

EDIÇÃO 80

Suplemento Literário de Mato Grosso

Nódoa no Brim

TANGARÁ DA SERRA - MT - BRASIL
31 DE OUTUBRO DE 2022



Sumário

Editorial

3 *Claudia Zortea*

Amazônia Legal (poema)

5 **Vô Madeira**
Julie Dorrico

Carta ao escritor

6 **Carta ao escritor Milton Hatoum**
Zubeide Peixoto Vasconcelos

Conto

10 **Instinto**
Tiago Strassburger

Resenhas

12 **Memórias, traumas e violência no romance *Eles não podem tirar isso de mim*, de Eduardo Mahon**
*Aparecida Cristina da Silva Ribeiro
Rita de Cássia Cruz Coelho*

15 ***Eles não podem tirar isso de mim*, de Eduardo Mahon: reflexões de jovens leitoras**
*Maísa Pereira de Lourdes
Giovanna Camilly de C. Oliveira*

18 **Reflexões de um jovem leitor: notas sobre o romance *Eles não podem tirar isso de mim*, de Eduardo Mahon**
Diego José Andrade de Carvalho

Entrevista

20 **Entrevista com a ceramista Ludmila Brandão**
Luciene Candia

Ensaio

24 **Descolonização da imaginação: o papel dos estudos pós-coloniais**
Rayssa Duarte Marques Cabral

Artigo

30 **O riso satírico no conto "Boa noite" de Eduardo Mahon**
Rosalva Maria Rodrigues

Expediente

O **Nódoa no Brim** tem por objetivo a criação de um espaço em que são abordados assuntos concernentes à arte literária e à relação dialógica que ela estabelece com outros campos do conhecimento, assim como outras artes. Embora grande parte das matérias publicadas seja uma extensão das atividades e discussões realizadas em nossos cursos de pós-graduação, o propósito do jornal é atingir, por meio de uma linguagem mais acessível, um público mais amplo, abarcando o leitor comum e o aficionado da Literatura e jornalismo cultural, através da divulgação de autores, obras e temas literários de relevância no cenário cultural contemporâneo e seu diálogo com as demais artes.

Direção geral: Walnice Vilalva

Equipe editorial: Walnice A. Matos Vilalva, Claudia Eliane Zortea, Tayza Codina, Maria Madalena da Silva Dias e Natália Marques da Silva.

Artista Visual Homenageada: Ludmila Brandão.

Colaboradores: Julie Dorrico, Zubeide Peixoto Vasconcelos, Tiago Strassburger, Aparecida Cristina da Silva Ribeiro, Rita de Cássia Cruz Coelho, Maísa Pereira de Lourdes, Giovanna Camilly de Campos Oliveira, Diego José Andrade de Carvalho, Luciene Candia, Rayssa Duarte Marques Cabral e Rosalva Maria Rodrigues.

Diagramação: Umberto Rios Magalhães

CONTATO

email: nodoanobrim.mt@gmail.com

Publicação das edições de 2022

O Suplemento Literário de Mato Grosso Nódoa no Brim convida pesquisadores/as e escritores/as a submeterem artigos, ensaios, resenhas, contos, crônicas, poemas, carta do leitor às suas edições de 2022. Para acessar as regras de submissão, clique no link:

<https://ppgelunemat.com.br/submissao-nodoa>



Universidade do Estado de Mato Grosso
Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino
Endereço: MT-358, 7 - Jardim Aeroporto,
Tangará da Serra - MT, 78300-000

Editorial

A artista plástica convidada para ilustrar a 80ª edição deste suplemento literário é a ceramista Ludmila Brandão, que concedeu uma belíssima entrevista a Luciene Candia. Na conversa, Ludmila conta, entre outras coisas, sobre o interesse inicial pela arte da cerâmica, das relações da cerâmica com a escrita e das "delícias e agruras" de seu processo criativo. Para a artista, ou artesã, que começou a se dedicar à cerâmica depois da aposentadoria, "o artesanato é, infelizmente compreendido como uma "arte menor", como se todo ele fosse elaborado instintivamente (as artes *naiifs*), sem envolver conhecimento técnico, virtuosismo de execução e potência estética. Diferentemente do que ocorre em países asiáticos, nos quais a prática da cerâmica envolve tradições milenares e reconhecimento social, em nosso país, somente uma meia dúzia de ceramistas (talvez menos) alcançaram reconhecimento como artistas escultores". Um texto delicioso de se ler, finalizado com uma breve narrativa da construção de uma peça específica.

A seção **Amazônia Legal** tem uma característica encontrada em vários outros textos dessa edição, da literatura como construção que dialoga com a realidade, denuncia e critica. Julie Dorrico, poeta, pesquisadora indígena do povo Macuxi, é autora do poema *Vô Madeira*, que conta em versos a dor da desintegração da natureza e dos povos indígenas.

A **Carta ao Escritor** é assinada pela pesquisadora Zubeide Peixoto Vasconcelos e direcionada a Milton Hatoum. Uma carta como o Nódoa nunca publicou, na qual, a autora se dirige ao escritor e ao mesmo tempo percorre um de seus mais conhecidos romances **Dois irmãos**, aproximando a realidade de Manaus com a mato-grossense. É quase imperceptível a passagem do tom intimista da carta para o embarque na memória do romance; quando menos esperamos, estamos assistindo aos acontecimentos da casa de Zana, personagem de **Dois irmãos**.

Tiago Strassburger é o autor do conto *Instinto*, do livro **Pessoas, abóboras e coisas**, lançado em 2021 pela editora Carlini & Caniato e premiado pelo edital de literatura Estevão de Mendonça, em 2019, na categoria revelação do estado de Mato Grosso. A obra foi distribuída, uma contrapartida do Edital Estevão de Mendonça, em diversas escolas públicas do estado.

Instinto é uma fantástica mistura de suspense e humor. Podemos lê-lo várias vezes, mas nunca esquecemos da emoção da primeira leitura.

Nesta edição em especial, publicamos não uma, mas três resenhas, todas sobre o romance **Eles não podem tirar isso de mim**, do escritor Eduardo Mahon. Os textos são resultado de uma atividade conduzida pelas professoras Aparecida Cristina da Silva Ribeiro e Rita de Cássia Cruz Coelho no Laboratório de Aprendizagem de Língua Portuguesa (Articulação) da Escola Estadual Onze de Março, situada no município de Cáceres - MT. A atividade teve como objetivo desenvolver habilidades de Leitura, Interpretação e Produção Textual com alunos da Educação Básica. Para Aparecida Cristina e Rita de Cássia, também autoras de uma das resenhas "o romance de Eduardo Mahon, **Eles não podem tirar isso de mim**, surge em Mato Grosso como uma via possível para que profissionais da educação possam estabelecer o diálogo com a juventude sobre o tema da violência sexual. Haja vista que a violência sofrida pela protagonista da narrativa expõe de forma crítica cicatrizes dolorosas que são silenciadas, principalmente no contexto familiar." Maísa Pereira de Lourdes e Giovanna Camilly de Campos Oliveira, que assinam outra resenha, tecem uma comparação entre o romance de Mahon com o conto *Preciosidade*, de Clarice Lispector ao refletirem acerca da passagem da infância para a adolescência vivida pelas protagonistas das duas narrativas. Diego José Andrade de Carvalho, autor da terceira resenha, relata sua experiência como leitor e revela que a obra gerou desconforto: "as cenas nas quais ocorrem os atos de violência sexual cometidos pelo tio



da protagonista, Alberto, me incomodaram muito, por me sentir desconfortável ao imaginar a cena deplorável” É um imenso prazer para os envolvidos com este periódico, receber resultados de trabalhos voltados para a literatura desenvolvidos com alunos da educação básica. Este é um sinal concreto de que Projetos como o Literamato I e II impulsionam de fato a leitura e a produção literária promovendo o direito à literatura, ao qual se refere Antonio Candido.

O ensaio *Descolonização da imaginação: o papel dos estudos pós-coloniais* é de autoria da pesquisadora Rayssa Duarte Marques Cabral, e propõe uma reflexão acerca da “descolonização da imaginação”. Para tanto, aborda o conceito de imaginário sob a perspectiva de Gilbert Durand e trata ainda a respeito do discurso sobre o ocidente e o não ocidente a partir de Stuart Hall. O ensaio traz ainda as contribuições de Chinua Achebe e Chimamanda Ngozi Adichie para falar da desconstrução dos estereótipos sobre a África e os africanos.

Finaliza esta edição o artigo **O riso satírico no conto “Boa Noite” de Eduardo Mahon** de Rosalva Maria Rodrigues, atualíssimo e necessário, tanto quanto o conto objeto de estudo. A análise se concentra no comportamento do protagonista, que “age como a grande massa: sem autonomia para pensar, sempre seguindo um grande líder.” no contexto da pandemia causada pelo Coronavírus.

Boa leitura!



Claudia Zortea

Um dia, num de seus passeios,
o vô viu alguns de seus netos
em cima de dragas no meio do
rio:

Bêbados!

Jogando prato, prata, pano,
plástico

Parem.

O vô chorou.

O dinheiro é o veneno da alma.

O vô achou que ia parar
Ouro, correntes, pulseirinhas,
anéis, casamentos, filhos, netos,
bisnetos, tataranetos,
Sem água.

O vô podia ser eterno
Mas fez a travessia jovem.

Só que ninguém sabia que
quando ele se fosse
Todas as gentes iam também.
E foi assim que nós
desaparecemos.

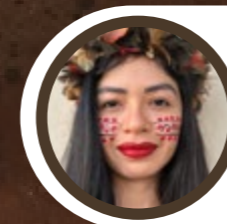
Feito fome
Feito sede
Feito noite
Feito morte.

Poema publicado na Revista Acrobata em 21
de abril de 2020

VÔ MADEIRA

O vô correu correu
Com as piranhas e os botos,
Com as jatuaranas e os
tambaquis,
Com as cobras e os jacarés,
Com todas as gentes não-
humanas do rio;

O vô era um encantado
E por vezes trocava de pele pra
ver como andava o mundo
Às vezes vinha de gente, outras
de mangueira, algumas vezes
perdida, de jaguatirica;



Julie Dorrigo

Pertence ao povo Macuxi. Doutora em Teoria da Literatura na PUCRS. Mestre em Estudos Literários e licenciada em Letras (Português) pela UNIR. É poeta, escritora, palestrante, pesquisadora de literatura indígena. Venceu em 1º lugar o concurso Tamoios/FNLIJ/JKA de Novos Escritores Indígenas em 2019. Autora da obra *Eu sou macuxi e outras histórias* (Caos e Letras, 2019). Administra o perfil @leiamulheresindigenas no Instagram e o canal no Youtube “Literatura Indígena Contemporânea”.

Instagram: @trudruadorrico



Cartas para o escritor Milton Hatoum



Zubeide Peixoto Vasconcelos

Conhecida também como Susy. Licenciada em História; Especialista em Gestão Pública; Mestranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Coordenadora de Curso de Pós-Graduação e Servidora Pública.

zubeide.peixoto@unemat.br

Cáceres-MT, 25 de Outubro Rosa de 2022.

Caro amigo, Milton Hatoum,

Você pode até estranhar essa liberdade de lhe chamar de amigo, mas posso explicar tão grande intimidade.

Já faz quase quatro anos que iniciamos nossa amizade, a primeira vez que soube de você, fiquei perplexa com tanta humildade e sabedoria. Assisti vários podcasts, atuais e antigos, nos quais você fala de suas obras, da mesma forma que assisti os de outras pessoas falando sobre sua obra. É incrível a experiência de saber tanto de você, mas aqui não quero me gabar, creio que você deve ter muitos amigos espalhados pelo mundo falando de você, como eu, agora.

Todos os seus livros são maravilhosos, mas aquele com o qual tenho mais intimidade é *Dois Irmãos*, a forma como você relata a família, suas complicações e o ruir de uma casa, de um lar, os problemas da imigração, os considerados anos dourados da época da extração da borracha, a bela Manaus - "Paris dos trópicos", nos encanta.

A propriedade com que trata tantos problemas que se fizeram brotar em Manaus em períodos do antes e pós-guerra e o período militar, e numa trama em que se encontra também em curso uma família de imigrantes vindos do Líbano. Tudo isso faz com que nossa compreensão chegue a um olhar mais profundo, e em um loop temporal grandioso, vamos para Manaus, embarcados em uma canoa dessas chamadas popularmente "desintera família" - falo assim porque aqui no Mato Grosso, onde vivo, temos esse tipo de canoa feita pelos nativos da região, e juntamente com Domingas e Nael a sair para navegar pelo Rio Negro, chegamos em um final de tarde, onde os passarinhos estão, já, fazendo revoada para seus ninhos. Assim seguimos navegando e observando a exuberância da nossa bela Floresta Amazônica, ouvindo o cantar dos pássaros e todos os sons da floresta, passando pelo porto e chegando até a Cidade Flutuante, para ver o vai e vem dos catraieiros, os comércios ambulantes, os boêmios nos bares bebendo e tocando músicas regionais; e, enfim, chegar ao restaurante de Galib e vê-lo, com Zana, cantando

e servindo as mesas naquela mistura de línguas e pessoas vindas de todos os cantos do mundo.

Nos sentamos e aguardamos para desfrutar de sua culinária - um tucunaré com uma profusão de misturas de temperos da Amazônia e do Líbano. Logo após, em mais um loop temporal, saímos dali e fomos passear no Mercado Municipal, onde Domingas fez as compras para levar para Zana em sua nova casa, onde ela reside com seu esposo Halim.

Lá, encontramos, como numa festa, os donos da casa (Rânia, sempre bela, os irmãos Yaqub e Omar, dona Estelita, Talib com as filhas Zahia e Nahda) e fomos bem recebidos, os gêmeos irão dançar música árabe, juntamente com os pais; Zahia, em sua elegância se exibirá com sua dança do ventre, e vimos Halim e Zana abraçados aos filhos gêmeos Yaqub e Omar em uma felicidade esplêndida, a dizer orgulhosos sobre as notas deles na escola; é que ambos tinham terminado o ensino médio, com louvor, foram selecionados e convidados para irem para a Universidade Politécnica de São Paulo, com bolsas de estudo, tudo pago, porque eram excelentes alunos do Escola dos Padres e desenvolveram um projeto arquitetônico magnífico da construção de um grande hotel para Manaus.

Zana nos conta ainda, com muita alegria, que Rânia está de compromisso com um rapagão muito importante de Manaus e logo o casal irá celebrar seu casamento, quando Halim dará a maior festa que Manaus já pôde ter, para comemorar tamanha felicidade; e também, ela e Halim irão visitar seu pai na cidade de Biblos no Líbano e vão levar para ele várias especiarias, porque foi sua encomenda, por sentir saudades do tempero da terra que ele jamais esquecerá.

Essa viagem não tem data de retorno; Domingas e Nael, poderão ficar no sobrado ou, se eles quiserem, poderão retornar ao seu povoado próximo ao Rio Jurubaxi e encontrar seu povo.

Gostaria que visse a alegria deles; os olhos de Domingas se encheram de lágrimas, ela abraçou Nael, os dois ficaram ali abraçadinhos, ouvindo tantas novidades de Zana.

Domingas, logo aproveitou a oportunidade de que todos estavam em festa e contando coisas boas para revelar a Nael quem seria seu pai biológico; então contou ali na frente de todos que o pai dele é um morador de seu povoado, também índio, que sempre quis que eles fossem morar com ele, mas ela se apegou tanto à família que não tinha coragem de deixá-los, mas agora poderão ir, e Nael finalmente conhecerá seu pai e eles poderão viver juntos.

Zana também nos conta que tudo está indo muito bem em Manaus, o seu comércio está prosperando, a cidade é uma loucura, vindo gente de todos os lugares do mundo, procurando um lugar melhor para se viver, e outros vêm para investir na construção de hotéis, restaurantes, lojas, casas comerciais, e também, que o Governo de Manaus, preparou um projeto fantástico para recuperação de toda a Cidade Flutuante, com tudo de mais moderno que há no mundo, com redes de esgotos e água tratada; "cada um terá o seu lugarzinho" - ela nos falou.

Ah, os Reinoso, estão se preparando para receber uma visita importante em seu casarão, uma companhia de teatro muito famosa vindo da Bélgica, que irá se apresentar no grande Teatro Amazonas.

Assim, me despeço dessa aventura temporal, e me volto a você para dizer que estou aqui na luta com a preparação de minha dissertação de mestrado, em que escolhi escrever sobre *Dois Irmãos*.

Por fim, meu caro amigo, digo a você que aqui todos estão bem, e sempre o aguardando para uma nova história.

Até breve, quem sabe, talvez, poderei tê-lo presente em minha apresentação junto à banca; será uma satisfação.

Me deseje sorte!

Sua amiga, Zubeide Peixoto Vasconcelos



Instinto

Vera levava uma vida excessivamente monótona. Fechada em seu lar fez dele o seu pequeno e solitário mundo, do qual, contra a sua vontade, raras vezes saiu. Essa ambição nunca teve, lhe agradava ser desconhecida de outros locais. Não fazia o tipo e nem questão de prestar atenção ao seu desinteressante redor, tamanha tranquilidade facilmente a conduzia para onde a maré a levasse.

Isso um dia mudou...

Mudou repentinamente quando, em frente a sua moradia, ela o reparou passando: dono de uma postura invejável, ele caminhava com passos firmes, apesar de vagarosos. Ainda que ele não a tivesse encarado, ela foi capaz de notar

nitidamente seu olhar, mesmo que em outra direção: imponente e concentrado, casualmente mirava para frente com a notável atenção de um caçador almejando uma presa inexistente.

Imediatamente Vera sentiu algo inédito: fora fisgada à primeira vista. Ela, que dificilmente botava a cara para fora de casa para tomar um ar, extasiada diante àquela hipnotizante beleza, instantaneamente fantasiou-os em uma romântica viagem em que passariam juntos a mais bela noite ao luar entrelaçados em águas salgadas de uma praia deserta.

E ele voltou a passar em frente à Vera, mas em momento algum a olhava. Ela, sem qualquer condição e coragem de tomar

alguma atitude, apenas o observava pelo vidro da frente, sem piscar, em momentos nos quais sua mente e todas as partes de seu corpo flutuavam ao vê-lo.

Buscava motivos a fim de defender a sua atração. Seria pelo aspecto majestoso ou pelo ar misterioso? Seriam os olhos claros, o bigode vultuoso ou o rosto simétrico? Seriam os pelos grossos que saltavam daquele atraente peitoral? Seja lá o que era, ela havia mordido a isca, algo nele a encantava vigorosamente. Ela percebia-se cada vez mais presa, como se a sua obsessão fosse uma rede da qual não poderia escapar.

A situação repetiu-se por dias. Ele caminhava ante a ela e nem mesmo a olhava... e a fazia pensar: "Ele, robusto, charmoso e enigmático, jamais me notará, pequena, desengonçada, de esbugalhados olhos que entregam meu querer... eu nunca lhe agradaria". A cada vez que ela se posicionava à frente para vê-lo passar e, mesmo a poucos metros, não era notada, constatava estar cada vez mais distante seduzi-lo, certificando-se, em pensamentos pessimistas, estar numa redoma que a deixava invisível. Era como se vivessem em mundos diferentes e nem do mesmo ar compartilhassem, ele era tudo e ela nada, nada, nada...

Vera submergiu no próprio conformismo. Convenceu-se, tomada pelo desânimo, que o melhor seria desistir. Ele nem sabia de sua existência e ela não seria capaz de tentar a aproximação. Sua decisão foi classificar a paixão unilateral como águas passadas.

Determinada a esquecê-lo, Vera passou horas encarando o trajeto onde ele rotineiramente caminhava no intuito de atender à necessidade de vê-lo pela última

vez, em um íntimo ritual de despedida. Então ele passou e ela pôde repará-lo mais uma vez andando pelo seu previsível caminho, porém, diferentemente das outras vezes, Vera teve a sua suposta maré de sorte quando algo chamou atenção do belo desconhecido: esse algo era Vera, era o corpo de Vera, o rosto de Vera, era Vera todinha.

Ele finalmente a notou, mas não só isso: explicitamente interessou-se por ela tão imediatamente quanto ela havia se interessado por ele que, ao contrário de Vera, não escondeu seu enorme querer à primeira vista. Sem muito pensar, caminhou em direção à onde ela estava, penetrando nela um complexo e apaixonante olhar repleto de desejo.

Vera, nervosa, não sabia como reagir, era pouco expressiva e por mais que tentasse transparecer algo minimamente charmoso, o máximo que conseguia fazer eram bicos desajeitados com a sua boca grande. Quando ele finalmente se aproximou, carregando um inerente e incessante interesse em tê-la por inteiro, ela congelou ao enfim sentir o oxigênio das narinas dele procurando inalar o perfume natural que saía dela.

Antes de acontecer qualquer comunicação, ele rapidamente afastou a cabeça e esticou sua pata dianteira, a afundando na base do aquário, assim encurralando-a para, em seguida, engoli-la sem piedade.

Poderia ser uma linda história de amor entre uma peixinha e um gato? Com certeza, mas esta fábula não optou por um final feliz.



Tiago Strassburger

Nascido em 1989, é escritor, professor de escrita criativa, marketólogo, administrador, vocalista da banda Capitão Trovão, cinéfilo e gerente de cinema. Sua primeira obra literária, **Pessoas, abóboras e coisas...**, foi premiada pelo edital de literatura Estevão de Mendonça, em 2019, na categoria revelação do estado de Mato Grosso.

Instagram: @tiagostrass

Memórias, traumas e violência no romance *Eles não podem tirar isso de mim*, de Eduardo Mahon

Só se vive em paz desconhecendo o que há de pior nas pessoas.
(MAHON, 2020, p.62).

O romance **Eles não podem tirar isso de mim** (2020), do escritor mato-grossense (nascido no Rio de Janeiro) Eduardo Mahon foi um dos ganhadores do Prêmio Literário Estevão de Mendonça, promovido pela Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer de Mato Grosso. No romance, a memória é o elemento central e condutor (sob intensa tensão psicológica) dos relatos da protagonista em primeira pessoa do discurso. A narradora decide confessar ao leitor episódios traumáticos ocorridos na infância e juventude e que desencadearam o processo de desequilíbrio emocional.

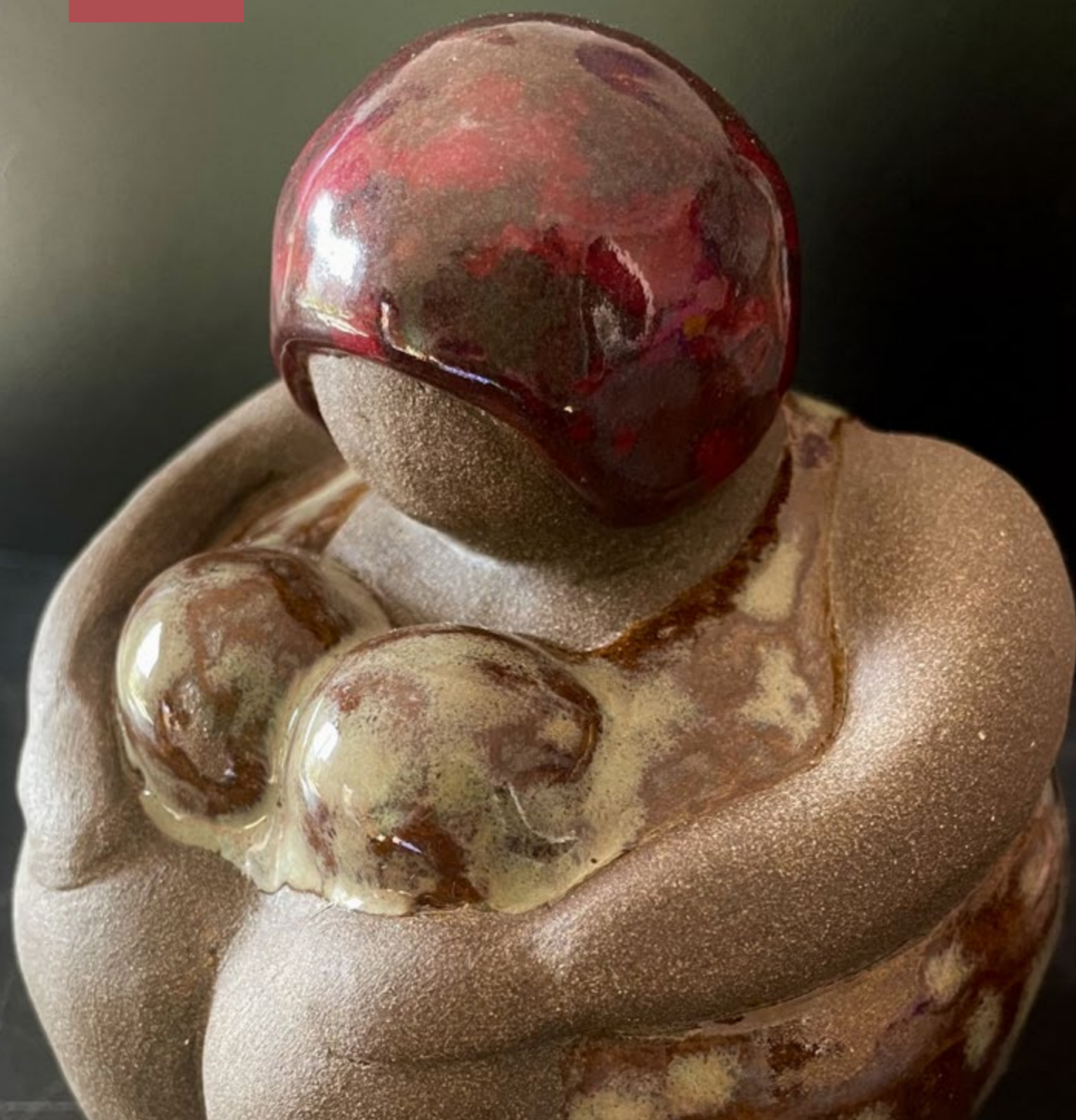
No romance, um espaço que ganha visibilidade é o contexto escolar, ambiente de trocas de experiências entre jovens de diversas idades que partilham momentos, infortúnios e projetos de futuro. Nesse espaço, a protagonista interage com outros jovens que também são vítimas de violência, o que os tornam vulneráveis na sociedade. A fim de preservar a identidade, a narradora não revela o nome e confessa ao leitor dois principais acontecimentos que marcaram a sua vida de forma trágica. Na infância, a perda dos pais em um acidente que a deixou órfã. E no início da adolescência, o abuso sexual cometido (com frequência) por um tio. Após a perda dos pais, a narradora se viu obrigada a morar com os tios (Rita e Alberto) e teve a vida violentada.

Eu não sabia de nada. Naquela época não. Não sabia o que o tio Alberto estava fazendo comigo. Quase sempre. A porta sem chave era uma tentação para

ele e um problema para mim. Não demorava tanto. Nem cinco minutos. Ele se sentava à beira da cama e satisfazia. Eu sempre fingia. Fingia um sono profundo do qual seria impossível acordar. Fui ao médico com tia Rita. Ele acabou falando, tem obrigação de falar. Médico homem não deixa de ser homem, pensei ainda de pernas para cima. Ele olhou para mim com um sorriso suspeito. Quantos anos? Ele sabia. A secretária já havia me perguntado. Estava lá no formulário preenchido na sala de espera. Doze anos. (MAHON, 2020, p.61).

Órfã e com medo de ficar sem um teto que pudesse lhe abrigar; Medo de revelar os frequentes abusos cometidos pelo tio, quase diariamente; Silêncios, dentro de si; E sobretudo, revoltada, com os episódios de violência sofrida, a protagonista geram uma série de perturbações mentais a ponto de ser necessário intervenção clínica. Os traumas desencadearam em si comportamentos esquizofrênicos, espécie de transtorno psiquiátrico que trouxe para dentro da sua mente flagelada um conjunto de vozes e alterações no comportamento emocional.

Para a protagonista, confrontar-se com o passado é o mesmo que encarar os fantasmas que causam perturbações psicológicas, privando-lhe da capacidade humana de viver o presente em harmonia e sequer ter o direito de projetar o seu próprio futuro: "Sinto-me como um êmbolo que pode explodir mais cedo ou mais tarde. Para evitar, remédios. [...] Quando consigo



Aparecida Cristina da Silva Ribeiro

Doutora e Mestra em Estudos Literários pelo PPGEL da UNEMAT. Graduada em Letras/Língua Inglesa pela mesma universidade. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas em Língua Portuguesa, Literaturas Africanas, Teoria Literária e Literatura Comparada. Atuou como professora na FAPAN e na UNEMAT, Campus Universitário de Cáceres. Atualmente é professora da Educação Básica, na SEDUC-MT.

profcrisinaribeiro2017@gmail.com



Rita de Cássia Cruz Coelho

Graduada em Letras/Língua Inglesa pela UNEMAT. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela UNEMAT. É Mestra pelo Programa de Pós-Graduação ProfLetras - Mestrado Profissional em Letras, oferecido pela UNEMAT, Campus Universitário de Cáceres. Professora da Educação Básica na Escola Estadual Onze de Março, em Cáceres-MT, pela SEDUC-MT.

ritinhacassia80@gmail.com

enterrar a lembrança, exumam os fatos e trazem os fantasmas do passado para perto. Parece que será assim para sempre". (MAHON, 2020, p.76). Diante dessa tensão psicológica, a protagonista vivencia no romance a dupla prisão de si mesma: a escuridão interna, que afeta as suas lembranças; e a escuridão de uma clínica médica, para tratamento de transtornos mentais.

Compulsório. Aprendi muito cedo o que significa. Desde quando me acharam, tudo o mais foi compulsório. As consultas, os remédios, a internação. Chegaram a me dar choques. Punham um pedaço de pau na minha boca para eu não morder a língua. Não fazem mais isso há tempos. Desligar e ligar, é como uma máquina. Pode funcionar melhor depois do zero. Era o que diziam antes das sessões. (MAHON, 2020, p.124).

Violentada sexualmente e privada do direito de viver as melhores fases da vida juvenil, restou-lhe a memória, marcada de traumas e povoada de fantasmas do passado. Portanto, para a protagonista, narrar surge como elemento terapêutico e de cura, costurando bonecas e o próprio pensamento num processo doloroso entre lembrança e esquecimento.

Ninguém se salva no silêncio, dizem os médicos. É verdade. Só entendi depois. [...] Eu resisto. Só acredito porque posso lembrar dos detalhes. Eles não podem tirar isso de mim, assovio à noite depois que desligam as luzes. Repito a história quase todos os dias. Não tenho mais medo. Nem preciso de chaves. Vivo trancada com as minhas lembranças. Entrelaço cada uma delas com o par de agulhas que guardo na minha caixinha de costura. Por que contar tudo somente agora?, pergunta o fantasma que me habita. Acho que conto para me curar, respondo em silêncio antes que tranquem a porta e as luzes se apaguem. (MAHON, 2020, p.119,120,126).

O alto índice de violência causada por abusos sexuais resultou, a nível nacional, na campanha Maio Laranja. E tem-se o dia

18 de Maio como dia nacional de combate ao abuso e exploração sexual de crianças e adolescentes, data que foi determinada oficialmente pela Lei N. 9.970/2000. Em Mato Grosso, a Lei N. 11.691/2022 também cria uma campanha educativa de combate ao crime de importunação sexual nas escolas da rede pública estadual de ensino e tem como iniciativa pela Secretaria de Estado de Educação (SEDUC-MT) desenvolver ações educacionais para refletir sobre a temática.

Nesse sentido, o romance de Eduardo Mahon, *Eles não podem tirar isso de mim*, surge em Mato Grosso como uma via possível para que profissionais da educação possam estabelecer o diálogo com a juventude sobre o tema da violência sexual. Haja vista que a violência sofrida pela protagonista da narrativa expõe de forma crítica cicatrizes dolorosas que são silenciadas, principalmente no contexto familiar.

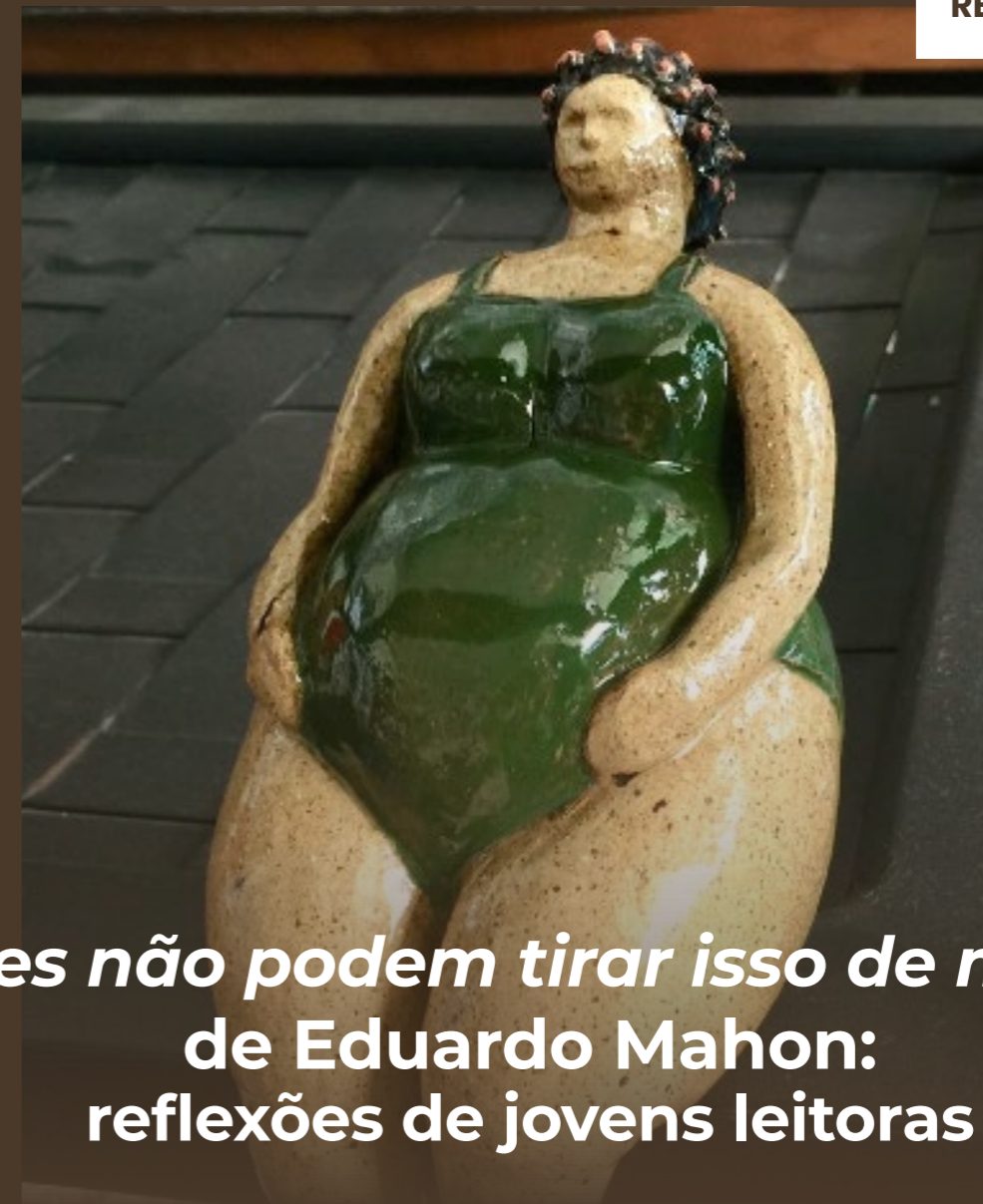
Entre o universo da ficção e a realidade, deixamos como sugestão a leitura do romance de Eduardo Mahon aos profissionais de educação e aos jovens leitores da Educação Básica, que propõe uma abordagem crítica à essa brutal forma de violência que afeta crianças, adolescentes e jovens em nossa sociedade diariamente. E principalmente, porque a escola também desempenha um papel importante no sentido de observar, dialogar e combater a invisibilidade na condução desses casos, e além disso, apontar as redes de proteção às vítimas. Vale a pena adentrar ao universo ficcional mahoniano para conhecer essa história!

Referências

BRASIL. **Lei N.9.970, de 17 de Maio de 2000.** Institui o dia 18 de maio como o Dia Nacional de Combate ao Abuso e à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes. Brasília-DF, 2000.

MAHON, Eduardo. **Eles não podem tirar isso de mim.** 1ª edição. Cuiabá-MT: Editora Carlini&Caniato, 2020.

MATO GROSSO. **Lei N. 11.691, de 25 de Março de 2022.** Cria a Campanha Educativa de Combate ao Crime de Importunação Sexual nas escolas da rede pública estadual de ensino de Mato Grosso. Cuiabá-MT, 2022.



Eles não podem tirar isso de mim, de Eduardo Mahon: reflexões de jovens leitoras

O romance *Eles não podem tirar isso de mim* (2020), de Eduardo Mahon, é uma narrativa difícil de explicar, intrigante e de partir o coração dos leitores: conta a história de uma menina de 12 anos, que perde os pais e por isso mudou-se para a casa da tia e seu marido apático. Os primeiros capítulos narram um pouco sobre o seu cotidiano e os pensamentos mais íntimos. Aprendemos mais sobre a vida da protagonista à medida que os capítulos avançam: como o luto pela perda dos pais, a amizade com o morador de rua Caco, os amigos da escola, sua relação de amizade com a Assistente Social. A narrativa também apresenta pequenos monólogos e frases enigmáticas para explicar como tudo está conectado com algo maior que se desenrola nos últimos capítulos. A trama,

então, estende-se sob a perspectiva das emoções de uma jovem que experimenta tudo do mundo: a dor da perda, o coração partido e principalmente o peso de ser mulher numa sociedade machista.

Após ler o romance destacamos alguns pontos que chamam a atenção. E um deles é a forma como nós, muitas vezes, não somos capazes de externar o que sentimos, os sentimentos que ficam presos dentro de nós, de modo que conseguimos ouvir a dor dos outros, compreender e ajudar, mas acabamos deixando que a nossa dor seja considerada inferior à de outrem. Todos temos problemas, que por vezes não somos capazes de resolver. Nesse sentido, a leitura possibilita algumas perguntas: o que acontece com esses problemas que

deveriam ser resolvidos, mas não são? Se tornam traumas? Ou apenas aprendemos a conviver com eles? Essas perguntas não são respondidas claramente, mas temos palpites. Talvez nunca estejamos prontas para lidar com determinadas situações, principalmente aquelas que não vivenciamos. Com o passar do tempo e as experiências de vida, talvez nossa mente seja capaz de criar armaduras fortes que nos imobiliza, armazenando as emoções.

O romance deixa isso bem claro ao expor os problemas vividos pelas personagens, como abuso sexual, solidão, bullying, entre outras formas de violência, que provocam reações diferentes em cada indivíduo, com reações negativas que podem provocar isolamento social e distúrbios psíquicos.

Dessa forma, o leitor vai conhecendo, aos poucos, a história das personagens a partir do ponto de vista da narradora/personagem principal. Um dos personagens que mais chama a atenção é Marcelo, um jovem problemático, agressivo e inconstante. Isso reflete no livro quando se trata de sua passagem pelo reformatório, por conta do que aconteceu no laboratório de química: para não ser reprovado, Marcelo explodiu o laboratório, recém-inaugurado. Com isso, observamos o seu comportamento imprudente, conhecemos os problemas familiares e a forma como o pai o tratava, com violência. Há estudos que indicam que a violência vivenciada no contexto familiar pode influenciar no comportamento dos filhos. Enquanto isso, a protagonista absorve o que acontece com ela e com os amigos, querendo fazer parte do grupo. E isso influencia na forma como os jovens agem dentro e fora da escola.

Segundo o educador Paulo Freire, “quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é se tornar opressor”.

Podemos analisar a frase no contexto do livro da seguinte maneira: há uma relação entre querer ter o poder de se libertar das amarras do ambiente familiar, nem que seja agindo de maneira a implantar o medo nos que estão fora desse ciclo. O sentimento de liberdade da garota ao constatar como é “boa” a sensação de não cumprir as regras, burlar o sistema, entre outros, faz com que ela esqueça a opressão sofrida dentro de casa e na própria mente.

No entanto, quando volta para casa, após a saída da escola e a convivência com os amigos, a sensação de poder e liberdade se esvai, pois não se sente bem no local que deveria ser seu “porto seguro”. Acreditamos que a família deveria ser o núcleo afetivo e seguro a que buscamos quando nos sentimos perdidos. No caso da protagonista, esse é o lugar/espço no qual ela repudia e tenta fugir. Infelizmente, a ficção representa a realidade, e muitas vezes, os de fora não observam. Uma das partes mais difíceis de ler no romance é quando a protagonista “tornou-se mulher”: o momento que o tio estuprador entrou em seu quarto e forçou-a a se relacionar sexualmente com ele. Após o ocorrido, percebe-se uma confusão em seus pensamentos, como por exemplo, dividir o fato com alguém ou não, a vergonha e o medo de não acreditarem em sua palavra.

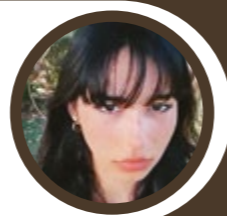
Com ele não. Nem com ele, nem com nenhum garoto. Pensei na Jô. Talvez mais tarde. Precisava de tempo para pensar. Eu provoquei? Podia ser minha culpa, pensei no caminho. Não sei. Dizem que o tempo apaga tudo. Vai passar, disse a mim mesma ao descartar a infância na primeira lixeira que apareceu no caminho. (MAHON, 2020, p.48).

De maneira analógica ao que acontece com a protagonista do romance de Mahon,

Giovanna Camilly de Campos Oliveira

Giovanna é uma jovem estudante (2º Ano, do Ensino Médio, Escola Estadual Onze de Março) de dezesseis anos, nascida em Cáceres-MT. Como potencial leitora, admite que pretende cursar Psicologia e atuar na área hospitalar. O texto da aluna/autora é resultado do trabalho pedagógico desenvolvido no âmbito escolar e foi orientado pela professora Ma. Rita de Cássia Cruz Coelho.

giovannacamillydeoliveira7@gmail.com



no conto *Preciosidade*, de Clarice Lispector, há um momento que transmite essa ideia do livro: a protagonista também é forçada a abandonar a mocidade para tornar-se mulher de forma violenta. A protagonista da narrativa de Eduardo Mahon se esconde atrás de uma rotina automática e o seu desejo é não ser vista como mulher, pois queria ser tratada como os amigos homens dentro da escola, pois junto dos amigos “mal vistos” ela poderia se sentir mais segura. Porém, a rotina é interrompida e neste momento de vulnerabilidade ela acredita que perdeu o elo que a ligava com a infância. No conto de Clarice Lispector a transição entre a juventude e a vida adulta/mulher acontece com o pedido de sapatos novos. E de certa forma é isso que observamos no romance de Eduardo Mahon, pois ao descartar a infância “na primeira lixeira que aparece no caminho” a protagonista descarta a si mesma. E a partir daquele momento (o abuso) ela já não é mais uma criança que perdeu os pais, e sim uma garota abusada sexualmente pelo tio que a engravidou.

Ao ler o romance foi possível sentir a dor da protagonista, principalmente quando são narrados os abusos cometidos pelo tio. A leitura permite uma experiência angustiante, com riqueza de detalhes, como o medo que a protagonista sentia e a maneira como tentava fugir, se escondendo junto dos amigos para tentar levar uma vida “normal”. O romance narra uma história triste, mas também traz alertas para um problema social que infelizmente nos afeta: a pedofilia/violência sexual contra crianças e adolescentes. Um assunto, que muitas vezes, é jogado para debaixo “dos panos”, principalmente por se tratar de violências que ocorrem em espaços familiares. O final da narrativa é desconcertante. Ao findar a última frase,

ficamos perdidas e questionando: “é isso mesmo?”, principalmente ao perceber o quanto um episódio negativo e violento influenciou e privou uma garota de viver as fases primordiais da sua vida, por isso, torna-se um relato destruidor que desacomoda o leitor.

Portanto, o romance permite refletir sobre a vida e olhar para dentro de nós mesmas, pois mostra que muitas vezes as pessoas vivem lutas que sequer imaginamos. E além disso, essa história subjetiva possibilita perceber os sinais de alerta. Acreditamos que um dos principais aprendizados da narrativa é como às vezes estamos submetidas a situações que não vemos saída e de como entregamos a uma rotina monótona para escapar da cruel realidade. Tais problemas, muitas vezes, deixam-nos imóveis, incapazes de seguir em frente e de esquecer determinadas experiências negativas que acontecem na vida. Durante a nossa trajetória de vida, armazenamos conhecimentos e memórias, boas e ruins. E as memórias nos acompanham até o fim da nossa existência, com o passar do tempo, aprendemos a conviver com elas. Os problemas tiram-nos da inércia e aprendemos a conviver com as marcas no corpo. Portanto, o romance permite refletir sobre os desafios de ser menina/mulher na sociedade e ao mesmo tempo a ficção do escritor mato-grossense nos torna mais conscientes sobre os problemas que nos afetam cotidianamente.

Referências

LISPECTOR, Clarice. *Preciosidade*. In: **Laços de Família**: Contos. Rocco Digital.

MAHON, Eduardo. **Eles não podem tirar isso de mim**. 1ª edição. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2020.

Maísa Pereira de Lourdes

Maísa é uma jovem estudante (2º Ano, do Ensino Médio, Escola Estadual Onze de Março) de dezesseis anos, nascida em Cáceres-MT. Como potencial leitora, admite que pretende cursar Direito e posteriormente prestar concursos na área. O texto da aluna/autora é resultado do trabalho pedagógico desenvolvido no âmbito escolar e foi orientado pela professora Ma. Rita de Cássia Cruz Coelho.

maisapereira548@gmail.com





Reflexões de um jovem leitor: notas sobre o romance *Eles não podem tirar isso de mim*, de Eduardo Mahon

O romance *Eles não podem tirar isso de mim* (2020), do escritor mato-grossense Eduardo Mahon narra a história de uma garota que perdeu os pais e por isso ficou sob a tutela de seus tios. Porém, o ambiente que era para ser acolhedor acaba se tornando um “inferno” para a protagonista por conta da violência sexual cometida pelo tio. A protagonista sofre constantemente com as ações do seu tio Alberto, que abusa da jovem todas as noites, antes dela dormir. Essa situação piora quando a tia da protagonista é internada para tratamentos de saúde. Com a mulher internada, Alberto já não precisa mais se conter e nem fazer silêncio.

Apesar de ser um tema pesado e “sombrio” estive bastante curioso para ler o que acontece nos capítulos. Porém, as cenas nas quais ocorrem os atos de violência sexual cometidos pelo tio da protagonista, Alberto, me incomodaram muito, por me sentir desconfortável ao imaginar a cena deplorável, algo que sempre faço quando leio um livro de ficção. No entanto, nesse caso, preferi não imaginar a cena, somente ler.

Por conta da violência sexual sofrida diariamente, a sanidade mental da protagonista é afetada de forma negativa, fazendo ela cometer atos ilegais e antiéticos com o seu grupo de amigos. A protagonista acaba se aproximando de um dos amigos, Jonas, que posteriormente deixa de ser somente amigo e se torna namorado. Apesar dos amigos, quem ajuda emocionalmente a jovem é o mendigo Caco, com quem ela havia feito amizade. A

jovem (narradora/protagonista) visita Caco todos os dias no viaduto que lhe servia de abrigo. Levava comidas, não somente para Caco, mas também para Latinha, o cachorro companheiro de Caco.

Em consequência dos abusos sexuais constantes, a protagonista fica grávida, porém, por ser praticamente uma criança o bebê é abortado. Por fim, o grupo de amigos da protagonista mata o mendigo Caco e ela fica pior psicologicamente. No penúltimo capítulo, a protagonista decide fugir. Torci muito para que ela conseguisse tal feito, porém, é óbvio que ela não tem condições de cuidar de si, mas talvez ser uma “sem teto” seja melhor do que sofrer com abusos sexuais constantes.

Por fim, o último capítulo mostra a situação mental da protagonista, que se encontra internada; a jovem vive o resto de sua vida nessa condição. A personagem está ainda pior que antes: esquizofrênica, provavelmente. E como ninguém pode retirar de sua memória as experiências negativas, ela decide relatar a sua própria história no romance. Apesar do triste desfecho do romance, já esperava um final parecido. E de qualquer modo foi satisfatória a leitura do livro, por isso, deixo-o como sugestão de leitura aos jovens leitores.

Referências

MAHON, Eduardo. *Eles não podem tirar isso de mim*. 1ª edição. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2020.



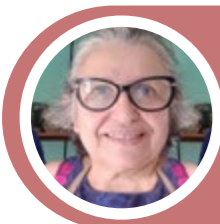
Diego José Andrade de Carvalho

Diego José é um jovem estudante (1º Ano, do Ensino Médio na E. E. Onze de Março, Cáceres-MT.) de dezesseis anos, nordestino (João Pessoa-PB), que migrou com a família para Mato Grosso em 2021. Leitor em potencial, pretende cursar Bacharelado em Direito e tornar-se juiz, no futuro. O trabalho é resultado de atividade orientada pela professora Dra. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro (SEDUC-MT).

dihandrade1010@gmail.com



Entrevista com a ceramista Ludmila Brandão



Ludmila de Lima Brandão

Ludmila é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFF e em História pela UFMT, mestra em Educação pela UFMT e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo. Pós-doutora na Université d'Ottawa (Canadá), com bolsa CAPES, na área de Crítica da Cultura. Na vida acadêmica, atuou no campo da Análise e da Crítica Cultural, da Crítica de Arte, do debate sobre a colonialidade do saber e da arte. Desde sua aposentadoria, em 2016, tornou-se ceramista com ateliê no Centro Histórico de Cuiabá.

Instagram: @ludbranceramica



Luciene Candia

Também conhecida como Luti, nasceu em Cáceres (MT). É doutoranda em Estudos Literários, professora de língua portuguesa, literaturas e de PLE (português para estrangeiros), costureira e cinéfila. É pesquisadora das obras de Caio Fernando Abreu e Manuel Puig.

candialuti@gmail.com

Luciene Candia: Professora Ludmila, quando começou seu interesse pela arte da cerâmica? Foi um projeto de pós-aposentadoria?

Ludmila Brandão: Quando estava fazendo doutorado em São Paulo (1995-1999), passei em frente a um ateliê que trazia as portas abertas. O instrutor percebeu meu olhar interessado e convidou-me a entrar. Era um

ateliê de cerâmica. Ao mostrar o trabalho que seus alunos estavam fazendo em volta de uma grande bancada, entregou-me uma bola de argila. Sentei e comecei a manuseá-la. Rapidamente me lembrei de quando brincava com barro no quintal de casa fazendo "tijolinhos" e modelando animais de uma mini-fazenda! Redescobri então o prazer de manusear o barro e de criar formas. Ali decidi que, algum dia, a cerâmica faria parte de minha

vida, o que se tornou realidade vinte e cinco anos depois, para o meu prazer e alegria.

Luciene Candia: Recentemente, eu visitei o Museu de Arte e Cultura Popular da UFMT e li o seu texto de abertura da exposição "À Flor da Pele: Arte Negra no Museu". Em referência ao título da provocadora apresentação, eu te pergunto: no Brasil, a cerâmica utilitária pode "arrombar" as portas dos museus e projetar-se como peças de exposição artística?

Ludmila Brandão: Na verdade, em circuitos mais restritos, a cerâmica dita "artística" já tem merecido exposições. Mas ainda não creio que chegou sua vez de "arrombar" portas do sistema artístico por uma razão muito forte: no Brasil, a cerâmica compõe as chamadas práticas "artesanalas" (como se as artes clássicas não fossem quase todas artesanais...). O artesanato é, infelizmente compreendido como uma "arte menor", como se todo ele fosse elaborado instintivamente (as artes *naiifs*), sem envolver conhecimento técnico, virtuosismo de execução e potência estética. Diferentemente do que ocorre em países asiáticos, nos quais a prática da cerâmica envolve tradições milenares e reconhecimento social, em nosso país, somente uma meia dúzia de ceramistas (talvez menos) alcançaram reconhecimento como artistas escultores. Além disso, ainda temos a distinção que entendo equivocada entre cerâmica utilitária e artística (o que não ocorre na China e no Japão) que atribui à primeira um valor menor apenas porque serve a uma funcionalidade. O Ocidente declarou que, para ser arte, o objeto não pode estar a serviço de nada além da apreciação estética. Felizmente, entre nós, sobreviveu, a duras penas, tradições cerâmicas de povos indígenas que haverão de invadir os museus na esteira do reconhecimento de sua produção estética.¹

Luciene Candia: Cada vez mais, os estudos

[1] Prefiro usar essa palavra recuperada por Walter Mignolo em lugar do termo "arte". Há uma longa discussão aqui, mas para compreendermos rapidamente, ela se refere a todo e qualquer objeto material ou imaterial que tenha a capacidade de afetar um corpo, nosso corpo: uma peça de cerâmica, uma sonoridade, uma pintura, um arco e flecha.

literários têm estabelecido relação com outras artes. No universo ficcional, a cerâmica está presente nas literaturas orientais, especialmente a japonesa, na literatura indígena e também na extensa literatura latino-americana, a exemplo da multifacetada Josefina Plá. Escritora, jornalista e artista, Plá incorporou na produção de sua cerâmica narrativas que lembram peças da era pré-colombiana, em que as histórias são contadas pelas ilustrações tatuadas no barro, na argila. Você acredita que exista uma relação entre o barro e a escrita?

Ludmila Brandão: A escrita, assim como a cerâmica, é construção. Em ambas encontramos formas e afetos. Na minha tese de doutorado (*A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos, São Paulo: Perspectiva, 2003; 2008*) me coloco o desafio de abordar os espaços domésticos com uma escrita (que ousei chamar de recurso literário) que pretendeu "construir casas com palavras", única maneira que encontrei para me aproximar da dimensão subjetiva do espaço. Se posso, com palavras, delinear afetos de espaços domésticos, o barro pode constituir, desde e além de suas formas e texturas, afetos diversos, muitos deles remetendo ao aconchego, à intimidade, aos prazeres leves. Além disso, tal como a escrita, a modelagem



Josefina Plá

Foto: divulgação IP

Disponível em: <https://guatafoz.com.br/editora-da-unila-lanca-livro-sobre-josefina-pla/>

do barro exige uma concentração total, um esquecimento do mundo e de si, cujo exercício repetidas vezes trará à existência formas/afetos cada vez mais perfeitos em suas imperfeições.

Luciene Candia: Ainda referente à plasticidade do barro e da escritura, convoco o poeta Paulo Leminski para nos ajudar na próxima provocação.

**{o que o barro quer}
o barro
toma a forma
que você quiser**

**você nem sabe
estar fazendo apenas
o que o barro quer.**

Paulo Leminski, 1985.

O barro responde passivamente às mãos do artesão? Conte-nos sobre as delícias e as agruras do processo de criação.

Ludmila Brandão: Para começar é preciso gostar da sensação de manipular a argila. Sentir nos dedos o desejo de modelar, de dar uma forma qualquer àquela porção de barro que você traz nas mãos. Daí em diante você vai aprender as diferentes plasticidades do barro. Quando está úmido o mínimo suficiente para modelar. Quando está em “ponto-de-couro” - ligeiramente duro para dar acabamento, quando está em “ponto-de-osso” que só tolera um lixa muito fina... e finalmente quando está seco o suficiente para ir ao forno na primeira queima. Cada peça leva dias atravessando essas fases.

Mas, gosto muito de falar da minha experiência (bem mais recente) com o torno elétrico. Há dois anos fiz três meses de aula com meu querido professor Osmar Virgílio, o mais experiente “mestre de torno” de Mato Grosso. O desafio do torno é “centralizar” a porção de argila no meio da roda que gira (sob controle de um pedal) para daí então ir dando a forma que se deseja, sempre atenta às posições dos braços, das mãos, dos dedos.

Quanto mais argila, mais dificuldade.

Começamos com 300g e, recentemente, na última aula que fiz (retomadas recentemente com Osmar) usei 2kg!!! Ainda sem muito sucesso pois, com esse peso, o torno ainda me domina. Sabe aquela coisa dos vaqueiros de treinar o cavalo que relincha e se recusa a ser cavalgado gentilmente? Ao invés de docilizar a argila, quando totalmente centralizada, entrando numa fina sintonia com ela, os seus braços se rendem ao descontrole total e o cavalo, ou o touro, ou a bola de argila gira enlouquecida e desordenadamente... nada presta daí rs. É preciso recomeçar, limpar a roda, colocar argila nova e tentar novamente muitas vezes. Quando conseguimos algo próximo do que imaginamos a alegria é imensa! Agruras e delícias sem dúvida.

Luciene Candia: Um dos meus hobbies é a costura. Por várias vezes, selecionava o tecido, idealizava a peça, cortava, costurava e ao final, por algum motivo, não saía como planejado. Pior, cheguei ao ponto de rasgar ou mesmo abandonar peças pelo impulso da frustração. Isso já aconteceu com você durante a produção?

Ludmila Brandão: O primeiro ensinamento que temos na cerâmica é o tal “desapego”. É preciso acolher o não sucesso sempre, sem que isso te impeça de seguir em frente: a modelagem que não funcionou, a peça que secando rachou, aquela que, na queima, estourou ou, finalmente, a esmaltação que não deu certo (e há uma infinidade de problemas que podem acontecer na queima do esmalte)! No ateliê de cerâmica há sempre um balde para reaproveitamento da argila da peça que não chegou a ser queimada e um martelo para quebrar os “erros” do forno.

Denominei a cozinha do meu ateliê de “cozinha dos rejeitados” (brincando com o salão dos rejeitados do início do século XX). Para lá vão as xícaras com asas quebradas e coladas com cola plástica, os pratos trincados, os utilitários de esmaltação sofrível mas em condições de uso. Recentemente inventei a “caixa de rejeitos” (talvez não seja o melhor nome) para colocar peças descartadas na porta do ateliê à disposição de quem por ali passe e que ache que poderão de algum modo servir. Fico feliz com a ideia de que continuarão sua existência.

Luciene Candia: A cerâmica está presente em seu livro *A Casa Subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos*? Conte-nos sobre esse trabalho.

Ludmila Brandão: O livro, que é de fato minha tese de doutorado, citado mais acima, é um exercício de pensar a relação entre nós humanos e nossas casas, especialmente em sua dimensão subjetiva. Para isso me vejo às voltas com as noções de território, fundamental para todos os animais, e sua extrapolação para a ideia de território existencial formulada pela dupla de pensadores franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari. Eles dizem que o território existencial é o “sentir-se em casa”, e por isso me propus pensar a casa (objetiva mas em sua dimensão subjetiva) como o território de todos nós. Algo que aprendi nessa investigação foi que a casa-território é resultado da reiteração de fluxos, de rotinas diárias, de intimidades sujeito-espaço. A poltrona que ganha a forma de seu corpo depois de anos ali se sentando todos os dias é território expressivo. Não é à toa que muitos pais têm seus lugares na sala, uma cadeira, uma poltrona, onde ninguém ousa dele se apropriar. Isso vale também para o quarto do filho com o som nas alturas, todo fim de tarde. Não digo que a cerâmica está presente diretamente na tese. Mas a visitação que faço à casa da fazenda e à casa da cidade de meus avós de minha infância trazem a marca da experiência com o chão batido, com a terra, com o cheiro do barro molhado pela chuva fina. Ao reencontrar o barro, nos anos do doutorado, reencontrei esses espaços que, em grande medida, me modelaram e seguem me modelando, afinal nós somos a argila no meio dessa roda que gira sem parar e que é a vida.

Luciene Candia: No poema “Catar feijão”, de João Cabral de Melo Neto, o poeta compara a ação pragmática de catar feijão com a subjetividade da escrita, ou seja, catar, escolher a palavra. Para produzir, existe um longo percurso que começa desde a seleção do material, da forma e termina na esmaltação ou em um conjunto de peças. Gostaria que você nos narrasse a história de uma das suas peças, da ideia inicial ao resultado.



Ludmila Brandão: É uma historinha muito singela, nenhuma grande descoberta mas que me orientou no aprendizado da cerâmica.

É sobre esse elefantinho vermelho. Quando comecei a fazer cerâmica, minhas peças eram todas pequenas: xícaras, vasinhos de plantas, porta-lápis com formas simples, sem muitos detalhes. Não almejava nenhuma obra de arte, era apenas uma aprendiz de cerâmica. Aliás sigo me sentindo aprendiz em face da riqueza desse mundo e do pouco que sei. Navegando pelos ateliês de cerâmica eu ficava encantada com os pequenos vasos de cactos e suculentas em formas variadas, engraçadas, alegres. Foi quando pensei em fazer um em forma de elefante. Procurei por desenhos de elefantes e comecei a modelar um. Levei algum tempo para que a bola de argila remetesse, ainda que muito remotamente, a um elefante. Notei que precisava simplificar a forma, eliminar os excessos de detalhes, encontrar uma ideia de elefante: corpo, orelhas, tromba e patas, basicamente. O curioso disso é que nas aulas de Desenho Livre que fiz quando estudante de arquitetura, apesar de conseguir delinear formas como objetos, corpos e paisagens, eu nunca gostei do “meu traço”. Talvez fosse um excesso de ambição. Mas o achava sem graça, sem algo que o distinguisse. Parei com o desenho. No entanto, ao modelar o elefantinho tive a curiosa sensação de que minhas mãos respondiam melhor à forma em três dimensões do que ao desenho sobre papel, em apenas duas. Consegui ficar satisfeita com a peça que fiz (logo depois veio a capivara!) e creio que isso foi crucial no encorajamento que encontrei para tentar formas mais difíceis, ainda que a escultura ocupe um espaço discreto na minha produção.



Descolonização da imaginação: o papel dos estudos pós-coloniais

*Vontade de voltar às minhas fontes primeiras.
De colocar meus mitos outra vez
Nos lugares antigos e sorrir
Como a ti sorri, minha mãe, a vez primeira.
Vontade de esquecer o que aprendi:
Os castelos lendários são paisagens
Onde os homens se aquecem. Sós. Sumários
(Hilda Hilst)*

O imaginário é um conceito de interesse das mais diversas áreas do conhecimento, como a psicanálise, os estudos culturais, a antropologia, a sociologia, a semiótica e, claro, os estudos literários. Longe de ser aquilo que trata do que “não existe”, na verdade, segundo o professor Sílvio Anaz:

Tudo aquilo que existe no mundo, exceto aquilo que a natureza nos fornece, é produto da imaginação humana. Ela concebe desde coisas concretas como construções, tecnologias, utensílios, até as mais abstratas, como ideologias, religiões, produções artísticas e culturais. (ANAZ, 2018, informação verbal).

A relevância do conceito pode ser evidenciada pelo grande número de teóricos que se dedicaram à questão do imaginário, dentre eles: Friedrich Nietzsche, Ernst Cassirer, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Jacques Lacan, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Cornelius Castoriadis, Michel Maffesoli e Jean-Paul Sartre. Nesta oportunidade, de acordo com a leitura de Alberto Filipe Araújo e Maria Cecília Sanchez Teixeira (2009), consideramos como ponto de partida a definição do antropólogo francês sobre a teoria do imaginário:

[...] Gilbert Durand considera o imaginário como o “*museu*” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas suas diferentes modalidades da sua produção, pelo *homo sapiens sapiens* (1994, p. 3), declarando que o seu projecto consiste em estudar o modo como as imagens se produzem, como se transmitem, bem como a sua recepção. O imaginário implica, portanto, *um pluralismo das imagens, e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes...* (DU-

RAND, 1996, p. 215), a saber: ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio, etc. (ARAÚJO e TEIXEIRA, 2009, p. 8, destaque no original)

A partir dessa definição de Durand, é possível afirmar que a construção do imaginário da humanidade se deu a partir dos mais variados estímulos, tais como as narrativas, sejam elas literárias ou cinematográficas, bem como outros discursos e influências que acabaram por refletir diretamente na forma como vemos e interpretamos o mundo. Tendo em mente o quanto nossas referências, imagens, símbolos em relação ao que não conhecemos, contextos e realidades diversas são, em muitos casos, bastante restritas, corremos sempre o risco de reproduzir estereótipos simplistas e estabelecer comparações hierarquizantes. Mas por que essa é a nossa tendência natural?

Essa forma de apreender o mundo, a si e ao outro não se deu de forma individual, orgânica, natural, despretensiosa, pelo contrário, a construção desse imaginário foi tradicionalmente construída e ainda continua sendo reproduzida ao ter sido criado um centro como modelo e seu entorno como inferior ou como problema a ser solucionado.

Essa visão pode ser observada pela própria disposição dos territórios no mapa-múndi, em que a Europa foi posicionada no centro e apelidada de “Berço da Civilização”. Nota-se que a imagem reforça uma hierarquia entre os diversos territórios e povos do globo, ratificando a ideia de centro e margem. Vale ressaltar que este “centro”, mais do que territórios, colonizaram também, e



Rayssa Duarte Marques Cabral

Licenciada em Letras - Língua e Literaturas de Língua Inglesa pela UFMT; mestra em Estudos de Linguagem pela UFMT; doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela UNEMAT; professora da Educação Básica da Rede Estadual de Ensino.

rayssadmcbra1@hotmail.com

talvez de forma ainda mais eficiente, o imaginário desses povos que ali habitavam.

Se, nos séculos XV e XVI, o processo de colonização se deu pelo simples reconhecimento de territórios até então desconhecidos; nos séculos XIX e XX, os objetivos eram mais pretensiosos: explorar o espaço e estabelecer a dominação cultural daquele povo colonizado. Com a constituição dos impérios, os povos do mundo passaram a, de alguma forma, estar em contato com a cultura europeia, que emanava superioridade. Nesse contexto, a Europa colonizava para civilizar esses territórios, ignorando, assim, quaisquer outras formas pré-coloniais de organização e cultura daqueles povos. Como era dela a própria concepção de civilização, todo “o resto” era considerado selvagem, bárbaro, atrasado, inferior e, logo, precisavam se tornar civilizados.

No século XIX, a literatura teve papel importante para a constituição de uma instituição cultural e política e na formação do imaginário dos estados nacionais, deixando de ser mero objeto de consumo e de interesse individual e de entretenimento para se constituir em uma instituição cultural e política, com reflexo direto nas colônias, foi quando surgiu a chamada Literatura Colonial, que, do ponto de vista das Literaturas Africanas, é reconhecida por representar o olhar do colonizador, ou seja, uma literatura a serviço da desumanização dos colonizados.

Mário César Lugarinho (2020) aborda a questão da formação do chamado cânone universal, e defende que eles foram projetados no século XIX, quando a sociedade burguesa reivindicava sua autonomia histórica e (re)inventava a Literatura. Neste contexto, os cânones literários tornaram-se instrumentos eficazes para a formulação de

políticas do imaginário. Isso porque “São estratégias de poder para a criação de modelos sociais e políticos, postos em circulação pela literatura.” (LUGARINHO, 2020, p. 259)

De acordo com Stuart Hall (2016), em seu famoso texto “O ocidente e o resto”, o conceito de ocidente se confunde com o de moderno. E o que entendemos como sociedades modernas é sinônimo, na verdade, de sociedades ocidentais. Hall esclarece que o termo “Ocidente” não é um conceito geográfico, mas sim histórico; tomando o adjetivo “ocidental” para se referir a toda e qualquer sociedade “desenvolvida, industrializada, urbanizada, capitalista, secular e

moderna.” (HALL, 2016, p. 315). Nesse sentido, toma-se como “Ocidente” alguns países da Europa, os Estados Unidos, Japão e Coreia do Sul; considerando-se “o resto” os demais países da Ásia, da América Latina e da África.

Faz-se necessário, assim, elucidar a que se refere a ideia de “Ocidente”, pois, conforme o próprio título sugere, ele servirá de paradigma para todo “o

resto”. Hall (2016) enumera algumas considerações importantes sobre a ideia de “Ocidente” e seu funcionamento como instrumento de hierarquizações, tais como: 1) o binarismo que ele cristaliza, ao dividir as sociedades em ocidentais e não ocidentais; 2) o conjunto de imagens que ele condensa e que funciona como parte da linguagem, um sistema de representação, que compõe o nosso imaginário (“ocidental” como urbano e desenvolvido e “não ocidental” como não industrial, rural, agricultor, subdesenvolvido); 3) o modelo que ele impõe como objeto de comparação, a sociedade ocidental serve de paradigma para enquadrar as demais sociedades não ocidentais

No século XIX, a literatura teve papel importante para a constituição de uma instituição cultural e política e na formação do imaginário dos estados nacionais...

em “próximas”, “muitos distantes” ou “em vias de” se ocidentalizar, ou seja, um auxílio para elucidar a diferença (o outro); 4) a elaboração de critérios que ele possibilita para estabelecer uma escala de valor, como uma ideologia, que cristaliza concepções em que o “Ocidente” é visto sempre como desenvolvido, bom e desejável e o “não Ocidente” como subdesenvolvido, ruim e indesejável.

Diante desse binarismo entre o ocidente e o resto, resultado do processo de dominação do império, fomos levados a acreditar na existência de um centro imaginário ao redor do qual nós teríamos de gravitar e sempre nos comparar com. Mesmo após a independência das colônias, ainda hoje, essa crença influencia em muitas práticas irrefletidas na nossa vida cotidiana, nos mais variados níveis e situações. Pois bem. Nós tivemos a nossa imaginação colonizada. Então, como devemos reagir em relação a esta violência simbólica que ainda nos persegue?

Trata-se de tema caro para a Literatura, sobretudo à luz dos Estudos Culturais e dos Estudos Pós-Coloniais. Dentre os principais pensadores dos chamados estudos pós-coloniais estão nomes como Stuart Hall, Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi Bhabha e Paul Gilroy. Pensar em termos como colonialidade, anticolonialidade, pós-colonialidade e decolonialidade, muito em voga nas teorias literárias mais contemporâneas, impactam tanto na teoria, quanto na discussão da crítica e no desenvolvimento da Literatura.

Desse modo, o exercício de refletir sobre esses termos é uma forma de descolonizar a imaginação. Conforme defende Sérgio Costa (2016) não se trata apenas de construir um discurso anticolonial ou de dar voz ao oprimido, que é mero sujeito-efeito do discurso dominante, conforme sugeriu Spivak (2010); para Costa: “O pós-colonialismo deve promover precisamente a desconstrução desses essencialismos, diluindo as fronteiras culturais legadas tanto pelo co-

lonialismo como pelas lutas anticoloniais” (2016, p. 121). Os estudos pós-coloniais, portanto, podem ser considerados instrumentos para a construção de outro(s) imaginário(s).

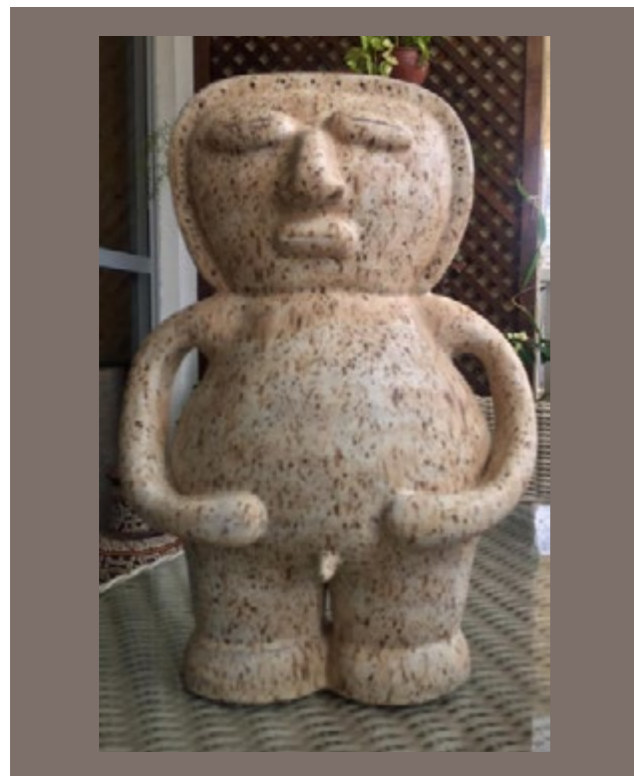
Para mencionar alguns momentos importantes para a difusão do discurso pós-colonial, lembremos de dois autores nigerianos que publicam em língua inglesa: Chinua Achebe e Chimamanda Ngozi Adichie, que, além de publicarem ficção, também questionaram a perspectiva colonial, com o intuito de desconstruir estereótipos negativos sobre o continente africano, em particular.

A partir da década de 50, começa a surgir uma produção literária bastante inovadora em relação às produções que se tinham até então. Chinua Achebe foi responsável por um marco para os estudos pós-coloniais, com a palestra intitulada: “An Image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of Darkness*”, na University of Massachusetts Amherst, em 1975, que foi publicada em formato de ensaio em 1988. Na ocasião, Achebe defendeu a sua tese a respeito do racismo presente na imagem da África criada pelo autor canônico Joseph Conrad, em *Heart of Darkness* (O coração das trevas), publicado em 1899. Para Achebe, a escrita de Conrad foi ofensiva ao povo do Congo, descrito de forma desumanizada e criou uma África como antítese da Europa e da civilização, contribuindo para uma imagem preconceituosa do continente como um todo, motivo pelo qual não deveria ser reconhecida como uma grande obra de arte, uma vez que seu discurso despersonaliza parte da raça humana (ACHEBE, 1988).

Antes da palestra, porém, Achebe fez uso de ferramentas diversas da literatura inglesa, pois não usou o ponto de vista que a tradição inglesa havia constituído, ao conceber o romance *Things fall apart (O mundo se despedaça)*, em 1958. Ele concebeu um narrador que apresenta a perspectiva do colonizado, com a possibilidade de intervir

e selecionar os eventos a serem contados. O autor nigeriano escreveu seu romance em língua inglesa (a língua do colonizador), mas como recurso de resistência ao utilizar o idioma de forma subversiva, tal como era falado pelos nigerianos. Além disso, ele conta a história do seu povo antes da presença do colonizador, o que é algo completamente novo até então. Assim, através da ficção passou-se a reconhecer a pré-existência de culturas e de sociedades antes da chegada dos colonizadores, comprovando que aqueles povos dominados tinham sua existência e história, experiências particulares, independentemente da presença do colonizador. Além de também demonstrar que o colonizador também sofre transformações quando em contato com o colonizado.

Já em um contexto mais recente e de difusão maior devido à internet, Chimamanda Ngozi Adichie, em 2009, ministrou uma palestra ao canal TED Talks, no youtube, com o título “The danger of a single story” (O perigo de uma história única). Resumidamente, em sua fala a autora nigeriana considera o perigo de uma história única quando toda a complexidade de uma pes-



soa e de seu contexto é reduzida a um só aspecto, a um estereótipo. Para ilustrar, ela narra algumas experiências pessoais, dentre elas, quando estudou nos Estados Unidos e se deu conta da visão estigmatizada da África e dos africanos. Tendo em vista que a imagem do continente era limitada a um lugar de guerras e fome, sua colega de quarto questionou-a sobre suas capacidades e habilidades, dentre elas a de falar inglês ou de saber usar um fogão. Adichie conclui que, ao ter contato com essa única história, não seria possível que a sua colega de quarto considerasse os africanos como iguais a ela. Nesse sentido, podemos relacionar com o que fora demonstrado por Achebe, se, de um lado o colonizado sofre com as consequências da colonização, o colonizador, ao ter uma visão limitada do outro, também sofre consequências ao ter uma visão estigmatizante sobre o outro e, de forma reflexa, sobre si mesmo.

Para Adichie (2009), os estereótipos só podem ser desconstruídos a partir das múltiplas histórias:

Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno, mas histórias também podem ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar esta dignidade perdida. (ADICHIE, 2009)

Descrevemos o outro (desconhecido) a partir das nossas referências, preenchendo as lacunas do que nos é desconhecido de forma limitada e ineficiente. É preciso, pois, dar ao outro a chance de falar por si mesmo e de sua realidade, só assim será possível romper com os estereótipos e apreender sua visão de mundo, sua realidade e seu contexto, para compreendê-lo e humanizá-lo.

A descolonização do imaginário implica, portanto, na humanização dos sujeitos e dos sujeitados, e se dará a partir da rela-

ção com o outro e suas histórias, quando os estereótipos podem ser desconstruídos e substituídos por indivíduos, com suas singularidades e subjetividades. Só assim será possível descolonizar o imaginário simplista e reducionista que paira sobre determinados grupos minoritários e regiões marginalizadas.

Não se trata de dizer que somos todos iguais. Não somos. A diferença existe porque é inerente à constituição dos povos e dos seres humanos, mas não pode ser tratada como a justificativa para estabelecer hierarquias culturais, pois o que existem são formas diferenciadas de compreensão do mundo e todas podem conviver tranquilamente, desde que uma não possa anular a outra.

De acordo com Costa (2006, p. 121), os estudos pós-coloniais devem promover a desconstrução dos essencialismos que polarizam as discussões em coloniais ou anticoloniais e, segundo o autor, a melhor alternativa foi a proposta por Hall e Gilroy, que, ao discutirem sobre o sujeito descentrado, criam uma teoria inovadora da relação entre diferença, sujeito e política que embasa

um marco analítico, que permite ao mesmo estudar a relação entre sujeito e discurso e identificar o espaço da criatividade do sujeito. Essa contribuição dos estudos pós-coloniais permanece ímpar e, seguramente, ajuda as ciências sociais a, finalmente, reencontrar seu vigor criativo. (2006, p.131)

Em meados do século XX, as Ciências Humanas e Sociais já reconheciam que a língua era um dos meios mais importantes de transmissão de cultura e, portanto, de civilização. Há uma modificação radical na forma de se produzir literatura e é preciso entender as relações entre literaturas de maneira diferente da que havia sido instituída no final do século XIX pela História Literária e pelos primeiros rudimentos

da Literatura Comparada. Para Lugarinho (2020), os estudos pós-coloniais são os que melhor representam a superação dos críticos da tradição, pois conseguiram atingir conceitos mais caros da tradição crítica, abrindo fissuras que conseguem transcender as discussões coloniais/anticoloniais e envolver discussões de gênero, raça, etnia, classe social e nacionalidade, abarcando os mais variados marcadores de diferença. “O cânone, apesar de todo o peso da tradição, deixa de estar a eles indiferente e passa a convocá-los, alargando-se.” (LUGARINHO, 2020, p. 264).

Referências

- ACHEBE, Chinua. **Hopes and impediments: selected essays, 1965-1987**. London: Heinemann, 1988.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 1 vídeo (19min16s). O perigo de uma história única. **Publicado pelo canal TED**, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9lHs241zeg>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- ANAZ, Sílvia. 1 vídeo (5min21s) O limite entre o real e o imaginário. **Publicado pelo canal Casa do Saber**, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C33fFS7M2FI&>. Acesso em: 10 jul. 2021.
- ARAÚJO, Alberto Filipe. TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/gepiem/files/2008/09/Texto-Alberto-e-Cec%C3%ADlia.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2021.
- COSTA, Sérgio. Desprovincializando a sociologia: a contribuição pós-colonial. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 21, n. 60, p. 117-134, fev./2006. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033591/mod_resource/content/1/COSTA%2C%20Sergio.%20DESPROVINCIALIZANDO%20A%20SOCIOLOGIA%20A%20contribui%C3%A7%C3%A3o%20p%C3%B3s-colonial.pdf. Acesso em: 05 jul. 2021.
- HALL, Stuart. O ocidente e o resto: discurso e poder. **Projeto História**. São Paulo, n. 56, p. 314-361, Mai-Ago./2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/30023/20834>.
- LUGARINHO, Mário César. Cânone e crítica: superações. **Cadernos de Literatura Comparada**. São Paulo, n. 43, p. 255-267, dez./2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.21747/21832242/litcomp43a15>. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/709/733>. Acesso em: 11 jul. 2021.



O RISO SATÍRICO NO CONTO “BOA NOITE” DE EDUARDO MAHON

O livro **O Vírus do Ipiranga** de Eduardo Mahon, foi escrito no período da pandemia e é composto por quinze narrativas. O impacto de uma experiência de “confinamento” transforma o ritmo da vida das personagens e é representado por uma forma de narrar marcada por uma linguagem altamente metafórica e irônica. As histórias acontecem no bairro Ipiranga de São Paulo e representam ficcionalmente pequenas cenas do cotidiano, vivenciadas no isolamento social e têm como característica principal a ironia com tendência satírica. Desse modo, as narrativas curtas, que foram criadas com praticamente a mesma extensão, com a aglomeração desses elementos considerados satíricos, propiciam um olhar mais amplo através de uma crítica social e de costumes.

Sendo assim, os contos extrapolam o meramente escrito, não se prendem a representar o óbvio, e por isso é preciso estar atento que indicações apontam para fora dele, já que no conto é tudo muito breve. É nesse intuito que pretendemos interpretar um dos contos mais realistas de **O Vírus do Ipiranga**, calcado em situações muito vivenciadas, diretamente vinculadas ao período pandêmico. *Boa Noite* narra a rotina da personagem protagonista, um motorista de ônibus chamado Osvaldo, que todas as noites se posiciona em frente à televisão para assistir ao telejornal. Indigna-se só de escutar o “boa noite” do apresentador, que noticia as mortes e consequências da pandemia. Durante toda a narrativa, aparecem construções irônicas que relacionam semanticamente



Rosalva Maria Rodrigues

Graduada em Letras (2017) pela Universidade Estadual De Mato Grosso. É mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, PPGEL da UNEMAT, na linha de pesquisa Literatura, história e memória cultural.

rosalvarodrigues@hotmail.com

significados ditos e não ditos e contrapõe a sátira mahoniana à norma vigente, além de adquirir uma repercussão política.

O narrador de Mahon, que acreditamos ser o mesmo, em terceira pessoa, em todos os contos do livro, encontra-se distanciado e observando tudo o que acontece. Como ele detém o poder sobre a narrativa, deixa claro já no início a polissemia do termo “Boa Noite”. Muito distante do significado da saudação normalmente usada para saudar alguém antes de dormir, demonstrando o desejo de amenizar o cansaço e dificuldades de mais um dia, no conto a expressão “boa noite” assume um sentido muito mais abrangente. Quando o apresentador a pronuncia, a personagem adverte: “Cínico, respondeu como de hábito.” (MAHON,2020 p.31) Para a personagem, ela dá uma impressão de questionamento: boa noite para quem? Isso porque, a seu ver, não tinha nada de bom, somente notícias ruins, portanto o “boa noite” assume características negativas e também não significa algo terminativo. Podemos dizer que soa como uma provocação, acarretando uma série de ações do protagonista, que lidas a partir da história aparente, revelam uma história submersa, como a que Ricardo Piglia teoriza, e que analisaremos na sequência. O “boa noite” instaura um processo complexo e altamente irônico: o apresentador do telejornal o dirá, mas, dadas as notícias que anuncia, não há nada de bom a se esperar da noite. Por outro lado, o protagonista recebe a saudação como uma espécie de cinismo por parte do apresentador, e se irrita justamente porque é contra o teor negativo das notícias veiculadas.

Além disso, a voz narrativa parece ter um projeto do que vai narrar, atendendo à teoria do conto no que concerne à economia de palavras, algo fundamental; notamos que os termos são escolhidos minuciosamente e significam muito para alcançar o efeito pretendido. É bastan-

te perceptível esse projeto narrativo na seguinte passagem: “Era assim todas as noites: o motorista de ônibus antes de se entregar ao torcicolo da manhã seguinte, acompanhava os jornais como se fossem partidas de futebol.” (MAHON,2020 p.31) Desse modo, o narrador descreve as ações como se tudo estivesse pronto, sugere ter até mesmo uma posição política formada, pois ao comparar o jornal com uma partida de futebol, já sabe para quem Osvaldo vai torcer: “reclamava, apoiava, aplaudia e vaiava”. (MAHON,2020 p.31) Estas ações serão analisadas com mais detalhes, apontando os elementos satíricos e a crítica resultante.

Como na escrita contemporânea o trabalho com a linguagem é exercitado livremente, em *Boa Noite*, notamos o uso de metáforas. Mahon faz diversas comparações para acentuar a crítica social, que vão muito além dos acontecimentos narrados e que determinam a estética realista do conto. O fato de o narrador comparar o protagonista de “Boa Noite” com um animal é uma metáfora encontrada nas seguintes citações: “...grunhiu para o homem de terno...” e “...devorou tudo” (MAHON, 2020, p.31). Além dessas: “...disse babando de satisfação...” e “... que continuou vociferando.” (MAHON,2020, p.32) Em ambas referências, consideramos haver um elemento satírico, com a característica de rebaixamento e ridicularização, já que, ao se sentir inconformado com a opinião do jornalista, diferente da sua, o protagonista fica furioso, irracional, como um animal. Da mesma forma, esse protagonista age como a grande massa: sem autonomia para pensar, sempre seguindo um grande líder. Nota-se então, que Mahon evita construir um protagonista de forma individualizada; apesar de ter um nome, Osvaldo é um motorista de ônibus ignorante e manipulado; uma personagem tipo, no sentido de que ele representa uma boa parcela da população brasileira.

Outro elemento satírico, que percebemos estar presente como traço realista, é a criação ficcional do transtorno psicológico que a realidade pandêmica provoca na personagem, visto que: “embriagava-se com sucessivas latinhas de cerveja e, entorpecido de notícias, adormecia ali mesmo.” (MAHON,2020, p.32) A descrição da cena pode levar ao riso de zombaria da sátira, pois não é cerveja que faz entorpecer, mas os relatos da pandemia. Lembrando o que nos ensina Cortázar ao se referir ao conto realista como realismo simbólico:

[...] entendo por realismo simbólico na literatura; um conto – também poderia ser romance – que tenha um tema e um desenvolvimento que os leitores podem aceitar como perfeitamente real na medida em que não se deem conta, avançando um pouco mais, de que, por baixo dessa superfície estritamente realista, se esconde também outra coisa, que é a realidade, uma realidade mais profunda, mais difícil de captar (CORTÁZAR, 2015, p.130).

Percebemos assim, que esse realismo é como a história aparente de Ricardo Piglia, esconde uma história cifrada. E é essa história cifrada, que somos convocados a perceber, ou seja, o que a partir dessa história contada, de fácil compreensão e que representa circunstâncias aparentemente normais, permite compreender. A escolha do momento pandêmico, possibilita uma construção estética, com boa dose realista, para mostrar o que está escondido, a história cifrada considerada como uma “denúncia”, de como o homem contemporâneo está abalado emocional-

mente com os problemas do seu tempo. Isso porque no mundo globalizado em que vivemos, a aceleração midiática que induz ao acentuado consumismo, além dos problemas sociais, políticos e econômicos têm deixado as pessoas fora do normal, assim como ocorreu no período pandêmico.

Novamente uma situação com construção irônica e satírica aparece através da manifestação de patriotismo do protagonista de *Boa Noite*. Ao iniciar o trabalho no dia seguinte, como motorista de ônibus, “usou uma camisa da seleção brasileira e fez questão de tirar a máscara e saudar os passageiros, sublinhando que todos eram essenciais para o país”. (MAHON,2020, p.32) De acordo com essa colocação, ser patriota não se restringe ao uso da camisa da seleção brasileira, muito menos retirar a máscara no momento em que a exigência do seu uso servia para proteger a si e aos outros contra o contato com o vírus da covid-19. Fica evidente a sátira de denúncia e crítica, mas não com intuito de moralizar e sim

escancarar o que muitos defendem dependendo da posição política que assumem. Por isso, apoiando-se mais uma vez nas palavras de Cortázar, que considera uma dupla leitura dos contos com temas realistas, mas por baixo, fazem uma denúncia, o autor nos diz: “... o escritor do tipo em questão conta uma história em que não há qualquer denúncia, mas o leitor se dá conta de que a denúncia está por baixo de tudo, e que essa denúncia tem uma força terrível” (CORTÁZAR, 2015, p.132). Cortázar afirma ainda que mesmo que o leitor aceite a história, apesar de muitas serem absurdas, como Eduardo Mahon faz parecer, a verdade que está subentendida é a denúncia.

A escolha do momento pandêmico, possibilita uma construção estética, com boa dose realista, para mostrar o que está escondido...

Enveredando-se ainda por esse raciocínio, o protagonista desafia os que não pensam como ele e se contrapõe às medidas preventivas e decretos da quarentena: “Acreditava no que o presidente dizia nos pronunciamentos oficiais por que sabia, por experiência própria, que o pobre morre mais de fome do que de gripe.” (MAHON, 2020, p.31) Essa passagem no conto, traz à tona a discussão vivida na sociedade, entre dois segmentos. De um lado, os que apostavam na segregação (quarentena), como uma das formas mais efetivas de controle do contágio do vírus, onde somente aqueles considerados indispensáveis deviam sair para trabalhar. No outro vértice estão aqueles que defendiam um posicionamento trazido à baila pelo Presidente da República, de que todos eram essenciais, e o risco do contágio pelo vírus e o eventual óbito em decorrência disso seria um risco menor que o da própria fome, resultado da quarentena. Notamos assim, a presença de contraste na narrativa na oposição de ideias, em que as notícias anunciadas pelo apresentador do jornal eram contrapostas pelo telespectador Osvaldo.

O protagonista não entende o motivo do telejornal ter indicação unicamente negativa da pandemia, com notícias macabras: “Informou que os hospitais estavam abarrotados, que os médicos trabalhavam sem máscaras, que faltavam leitos e respiradores, que os velórios foram proibidos...” (MAHON, 2020, p.32). Osvaldo revidava então com os seguintes questionamentos: “E as pessoas que estão vivas? Como ficam? Não comem?” (MAHON, 2020, p.31) Nesse momento, o narrador nos lembra dos embates ocorridos no cotidiano, os quais não pararam

em meio a profundos debates de ideias, posicionamentos e atitudes. E isso acontece em diversos segmentos, mesmo fora do contexto pandêmico.

No conto *Boa Noite*, o apresentador é inimigo do protagonista e por isso deve ser combatido, a princípio com uma inócua e cômica discussão entre ambos. Como o conto tem a característica de brevidade, com a concentração da linguagem, prende a atenção do leitor até o desfecho final da narrativa para atuar como o *knock-out*, de acordo com Cortázar e provocar abertura. Percebemos que a contraposição de ideias aumenta e é seguida por ações mais violentas de ataque físico: “Inconformado com o desprezo com que foi tratado pelo apresentador, jogou a lata de cerveja contra o ecrã opaco da velha televisão.” (MAHON, 2020, p.32) O protagonista, numa espécie de surto psicótico, joga a lata de cerveja na TV querendo agredir o apresentador, mas sente-se ignorado: “Da bancada do telejornal, o homem escutava impassível. Olhou para as anotações que mantinha no papel, ajeitou

o topete grisalho e manteve-se desejando o solene boa noite.” (MAHON, 2020, p.33) A abertura proporcionada faz refletir sobre as situações em que muitos, como Osvaldo, ao invés de apresentar argumentos, são cada vez cada vez mais incompreensíveis com a opinião ou atitude alheia, o que gera desentendimentos, agressões físicas e até mesmo, em casos extremos, a morte.

A “agressão” continuou, Osvaldo inconformado atirou o aparelho no chão: “Não satisfeito, pisoteou, esmurrou e desferiu pontapés nos restos da imprestável televisão sem, contudo, evitar que a voz do

apresentador continuasse a repetir o macabro boa noite que nunca mais desapareceu dos ouvidos de Osvaldo.” (MAHON, 2020, p.33) Nesse momento podemos pensar que talvez o conto alcança o fantástico, pois a voz não sai mais da cabeça mesmo depois que quebrou a televisão. Percebemos que a situação é irônica e leva ao riso satírico, pois mesmo que o protagonista, xingue e agrida, ele não alcança a esfera do porta voz do jornal. Desse modo, os fatos verificados, comprovados através de imagens e as estatísticas trazidas pelo jornalista, desagradam e não são aceitos pelo motorista Osvaldo, assim como também pela grande massa de ignorantes que ele representa. Isso porque, o protagonista já tem um “time”, ou seja, uma opinião formada sobre o momento pandêmico, de modo que, não está aberto ao diálogo e muito menos a compreensão do outro lado, sobre o que a ciência está dizendo, por exemplo.

Em suma, o disfarce satírico no conto *Boa noite*, toma como ponto de partida para a ficção o momento histórico vivenciado na pandemia, e elabora uma crítica social. Dessa maneira, a denúncia a qual nos reportamos anteriormente, presente na história cifrada do conto, diz respeito à norma infringida na sociedade a todo momento. Notamos que em *Boa Noite*, mesmo xingando e agredindo como faz, o protagonista não afeta a verdade que está sendo noticiada pelo jornalista. Os que pensam como Osvaldo podem fazer o que for, mas as consequências nefastas da pandemia estão presentes nas notícias que trazem o que a ciência pensa e como a doença se propagou, além de como as autoridades e o mundo inteiro lidaram com a situação.

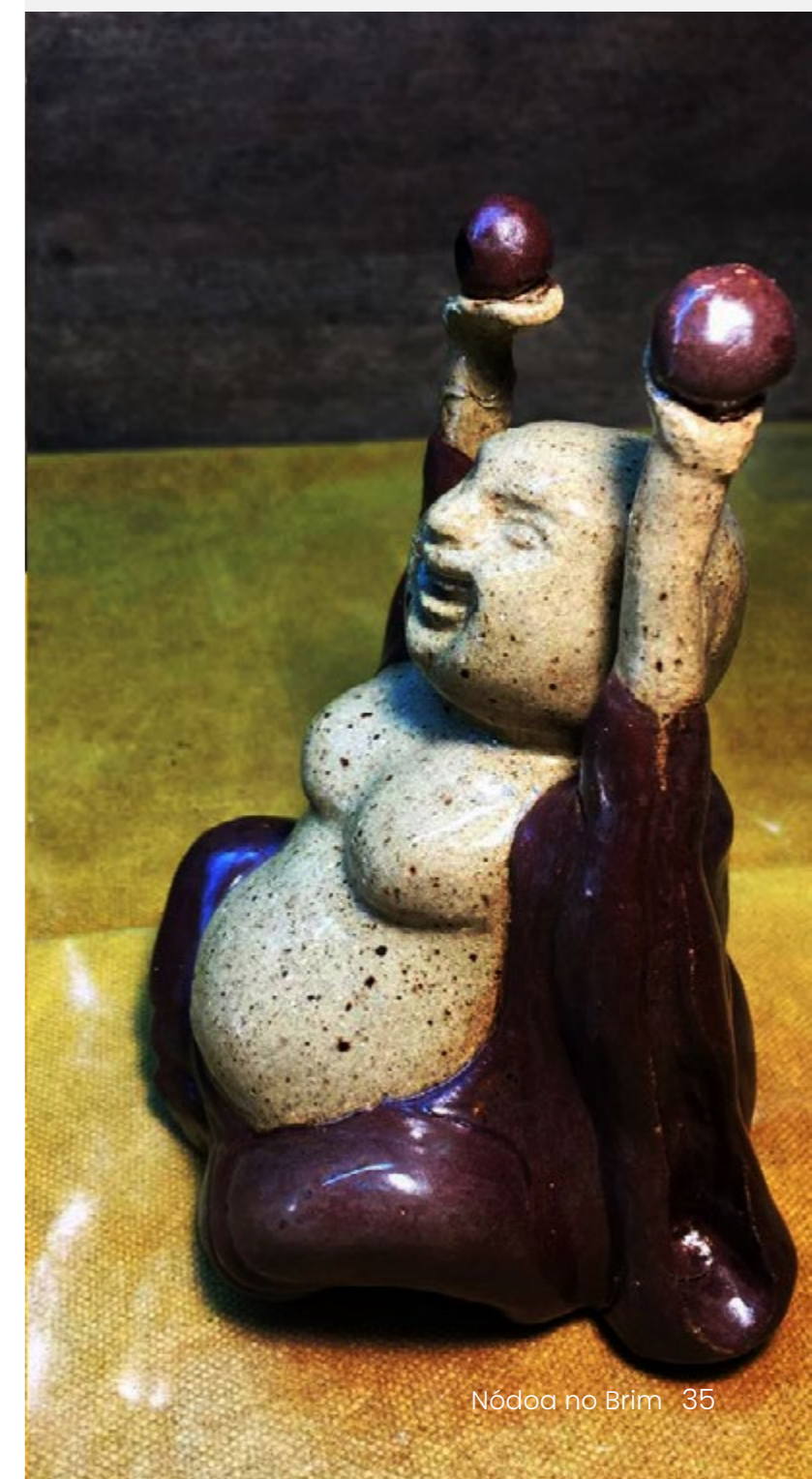
Referências

CORTÁZAR, Julio. Aulas de literatura. 1ª Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CORTÁZAR, Julio. Valise de Cronópio. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MAHON, Eduardo. O vírus do Ipiranga. 1ª edição. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2020.

PIGLIA, Ricardo. Formas Breves. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.





Artista Visual Homenageada:



Ludmila de Lima Brandão

Ludmila é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFF e em História pela UFMT, mestra em Educação pela UFMT e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo. Pós-doutora na Université d'Ottawa (Canada), com bolsa CAPES, na área de Crítica da Cultura. Na vida acadêmica, atuou no campo da Análise e da Crítica Cultural, da Crítica de Arte, do debate sobre a colonialidade do saber e da arte. Desde sua aposentadoria, em 2016, tornou-se ceramista com ateliê no Centro Histórico de Cuiabá.

Instagram: @ludbranceramica

Realização



UNEMAT