ai vu* (PEREC, 2014, p. 14).

<sup>6</sup> No original : *W* était une île absolument déserte, comme le sont la plupart des îles de la région ; la brume, les récifs, les marais avaient interdit son approche ; explorateurs et géographes

À primeira vista, *W* era uma ilha cujos residentes se preocupavam quase que unicamente com as práticas esportivas – algo como uma cidade olímpica –, no entanto, a medida em que as memórias de Gaspard Winckler são trazidas à superfície e aos olhos do leitor, nota-se que essa ilha oculta acontecimentos considerados desumanos. Não obstante, após desembarcar em *W*, umas das primeiras impressões tomadas por Gaspard é o aparente espírito esportivo: “uma coisa é verdade, sim, isso é verdade, *W* é, hoje, um lugar dominado pela prática esportiva, uma nação de atletas onde o esporte e a vida se confundem em prol de um único objetivo ‘*FORTIUS ALTIUS CITIUS*’” [...] (PEREC, 2014, p. 96; tradução nossa)<sup>7</sup>.

Um pouco mais adiante, Gaspard Winckler começa a entender um pouco mais sobre a disposição dos habitantes na ilha. Ele observa, então, que a ilha é dividida em quatro *villages* que são direcionadas de acordo com os pontos cardeais, além disso, existe uma divisão ainda mais seleta de grupos, a saber: são unicamente os atletas dessa ilha que habitam as *villages*, isso quer dizer que os mais idosos, as mulheres e as crianças se instalavam, ao sudoeste de *W*, nas *forteresses*.

Outro fator que logo atraiu os olhares de Gaspard Winckler diz respeito às práticas esportivas de *W*. O que está em questão nessa ilha não é o esporte visto como uma atividade física de alto rendimento, o que realmente é incitado nos atletas é a competição, a exaltação da vitória a qualquer custo:

[...] não é o amor pelo esporte, pela performance, que atrai os homens em *W*, mas sim a sede de vitória, não importa como ela venha. O público, por sua vez, não perdoa a derrota de um atleta, o público não aplaude o vencedor, o público, na verdade, humilha o atleta perdedor (PEREC, 2014, p. 123, tradução nossa)<sup>8</sup>.

---

*n'avaient pas achevé, ou, plus souvent encore, n'avaient même pas entrepris la reconnaissance de son tracé et sur la plupart des cartes, W n'apparaissait pas ou n'était qu'une tache vague et sans nom dont les contours imprécis divisaient à peine la mer et la terre* (PEREC, 2014, p. 94).

<sup>7</sup> No original : *Ce qui est vrai, ce qui est sûr, ce qui frappé dès l'abord, c'est W est aujourd'hui un pays où le Sport est roi, une nation d'athlètes où le Sport et la vie se confondent en un même magnifique effort. La fière devise FORTIUS ALTIUS CITIUS [...]* ([PEREC, 2014, p. 96).

<sup>8</sup> No original: [...] *ce n'est pas l'amour du Sport pour le Sport, de l'exploit pour l'exploit, qui anime les hommes W, mais la soif de la victoire, de la victoire à tout prix. Le public des stades ne pardonne jamais à un Athlète d'avoir perdu, mais il ne ménage pas ses applaudissements aux vainqueurs. Gloire aux vainqueurs ! Malheur aux vaincus !* (PEREC, 2014, p. 123).

Essas práticas controversas dos habitantes da ilha não cessam com as vaias, os insultos aos atletas vencidos, uma outra atitude muito comum tomada, agora, pelos organizadores das competições são as privações alimentares que são impostas aos atletas que não obtiveram êxito. Sobre essa situação, os vencedores, além do direito da refeição, têm direito a uma festa, com um farto banquete de comidas e bebidas que lhes são concedidas após cada sucesso nas competições. Para os atletas vencidos, qualquer tipo de alimentação lhes são proibidas, pois se eles se alimentassem, ainda que de um alimento cotidiano, eles estariam usufruindo de uma necessidade básica ao ser humano, mas, se eles se alimentam, eles seriam iguais aos vencedores, e isso, para os habitantes de *W*, é inaceitável.

Apresentamos anteriormente a ideia de que a competição, a vitória a qualquer custo, está acima das práticas esportivas. Vimos, também, que os vencedores gozam de uma refeição completa, enquanto os adversários não se alimentam. Porém, a fim de incitar a competitividade entre os atletas, algumas sanções eram impostas aos vencedores, como por exemplo, os vencedores de cada competição deveriam passar a noite da comemoração em claro, para que na manhã seguinte, eles fossem competir em desvantagem, em relação ao seu oponente. Deste modo, a disputa pelo sucesso e a consequência do insucesso é frequentemente representado e reforçado em cada habitante.

Como mencionado, a obra *W ou le souvenir d'enfance* foi concebida em duas partes intrinsecamente ligadas. Perec foi um órfão de guerra. A perda de sua mãe foi sentida e lembrada na tessitura da obra. Assim o autor apresenta o momento em que se despediu de sua mãe pela última vez, na *gare de Lyon*: “[...] da minha mãe, a única lembrança que me restou foi no dia em que ela me acompanhou até a estação *gare de Lyon* e me deixou com um comboio da Cruz Vermelha que partiria para *Villard-de-Lans* [...]” (PEREC, 2014, p. 45, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Acreditamos que a partir daqui possamos aproximar um pouco mais Georges Perec de Gaspard Winckler. Antes disso, é importante salientar que o autor franco-polonês não foi uma testemunha primária das atrocidades, ou seja, ele não esteve presente em Auschwitz; sua interpretação e recepção do que

---

<sup>9</sup> No original: De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon d'où, avec un convoi de la Croix-Rouge, je partis pour Villard-de-Lans [...] (PEREC, 2014, p. 45).

aconteceu com sua mãe se deu por meio da memória coletiva com que, inevitavelmente, ele entrou em contato. Segundo Maurice Halbwachs (1990), “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós” (HALBWACHS, 1990, p. 26). Partindo desse princípio, acreditamos que *W* pode ser uma figuração do campo de concentração nazista apresentado, num primeiro momento, a partir das memórias de Gaspard Winckler, mas que foram experienciadas pelos que foram próximos de Perec:

Eu não escrevo para dizer que não direi nada, eu não escrevo para dizer que não tenho nada a dizer. Eu escrevo: eu escrevo porque nós vivemos juntos, porque eu sou um deles de carne e osso; eu escrevo porque eles deixaram em mim uma marca inapagável que é a escrita: a lembrança da morte deles estão na minha escrita; escrever é lembrar de suas mortes e afirmar a minha vida (PEREC, 2014, p. 63-64, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Uma passagem do *récit* de Gaspard Winckler nos chamou a atenção. Nesse trecho, Gaspard descreve como os habitantes de *W*, sobretudo os novos habitantes, perdiam suas identificações mínimas, a saber: eles não eram mais chamados pelos seus nomes, outrossim, eram trajados com uma roupa que possuía um triângulo desenhado de cabeça para baixo, como nos campos de concentração. Deste modo, nós temos uma apresentação do vivido por Gaspard, mas, antes disso, temos uma memória que foi compartilhada com Perec. “[...] os novatos não têm nome. Nós os chamamos, simplesmente, de ‘novato’. Nós sabemos quem eles são porque eles não usam uma roupa com um *W* nas costas, mas sim uma roupa com um grande triângulo costurado de cabeça para baixo” (PEREC, 2014, p. 134; tradução nossa)<sup>11</sup>.

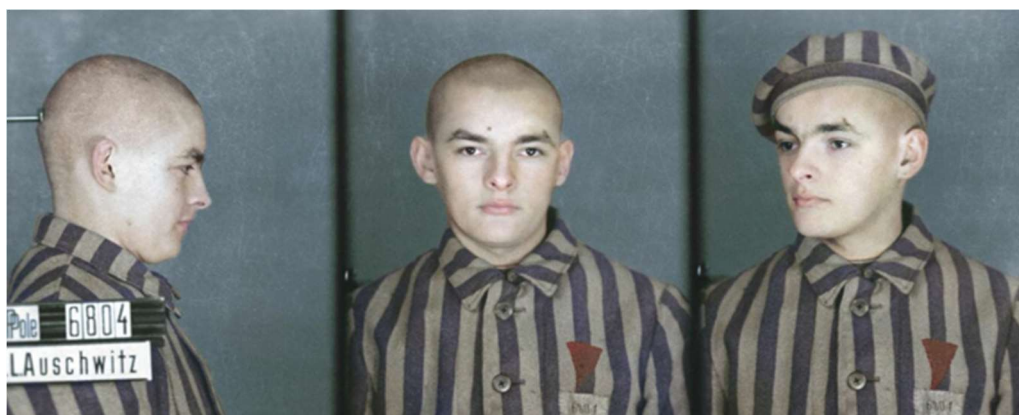
---

<sup>10</sup> No original: [...] je n'écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leurs corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie (PEREC, 2014, p. 63-64).

<sup>11</sup> *Les novices n'ont pas de noms. On les appelle « novice ». On les reconnaît à ce qu'ils n'ont pas de W sur le dos de leurs survêtements, mais un large triangle d'étoffe blanche, cousu la pointe en bas* (PEREC, 2014, p. 134).

Mostraremos abaixo uma imagem colorida por Marina Amaral<sup>12</sup>, a fim de ilustrar semelhança da vestimenta usada pelos habitantes de *W* e os prisioneiros de Auschwitz:

**Figura 1.** Fotos do prisioneiro August Kowalczyk, em Auschwitz.



**Fonte:** Redação *hype*ness, 2018.<sup>13</sup>

Antes de propor uma breve provocação ao pensamento de Paul Ricoeur (2008), gostaríamos de deixar claro que sua reflexão sobre a memória foi importantíssima para o desenvolvimento do presente texto e que essa provocação tem por objetivo apontar um outro ponto de vista. Segundo Ricoeur,

A falta excessiva de memória, de que se falou em outro lugar, pode ser classificada como esquecimento passivo, na medida em que pode aparecer como um déficit do trabalho de memória. Mas, enquanto estratégia de evitação, de esquiva, de fuga, trata-se de uma forma ambígua, ativa tanto quanto passiva, de esquecimento (RICOEUR, 2008, p. 456).

Ricoeur, de algum modo, ensaia retirar dos sujeitos o direito de manter no nível mais profundo aquilo que eles não desejam trazer ao nível da lembrança, sobretudo, se alocarmos esse pensamento para o nível coletivo, todavia, no nível individual existe um esforço para que as memórias sejam preservadas e apresentadas. No caso das vítimas da *Shoah*, ainda que muitas delas se sentissem

---

<sup>12</sup> Colorista digital.

<sup>13</sup> Imagem do Memorial e Museu de Auschwitz-Birkenau colorida digitalmente por Marina Amaral.

envergonhadas em relatar tamanha atrocidade, a apresentação de suas memórias era feita para que isso não se repetisse. Por isso, acreditamos que as descrições das observações de Gaspard Winckler são repletas de detalhes. Como se para Perec, a memória não pudesse falhar para que não houvesse dúvida do que foi vivido pelos seus próximos, para que a dor e o sofrimento de sua mãe, e daqueles que também perderam a vida não fosse esquecida, para que abusos e estupros não se repitam:

As competições acontecem praticamente todos os meses. Os organizadores levam as mulheres férteis ao Estádio, e, então, eles arrancam as roupas delas e as deixam na pista de atletismo. Elas correm o mais rápido que podem, ganham uma certa distância, no entanto, os competidores, ou melhor, os melhores competidores de *W*, cerca de cento e setenta e seis homens, correm atrás das mulheres. Com apenas uma volta elas são alcançadas, geralmente em frente a tribuna de honraria, ou no gramado ao lado da pista, e são estupradas (PEREC, 2014, p.169; tradução nossa)<sup>14</sup>.

Georges Perec, logo no início de *W ou le souvenir d'enfance*, afirma não ter memórias de sua infância, no entanto, foi por meio da memória e da identidade que buscamos apresentar suas memórias, que dizem respeito a todos que foram submetidos às crueldades do nazismo. Acreditamos que a memória marca a passagem da experiência à escritura, assim sendo, ela seria uma antessala do testemunho. A identidade, por sua vez, se fez presente com o sentimento de pertencimento, isso quer dizer que mesmo não sofrendo diretamente as agressões do regime nazista, em nenhum momento ele deixou de considerar a dor dos que foram enviados aos campos, e ressignificou a perda dos pais, e dos outros, com a sua escrita. Segundo Márcio Seligmann-Silva (2006, p. 50-51), “ao pensarmos Auschwitz, fica claro que mais do que nunca a questão não está na existência ou não da ‘realidade’, mas na nossa capacidade de percebê-la e de simbolizá-la”. Portanto, Georges Perec, ao escrever *W*, deu aos seus pais um

---

<sup>14</sup> No original: *Les Atlantiades ont lieu à peu près tous les mois. On amène alors sur le Stade central les femmes présumées fécondables, on les dépouille de leurs vêtements et on les lâche sur la piste où elles se mettent à courir du plus vite qu'elles peuvent. On leur laisse prendre un demi-tour d'avance, puis on lance à leur poursuite les meilleurs Athlètes W, c'est-à-dire les deux meilleurs de chaque discipline dans chaque village, soit, en tout, puisqu'il y a vingt-deux disciplines et quatre villages, cent soixante-seize hommes. Un tour de piste suffit généralement aux coureurs pour rattraper les femmes, et c'est le plus souvent en face des tribunes d'honneur, soit sur la pelouse, qu'elles sont violées* (PEREC, 2014, p. 169).



enterro digno e uma memória que sempre será trazida ao presente toda vez nos depararmos com a impactante obra.

## Referências

ARTISTA brasileira colore fotos de prisioneiros de campo de concentração nazista. *Hypeness*, 2018. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2018/12/artista-brasileira-colore-fotos-de-prisioneiros-de-campo-de-concentracao-nazista/#>. Acesso em: 26 de mai. de 2021.

FUX, Jacques. W ou testemunho da infância. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 48, n. 4, pp. 459-466, 2013.

FUX, Jacques. *Georges Perec: a psicanálise nos jogos e traumas de uma criança de guerra*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: L' Imaginaire Gallimard, 2014.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POLLAK, Michael. *L'expérience concentrationnaire*. Paris: Éditions Métailié, 1990.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François *et al.* São Paulo: Editora UNICAMP, 2008.

RICOEUR, Paul. *Penser la mémoire*. Paris: Éditions du Seul, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História Memória Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

UDRESCU, Rosana. *La construction de l'identité personnelle chez Georges Perec*. Tese de Doutorado. Lille: Université de Lille (Lille 3), 2012.

Poéticas  
da diversidade

UERJ

**SELO EDITORIAL POÉTICAS DA DIVERSIDADE**

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

[poeticasdadiversidade.uerj@gmail.com](mailto: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.



Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade



**ISBN 978-65-997417-5-3**