

CONSIDERAÇÕES ACERCA DOS DESLOCAMENTOS ESPACIAIS NOS CONTOS “THONON-LES-BAINS”, DE ORLANDA AMARÍLIS, E “MARIA ALTINHA”, DE MANUEL DA FONSECA

CONSIDERATIONS ABOUT SPATIAL DISPLACEMENTS IN THE SHORT STORIES “THONON-LES-BAINS”, BY ORLANDA AMARÍLIS, AND “MARIA ALTINHA”, BY MANUEL DA FONSECA

FRANCISCA PATRÍCIA POMPEU BRASIL¹

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

<https://orcid.org/0000-0003-0070-8845>

pbrasilpompeu@gmail.com

RESUMO: Reconhecendo a importância do espaço para a construção das personagens e para o entendimento das ações dentro da narrativa, apresentaremos, em nossa pesquisa, algumas considerações sobre os deslocamentos espaciais apresentados nos contos “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Maria Altinha”, de Manuel da Fonseca. Nosso objetivo é abordar comparativamente essas duas obras, tendo como foco as consequências negativas provocadas por esses deslocamentos na vida das personagens. Destacaremos alguns pontos de aproximação entre as histórias de Piedade e de Maria Altinha, protagonistas dos contos de Amarílis e de Fonseca, respectivamente. São eles: a necessidade de partir em busca de melhores condições de vida para a família; as dificuldades enfrentadas, por serem mulheres economicamente desprivilegiadas, em ambientes dominados por homens; e a violência da qual as duas são vítimas.

PALAVRAS-CHAVE: Deslocamento; Violência; Subalternização.

ABSTRACT: Recognizing the importance of space for the construction of characters and for the understanding of actions within the narrative, we will present, in our research, some considerations about the spatial displacements presented in the short stories “Thonon-les-Bains”, by Orlanda Amarílis, and “MariaAltinha”, by Manuel da Fonseca. Our objective is to comparatively approach these two works, focusing on the negative consequences caused by these displacements in the characters’ lives. We will highlight some points of approximation between the stories of Piedade and Maria Altinha, protagonists of the stories of Amarílis and Fonseca, respectively. They are: the need to leave in search of better living conditions for the family; the difficulties faced, as they are economically underprivileged women, in male-dominated environments; and the violence of which both are victims.

KEYWORDS: Displacement; Violence; Subalternization.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará, atualmente doutoranda em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em nossas considerações sobre deslocamentos espaciais, torna-se, a princípio, necessário destacar dois importantes aspectos relacionados ao espaço. O primeiro diz respeito à sua importância para os estudos de textos narrativos; e o segundo, à heterogeneidade que o constitui. Sobre a importância do espaço para os estudos da narrativa, lê-se, no *Dicionário de teoria da narrativa*:

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como domínio específico da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens (REIS; LOPES, 1988, p. 204).

Em relação ao segundo aspecto, a pesquisadora inglesa Doreen Massey, em sua obra *Pelo espaço*, afirma ser o espaço um produto de inter-relações. A autora observa que a constituição espacial se dá a partir de interações de distintas trajetórias e histórias: “Não é nem um recipiente para identidades sempre-já constituídas nem um holismo completamente fechado” (MASSEY, 2008, p. 32). Sendo assim, ao analisarmos o espaço em textos literários, não devemos considerá-lo como um elemento estanque, uma vez que, como uma categoria relacional, ele está sempre passando por transformações.

Reconhecendo a importância dessa categoria para a construção das personagens e para o entendimento das ações dentro da narrativa, faremos, em nossa pesquisa, algumas considerações sobre o espaço nos contos “Thonon-les-Bains”, da renomada escritora caboverdiana Orlanda Amarílis; e “Maria Altinha”, do escritor neorrealista português Manuel da Fonseca, considerando para isso os deslocamentos das protagonistas. Nosso objetivo é abordar comparativamente essas duas obras, tendo como foco as consequências negativas provocadas pelos deslocamentos espaciais na vida das personagens. Destacaremos alguns pontos de aproximação entre as histórias de Piedade e Maria Altinha, protagonistas dos contos de Amarílis e de Fonseca, respectivamente. São eles: a necessidade de partir em busca de melhores condições de vida para a família; as dificuldades enfrentadas, por serem mulheres economicamente desprivilegiadas, em ambientes dominados por homens; e a violência da qual as duas são vítimas. Utilizaremos, como referencial teórico, os estudos de Bachelard (1993) e de Oziris Borges Filho (2007) sobre topofilia e topofobia; a obra

já citada, da autora inglesa Doreen Massey (2008); e o ensaio “Reflexões sobre o exílio”, de Edward Said (2003). Levando-se em conta a necessidade de observar as características do gênero conto, também consideraremos os conceitos de intensidade e tensão apresentados no texto “Aspectos do conto”, de Julio Cortázar (2004).

ENTRE O DESEJO DE FICAR E A NECESSIDADE DE PARTIR

Quando se abordam questões relacionadas aos deslocamentos espaciais no conto “Thonon-les-Bains”, faz-se necessário observar um fenômeno muito presente em Cabo Verde: a migração. Esse fenômeno resulta, em grande parte, das dificuldades impostas pela escassez de recursos naturais do país. Dentro desse contexto de precariedade econômica, resta aos habitantes partirem em busca de melhores oportunidades. Essa situação acaba gerando um sentimento bipartido, pois, enquanto o amor à pátria explorada e oprimida provoca o desejo de ficar, a fome e a miséria impõem a necessidade de partir. Por essa razão, o sentimento telúrico e os sofrimentos causados pela partida são temas recorrentes nos textos literários de autores caboverdianos. No conto de Amarílis, os personagens protagonistas, mesmo lidando com diversas dificuldades e tendo que abandonar o seu local de origem, não escondem as saudades dos costumes e das tradições de sua terra natal. Daí ser possível identificar, nas histórias de Piedade e Gabriel, representações das experiências diaspóricas de Cabo Verde.

Assim como ocorre em “Thonon-les-Bains”, é possível reconhecer, na personagem protagonista de “Maria Altinha”, um sentimento que se divide entre o amor à terra natal e a necessidade de partir em busca de melhores condições de vida. O conto faz parte da obra *Aldeia nova* (1942), do escritor português Manuel da Fonseca. Narrado em terceira pessoa, o texto traz a história de uma jovem que se vê obrigada a deixar a casa onde mora com sua mãe e irmãos para trabalhar nos arrozais alentejanos, a fim de conseguir sustento para a família. Após jornadas intensas de trabalho, Maria Altinha contrai malária e, durante um delírio causado pela febre, acaba sendo violentada por Valdanim – um dos trabalhadores dos arrozais. O texto retrata as condições desumanas de trabalhadores rurais que são explorados pelos mais poderosos. A exploração do trabalho e a crítica ao sistema capitalista são mostradas através de descrições das extenuantes jornadas enfrentadas pelas

mulheres. Também fica clara essa exploração quando a protagonista, mesmo doente, continua trabalhando, por medo de perder o mísero salário e de não ter mais como ajudar a família.

O deslocamento da personagem, da vila onde mora para os arrozais, representa uma brusca mudança de vida, uma vez que ela precisa deixar sua casa materna, símbolo de acolhimento e aconchego, para se inserir em um ambiente inóspito e subalternizante:

Maria Altinha pela primeira vez saiu da aldeia e a longa viagem foi uma coisa nova para ela. Ficaram para trás as serras e amendoeiras e caminhos murados e hortas de terra solta com árvores carregadas de frutos. E os laranjais e as casinhas brancas e as noras chiando pelas encostas. E o sussurro azul embalador do mar e o cheiro do mar que o vento trazia até a janela do seu quarto. E a mãe fazendo cestinhos de palma à porta de casa, e os irmãozinhos vendendo-os pelas vilas – tudo, tudo ficou para trás, lá para longe... Agora era aquele descampado raso e poeirento, com grandes montados de onde em onde, e sempre raso, bravio e deserto (FONSECA, 1984, p. 1-2).

Nas descrições feitas, podemos perceber os contrastes entre esses dois espaços. O seu lugar de origem é retratado a partir de palavras que evocam beleza, segurança e acolhimento: caminhos murados, árvores carregadas de frutos, casinhas brancas, sussurro azul embalador. Podemos citar a simbologia das cores e a sua importância para a construção desse espaço. Temos, como exemplo, a cor branca, simbolizando luz, clareza, pureza e espiritualidade. Dessa forma, as “casinhas brancas” reforçam a ideia de um lugar onírico e de paz. Também irá reforçar essa ideia o uso da cor azul em “o sussurro azul embalador do mar”, que sugere o infinito, a imaterialidade e o divino. Vemos então que o uso de cores, na descrição dos espaços, serve para construir uma relação de afetividade entre esse ambiente e a personagem protagonista.

Diferente do lugar de paz e de segurança de onde partiu, o lugar para onde a personagem se desloca é construído a partir do uso de palavras que denotam falta, secura, abandono: descampado raso e poeirento, bravio, deserto.

É possível identificar a terra natal da personagem, ou sua casa materna, como sendo o que Gaston Bachelard (1993) chama de topofilia, ou ainda, o lugar que evoca boas lembranças e boas sensações – o ambiente onírico que habita nosso inconsciente: “Se damos a todos esses retiros sua função que foi abrigar sonhos, podemos dizer, como eu indicava em livro anterior, que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro” (BACHELARD, 1993, p. 207).

Em relação ao segundo espaço, é possível identificá-lo com o que Oziris Borges Filho denomina de topofobia, ou seja, o lugar que desagrada, que causa aversão pela carga negativa que carrega:

Por outro lado, a ligação entre espaço e personagem pode ser de tal maneira ruim que a personagem sente mesmo asco pelo espaço. É um espaço maléfico, negativo, disfórico. Nesse caso, temos então a topofobia. Em outras palavras, quando o espaço se aproxima do fasto, temos a topofilia, quando ele se aproxima do nefasto, temos a topofobia (BORGES FILHO, 2007, p. 158).

Enquanto algumas narrativas se passam em um mesmo lugar, outras são construídas a partir do deslocamento das personagens. Observar as condições em que se dá esse deslocamento e a forma como os distintos espaços vão sendo apresentados é algo essencial para a compreensão do texto. Como visto no conto de Fonseca, temos dois ambientes que se opõem a partir de construções topofílicas e topofóbicas, as quais refletem as emoções e os sentimentos da protagonista, assim como também estão ligadas às ações apresentadas.

Em sua obra *Espaço e literatura: uma introdução à topoanálise*, Oziris Filho destaca a importância de se observar atentamente o percurso espacial de uma narrativa:

Conclui-se que o topoanalista deve estar atento a esses deslocamentos que ocorrem dentro da narrativa. Esses deslocamentos introduzem novas formas de espaço e cumpre observar qual a relação deles com as personagens e ação. A essa sequência de espaços que servem para o desenrolar do enredo, chamamos, como dito anteriormente, de percurso espacial (BORGES FILHO, 2007, p. 44).

Assim como Maria Altinha, Piedade, protagonista do conto “Thonon-les-Bains”, precisa abandonar a casa materna e se deslocar em busca de melhores condições de vida para a família. Um dos temas recorrentes da obra de Amarílis é a vida dos emigrantes caboverdianos em países europeus. Esse tema é abordado no conto em questão, publicado na obra *Ilhéu dos pássaros* (1983). Narrado em terceira pessoa, o texto traz como personagens centrais, Gabriel, sua meia-irmã, Piedade – jovens que deixam o país de origem, em busca de melhores condições de vida – e a mãe, Nh’Ana. Os relatos das experiências dos irmãos nesse novo espaço e a situação de subalternizados em um país estrangeiro são apresentados através de cartas enviadas à mãe.

No texto de Amarílis, dois espaços se destacam: a Ilha de São Vicente, em Cabo Verde, e a cidade de Thonon-les-Bains, no sul da França. Esses espaços são muito significativos para a história, uma vez que o

deslocamento de Piedade de sua pátria para a região francesa é o que desencadeia a trama. Os choques culturais entre esses lugares serão apresentados através da relação conflituosa entre Piedade, a jovem que parte em busca de uma vida melhor, e Jean, o noivo francês. Piedade é constrangida por forças externas de opressão que buscam disciplinar o seu corpo, e mostra-se consciente de sua situação de mulher negra e subalternizada, oprimida econômica, social e culturalmente.

Vemos que há uma relação conflituosa entre os espaços apresentados na narrativa. Esse conflito toma corpo através da relação do casal e do choque entre suas culturas. Podemos identificar a construção topofílica no momento em que a protagonista se mostra saudosa de sua pátria e dos costumes de seu povo; já a construção topofóbica se dá quando Piedade é reprimida pelo noivo francês, que não consegue aceitar seus costumes e valores.

Jean era bom, era seu amigo, mas começou a pensar na sua idade e na dele, começou a pensar na seriedade do Jean, na sua maneira de tratar tudo tão a sério. Deitava contas à vida, calculava todos os francos para isto e para aquilo e ela começou a perder a paciência para aquelas conversas. Um bocado alevantada, esboada mesmo, queria brincar, rir, fumar o seu cigarrinho e ei-la agoniada com as conversas de gente-velha do Jean (AMARÍLIS, 1983, p. 5).

Ou ainda, quando a condição de emigrantes retira dos personagens seus direitos, desumanizando-os. Podemos citar, como exemplo dessa desumanização, a impunidade do crime cometido por Jean, uma vez que, mesmo conhecendo o assassino da irmã, Gabriel fica impossibilitado de buscar na justiça alguma solução: “Gabriel teve dificuldade em explicar-lhe. ‘Isso não adiantava nada. Eles sabiam mãe Ana, sabiam, isto é, desconfiavam, mas eu sou emigrante. Emigrante é lixo, mãe Ana, emigrante não é mais nada’” (AMARÍLIS, 1983, p. 7).

Sobre a construção topofóbica, vale destacar que há no conto um espaço que simboliza bem a condição de deslocamento dos dois irmãos e a posição de emigrantes subalternizados em que se encontram: o *caveau* – palavra francesa que pode ser traduzida por túmulo, pequena caverna ou cofre. Ou seja, um lugar pequeno e fechado que serve, no conto, para representar a morte ou o apagamento dos emigrantes: “Não fiques apouquetada com esta conversa sobre o frio de Thonon, mamãe, porque mana também faz limpeza no hotel de manhãzinha muito cedo e o patrão deixa-nos dormir no *caveau* da escada no corredor onde tem um calorzinho sabe dia e noite” (AMARÍLIS, 1983, p. 4).

Ao falarmos sobre os choques entre culturas e valores, apresentados no conto de Amarílis, podemos observar que a multiplicidade ou a heterogeneidade que configura o espaço é muitas vezes causa de conflitos e violências. Isso se deve à intolerância construída a partir de discursos hegemônicos que consideram uma história como sendo única e válida: a do homem ocidental, branco e hétero. Doreen Massey (2008) fala sobre a necessidade de se considerar o espaço como a esfera da existência de multiplicidade, ou seja, de várias histórias e trajetórias. A autora define o espaço como um produto de inter-relações, sendo, dessa forma, possível compreendê-lo como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade; observa ainda que, por ele ser uma categoria relacional, está em permanente processo de construção:

Imaginar o espaço como a esfera de possibilidade da existência da multiplicidade combina com o que, com maior ênfase, em anos recentes, em discursos políticos de esquerda tem sido colocado como “diferença” e heterogeneidade. A forma mais evidente que isso tomou foi a insistência de que a estória do mundo não pode ser contada (nem sua geografia elaborada) como a estória apenas do “Ocidente”, ou a estória, por exemplo, daquela figura clássica (irônica e frequentemente, ela própria essencializada) do macho branco, heterossexual e que essas eram estórias particulares, entre muitas outras (e sua compreensão através dos olhos do Ocidente ou do macho heterossexual é ela própria específica) (MASSEY, 2008, p. 31).

Dessa forma, é possível reconhecer a influência do espaço e de suas inter-relações para a construção de discursos hegemônicos, baseados na violência e na opressão. Daí a necessidade de se repensar os conceitos de imutabilidade e de fechamento a ele relacionados.

SOBRE O DESLOCAMENTO ESPACIAL E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Edward Said, em seu ensaio “Reflexões sobre o exílio”, faz a seguinte consideração: “Ele [exílio] é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 48). O autor descreve a separação entre pessoas e terra natal como sendo uma “dor mutiladora”. Aqui vale destacar que, se o exílio pode se apresentar como um espaço de possibilidades e de mudanças para o exilado, a partir da definição de Said, é possível vê-lo, também,

como um ato de violência, uma vez que obriga o outro a deixar o seu lugar de origem, causando uma falta que não pode ser preenchida.

Vimos anteriormente que o espaço é formado a partir das inter-relações e que pensar em inter-relações nos leva ao conceito de heterogeneidade. Massey afirma que a multiplicidade é intrínseca ao espaço:

Segundo, compreendemos o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade. Sem espaço, não há multiplicidade; sem multiplicidade, não há espaço (MASSEY, 2008, p. 29).

Said também fala sobre a heterogeneidade como elemento constitutivo do espaço. O autor observa que, na contemporaneidade, a situação dos exilados não deve ser romantizada, uma vez que é diastática:

Não é verdade que as visões do exílio na literatura e na religião obscurecem o que é realmente horrível? Que o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia? (SAID, 2003, p. 49).

Pode-se ter uma melhor compreensão dessa carga de negatividade do exílio, se pensarmos nele a partir do conceito de “outramento” – termo cunhado pela filósofa indiana Gayatri Spivak. Tal conceito diz respeito à forma como o discurso colonial representa “o outro”, ou seja, o colonizado: como um ser inferior e diferente, dominado e excluído, que precisa se adequar aos costumes e regras do colonizador. Nesse caso, podemos dizer que “o outro” seria o emigrante, o exilado e o refugiado. Said cita como causas dessa diástase as guerras modernas, o imperialismo e as ambições dos governantes totalitaristas. Essas considerações são relevantes para entendermos a situação das personagens Piedade e Maria Altinha em relação à violência da qual são vítimas. No caso de Piedade, o que desencadeia a violência física é o choque cultural entre ela e o seu noivo francês. Daí entendermos a distinção entre os espaços como causa das diferenças culturais e, conseqüentemente, da violência.

Faz-se necessário observar que, por ser negra e por ter nascido em um país colonizado por europeus, Piedade é vista como “o outro”. Dessa forma, podemos afirmar que a personagem é oprimida: por ser mulher, por ser de classe social desprivilegiada e por ser uma emigrante negra. Para se entender melhor a questão da violência, dentro do contexto da narrativa, é importante relacioná-la ao processo de subalternização feminina.

De início, podemos citar como parte desse processo, a construção dos discursos que levam os indivíduos subalternizados a se enxergarem como sendo inferiores aos indivíduos dominadores.

No conto, Piedade personifica as sociedades oprimidas; enquanto Jean, o noivo, enquadra-se nas sociedades eurocêntricas dos dominadores – seria um representante da já citada “história única”. Tal configuração do espaço social parte da ideia de hierarquização das relações humanas e de conceitos construídos pelos povos dominantes. Essas relações hierarquizadas fazem com que os indivíduos assumam papéis simbólicos dentro da sociedade, como os papéis de gênero, raça e classe. Nessa estruturação social, os homens brancos que pertencem a uma classe social privilegiada são considerados superiores às mulheres negras e periféricas. E é essa relação de desigualdade que existe entre Jean e Piedade.

A condição de homem branco coloca Jean em uma posição de superioridade em relação à Piedade, mulher negra e pobre, que se torna objeto de exploração e de opressão. bell hooks, em sua obra *Teoria feminista*, afirma que “Ser oprimido significa ausência de opções. Esse é o primeiro ponto de contato entre o oprimido e o opressor” (HOOKS, 2019, p. 32). Essa ausência de opções pode ser identificada no conto quando Piedade, mesmo desanimada com o futuro casamento, vê-se constrangida a continuar o noivado devido às dificuldades financeiras e à necessidade de aceitação social:

Jean era um bocado ciumento, tinha quarenta e dois anos, era separado de uma outra mulher, mas era muito seu amigo. Trazia-lhe chocolates quando vinha namorar com ela, tudo à vista de Gabriel e dos seus amigos. Nunca ficava só com ele porque Gabriel não deixava, sempre a espiar, até os dois amigos eram capazes de lhe ir contar qualquer coisa mal feita ela viesse a fazer. (AMARÍLIS, 1983, p. 4)

Piedade aprendeu que, dentro dessa sociedade machista, era necessário silenciar seu corpo, seus costumes e seus desejos. Essa “coisificação” da mulher fundamenta a mentalidade coletiva de dominação masculina, sendo a violência o instrumento usado para sustentar essa dominação. É por isso que quando Piedade, durante a festa de aniversário do irmão, expressa-se culturalmente através da dança, Jean se vê ameaçado por esse corpo, entendendo ser necessário silenciá-lo através da força. A cena do assassinato traz uma grande carga de tensão, pois desnuda para o leitor a violência que está por trás das relações conflituosas entre homens dominadores e mulheres subalternizadas.

Deixou-se escorregar pelo peso do homem e viu-se estendida na laje fria. A música vinha até eles e retornava ao pequeno quarto onde era a festa. Na escuridão, nada se vislumbrava. Algo enregelou-a e ela pediu “Jean, Jean!” Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão. Na escuridão aquele brilho e os seus olhos esbugalhados a quererem ver. Sentiu uma frieza no pescoço e a seguir lume, lume (AMARÍLIS, 1983, p. 6).

O espaço onde ocorre o assassinato é caracterizado por termos que denotam frieza e escuridão: laje fria; na escuridão; enregelou-a; frieza no pescoço. Podemos reconhecer, no uso dessas expressões, a construção de uma analogia entre espaço e violência.

A “coisificação” da mulher também ocorre no conto de Fonseca. Maria Altinha, longe da casa materna, é violentada por Valdanim, tendo assim seu corpo subjogado e sua voz silenciada. Interessante destacar que, antes da cena do estupro, o espaço é caracterizado de forma a permitir ao leitor antever que algo de ruim estava por acontecer. Valdanim deixa o trabalho mais cedo, queixando-se de dores. No caminho do retorno do personagem, o narrador apresenta o espaço como carregado e sombrio: “Valdanim, coxeando, tomou o caminho do monte. Mas passada a encosta, deixou de coxear e acelerou o passo. Nuvens escuras de trovoada toldavam o céu. Um bafo morno tocava na pele da malta da monda, arrepiando-a de suores frios” (FONSECA, 1984, p. 4).

Há assim uma analogia entre espaço e sentimentos nos dois contos. No caso do conto de Fonseca, as características do espaço se assemelham aos desejos sombrios de Valdanim. Sobre essa aproximação entre sentimentos/emoções e a caracterização espacial, podemos citar o que diz Osíris Borges Filho sobre o espaço apresentar funções importantíssimas no texto literário, sendo uma delas a de representar os sentimentos vividos pelos personagens:

Assim, em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa. Por exemplo, teremos uma cena de alegria que se passa sob um sol fresco de um fim de tarde, brilhante, num céu com poucas nuvens e passarinhos voando. Parece que, como a personagem, a natureza está alegre, portanto há uma relação de homologia entre personagem e espaço (BORGES FILHO, 2007, p. 40).

Nos contos trabalhados, o clímax ocorre nas cenas de maior violência: o estupro de Maria Altinha e o assassinato de Piedade. Nos dois textos, é possível observar que a tensão presente no clímax resulta da intensidade apresentada na cena. O contista Julio Cortázar aponta essas duas características como sendo

essenciais à produção de um bom conto e afirma estarem relacionadas à qualidade do trabalho literário feito pelo autor. Cortázar define intensidade da seguinte forma: “O que chamo de intensidade num conto consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermédias, de todos os recheios ou fases de transição que o romance permite e mesmo exige” (CORTÁZAR, 2004, p. 157).

Ao lermos as cenas em que os crimes se passam, percebemos como se dá a construção da intensidade: os contistas “enxugam” a narrativa de tal modo que resta apenas o essencial para o drama. Há concisão na descrição do espaço, no uso de frases nominais e na ausência de detalhamento das ações, deixando ao leitor a tarefa de preencher espaços.

Observemos a narração concisa do estupro de Maria Altinha:

E mal ouviu uns passos cautelosos que se aproximavam e uma voz que lhe soprava perto dos ouvidos. Mãos acariciavam-lhe os cabelos, o rosto e os seios. Mãos enormes. Tudo vago, embalador como um sonho. Depois aquela dor aguda no ventre; uma punhalada rasgando-a! Maria Altinha gritou, mas uns lábios grossos amachucaram-lhe a boca numa ânsia brutal (FONSECA, 1984, p. 112).

E do assassinato de Piedade:

Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão. Na escuridão aquele brilho e os seus olhos esbugalhados a quererem ver. Sentiu uma frieza no pescoço e a seguir lume, lume. Da casa de banho um grunhido fino ganhou intensidade e correu a casa toda. Os olhos de Piedade esbugalharam-se mais, o pescoço retesou-se, deixou cair os braços. O sangue correu por debaixo da porta para o corredor. Jean levantou-se, fechou a navalha e abriu a janelita (AMARÍLIS, 1983, p. 6).

Essa condensação, identificada nos dois contos, produz tensão e prende a atenção do leitor. Tensão e intensidade são produtos do que Cortázar chama de “ofício de escritor”. Um bom trabalho literário, segundo ele, “sequestra o leitor” momentaneamente e devolve-o à realidade com um olhar diferenciado. É isso que vemos, tanto no conto de Amarílis quanto no texto de Fonseca. Neles, podemos observar que a maneira diferenciada como a voz narrativa apresenta os dramas vivenciados pelas personagens faz com que o leitor repense seus conceitos, desautomatizando seu modo de lidar com questões relacionadas à violência e à opressão.

CANTO E SILENCIAMENTO

O conto “Maria Altinha” apresenta o deslocamento de grupos de mulheres que saem das vilas para os arrozais. O que chama a atenção do leitor é o fato de elas cantarem durante o trajeto e encantarem, com suas vozes, os povos das vilas:

Todos os anos, mulheres que vivem lá para o sul, ao pé do mar, atravessam as serras e espalham-se pela planície, para a monda e para o trabalho dos arrozais. Trazem cantigas alegres e falas rumorosas, e o povo das vilas junta-se nos largos para as ver passar a caminho das herdades (FONSECA, 1984, p. 109).

Na mitologia grega, o canto muitas vezes é relacionado ao feminino. Temos as Musas como representação do próprio canto ou do “canto em seu encanto”. São elas que trazem as palavras à luz, presentificam o que estava ausente e inspiram os poetas.

Nota-se que, na época arcaica, o dom da palavra era divino: as musas inspiravam os homens, davam-lhes a palavra. Hesíodo fala, em sua obra *Teogonia*, que as Musas, invisíveis pela noite (Não-Ser), tinham o dom de presentificar, revelar e trazer à vida o que antes não Era, isto é: a Memória tira os seres do esquecimento, e as Musas os fazem presentes através da linguagem (canto). Sendo assim, podemos afirmar que o canto é manifestação. Para os gregos, os poetas, ao cantarem, recebiam das Musas o cetro, símbolo de autoridade:

O cetro é a insígnia que, socialmente, mostra no poeta um senhor da Palavra eficaz e atuante; – é um aspecto material do dom do canto. Ao recebê-lo das Musas, o poeta é por elas inspirado a cantar os Deuses, os heróis e os fatos presentes, passados e futuros. Elas lhe outorgam o poder que são elas próprias, – ou, dito de outro modo, mais usual e menos nítido, o poder de que elas são as detentoras. (TORRANO, 1995, p. 21)

Sendo o canto uma manifestação e uma forma de autorizar o uso da palavra, pensar em mulheres que cantam é identificar voz em seres geralmente silenciados. No início do conto de Fonseca, o canto das mulheres que partem para os arrozais é alegre, cheio de esperanças em um futuro melhor. Trata-se de músicas que trazem lembranças de suas terras e que dão leveza ao duro trabalho. As vozes que encantam e silenciam os

seus ouvintes podem ser comparadas as de um outro ser mitológico: as sereias, seres cheios de mistério, capazes de seduzir os homens com suas belíssimas vozes:

Na lenda mais antiga, as Sirenes viviam em uma ilha do Mediterrâneo e, com a sua música, atraíam os marinheiros que passavam nas redondezas. Os barcos aproximavam-se perigosamente da costa rochosa da ilha, despedaçavam-se e as Sirenes devoravam os imprudentes. [...] Quando por lá passou, Ulisses, prudente e curioso ao mesmo tempo, ordenou a todos os marinheiros que tapassem os ouvidos com cera e o amarrassem ao mastro, proibindo aos seus homens que o soltassem quaisquer que fossem os pedidos que ele lhes fizesse (GRIMAL, 2005, p. 421).

Em “Maria Altinha”, os moradores das vilas param, encantados, para ouvir as músicas. Para enfatizar a beleza dessas vozes femininas, o narrador as compara com elementos da natureza:

Em volta do lume, malteses e ganhões calam as vozes pesadas e ficam-se a ouvi-las, com os olhos parados na noite, pensando nas terras da beira-mar, lá donde elas vieram. Que as cantigas das moças do sul têm o brilho das águas e a vivacidade das ondas. E as suas gargalhadas são naturais como um pincho de água trespassado de sol, saltando numa rocha. Elas trazem a frescura do mar para a charneca desolada (FONSECA, 1984, p. 109).

No entanto, devido às condições degradantes de trabalho e aos traumas vividos, o canto das mulheres vai pouco a pouco perdendo força, até tornar-se silêncio: “Mas, agora, tudo mudava pouco a pouco. Já a malta arrastava um coro pesado pelas quebradas e a voz das mulheres esmorecia” (FONSECA, 1984, p. 110).

Walter Benjamin, em seu texto “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, apresenta o viajante como aquele que conhece muitas histórias e que por isso tem muito o que contar. No entanto, segundo ele, nem toda experiência é comunicável, isso porque as experiências traumatizantes são silenciadoras. “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p. 2). A partir dessas considerações, é lícito entender que foi o trauma de experiências opressoras que silenciou as mulheres – emudecendo suas narrativas, tornando-as incomunicáveis. Daí o retorno triste, que em nada lembra o momento da chegada: “Agora o povo das vilas nem conhece as mulheres que voltam das searas e dos arrozais quando as vê passar, no largo, de jornada para o sul. Vão sequinhas e amarelas como se fossem velhas – sem uma fala, sem um sorriso – o rosto parado debaixo do lenço” (FONSECA, 1984, p. 112).

O silenciamento forçado ocorre também no conto de Amarílis. Piedade expressa-se culturalmente através da dança, ao ouvir as músicas de sua terra:

Entremearam música americana com sambinhas e coladeiras. Foi um rodopio sem parar. Quando deu para descansar o moço badio sentou-se na cama pôs um travesseiro entre as pernas e começou com as mãos em batidelas secas e ocas a fazer a toada da tchabeta. Piedade, numa euforia nunca vista, agarrou uma toalha de rosto, atou-a abaixo da cintura e rebolou as ancas (AMARÍLIS, 1983, p. 6).

E é silenciada violentamente pelo noivo: “Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão” (AMARÍLIS, 1983, p. 6). Dessa forma, identifica-se no cantar-dançar, seguido do ato violento de silenciamento, um outro ponto de aproximação entre as personagens protagonistas dos contos. Interessante destacar que música e dança, ou voz e gesto, conjugam-se, formando uma unidade. Podemos citar como exemplo dessa união a musa Melpoméne (do verbo *mélpomai* = cantar-dançar), força que presentifica, que traz à luz as palavras, uma numinosa representação das vozes e dos gestos, como formas de encantamento e de sedução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nem toda experiência é comunicável, como afirma Walter Benjamin. Há deslocamentos que geram experiências traumatizantes. Estar longe da família, dos costumes e da pátria pode provocar no indivíduo uma sensação de perda irreparável. A situação piora quando os deslocados são pessoas que já sofrem com a opressão: negros, mulheres e os economicamente desassistidos.

Em nossa pesquisa, vimos que pensar o espaço é pensar a heterogeneidade que o constitui, e que, como afirma Doreen Massey, para mudar mentalidades fundamentadas na violência e na opressão, é necessário levar em conta as diversas histórias e trajetórias que compõem esse espaço. Sabemos que uma das funções da literatura é possibilitar ao leitor ter novos olhares frente à realidade, percebendo, através da forma diferente de narrar, que há muitas questões a serem repensadas e muitos preconceitos a serem

desconstruídos. O que vemos nos contos “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Maria Altinha”, de Manuel da Fonseca, é a representação da mulher deslocada e vítima da violência.

Concluimos que a configuração do espaço e de suas inter-relações nos contos abordados possibilita aos leitores e às leitoras o desenvolvimento de uma visão mais crítica em relação à condição das mulheres e ao seu papel na sociedade, uma vez que problematizam construções “naturalizadas” de poder, baseadas na violência, na intolerância e na opressão. Na literatura, a resistência não se dá apenas no tema, mas também na forma como o texto é construído: através de um trabalho literário que possibilita ao leitor repensar os valores engessados de sociedades misóginas e patriarcalistas. Sendo assim, podemos afirmar que o “ofício de escritor”, do qual Cortázar fala, pode ser identificado nos dois contos: na tensão, na intensidade e na significação que apresentam.

REFERÊNCIAS

AMARÍLIS, Orlanda. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Plátano, 1983.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: uma introdução à toponímia*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FONSECA, Manuel da. Maria Altinha. In: SALEMA, Álvaro. *Antologia do conto português contemporâneo*. Lisboa: Ministério da Educação, 1984, p. 109-113. Disponível em: <https://ceportugues.files.wordpress.com/2010/02/antologiaconto3.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2022.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – v. 10, n. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

MASSEY, Doreen, *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SAID, W. Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TORRANO, José Alves. “Musas e Ser”. In: HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de José Alves Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

Submissão: 23 de fevereiro de 2022

Aceite: 31 de maio de 2022