

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

JÁFIA CRISTINA DOS SANTOS DANTAS

**ENTRE BAILES, SÓTÃOS E CEMITÉRIOS: SILENCIAMENTO, VIOLÊNCIA
E APAGAMENTO IDENTITÁRIO DA MULHER NEGRA EM *COGUMELOS E
MARIA PUDIM*, DE BRENO ACCIOLY**

DELMIRO GOUVEIA - AL

2023

JÁFIA CRISTINA DANTAS BEZERRA

**ENTRE BAILES, SÓTÃOS E CEMITÉRIOS: SILENCIAMENTO, VIOLÊNCIA
E APAGAMENTO IDENTITÁRIO DA MULHER NEGRA EM *COGUMELOS* E
MARIA PUDIM, DE BRENO ACCIOLY**

Monografia apresentada à banca Examinadora do Curso de Letras - Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para obtenção do título de licenciada em Letras-Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva

**DELMIRO GOUVEIA - AL
2023**

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

D192e Dantas, Jáfia Cristina dos Santos

Entre bailes, sôtãos e cemitérios: silenciamento, violência e apagamento identitário da mulher negra em Cogumelos e Maria Pudim, de Breno Accioly / Jáfia Cristina dos Santos Dantas. - 2023.
74 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2023.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura alagoana. 3. Cogumelos - Contos. 4. Maria Pudim - Conto. 5. Accioly, Breno, 1921-1966. 6. Mulher negra. 7. Violência. 8. Apagamento identitário. 9. Silenciamento. I. Silva, Márcio Ferreira da. II. Título.

CDU: 82-34

FOLHA DE AVALIAÇÃO

JÁFIA CRISTINA DOS SANTOS DANTAS

ENTRE BAILES, SÓTÃOS E CEMITÉRIOS: SILENCIAMENTO, VIOLÊNCIA E APAGAMENTO IDENTITÁRIO DA MULHER NEGRA EM COGUMELOS E MARIA PUDIM, DE BRENO ACCIOLY

Monografia apresentada à banca examinadora do curso de Letras, Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para obtenção do título de licenciada em Letras, Língua Portuguesa.

Aprovada: 31/05/2023.

 Documento assinado digitalmente
MARCIO FERREIRA DA SILVA
Data: 06/06/2023 18:07:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva
Orientador

BANCA EXAMINADORA

 Documento assinado digitalmente
DEBORA RAQUEL HETTWER MASSMANN
Data: 01/06/2023 16:25:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Débora Massmann (UFAL)
Examinadora Interna

 Documento assinado digitalmente
FABIA PEREIRA DA SILVA
Data: 31/05/2023 11:06:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Fabia Pereira da Silva (UFAL)
Examinadora Interna

*Dedico a Deus razão da minha existência, por
estar presente em todos momentos da minha
vida, sendo meu refúgio e fortaleza, socorro
bem presente na angústia (Salmo 46.1)
Sem Deus e minha família nada disso teria
sido possível.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por tudo, por estar sempre presente nas horas mais difíceis que enfrentei;

Ao meu esposo Robério meu companheiro, meu amor, que apoiou e suportou todos os momentos ao meu lado, nunca me deixou só;

Aos meus filhos, na pessoa de Jáffiny, Jádny e Jônatas pelo o apoio e por suportarem a ausência da mãe, que às vezes precisava ficar 17h por dia sem vê-los;

A minha mãe, por acreditar e pelo orgulho de ter uma filha na Universidade;

Ao meu pai que mesmo distante faz parte dessa minha trajetória;

Aos meus amados irmãos na pessoa de Joelmo, Jaelson, Jociel, Jocielma.

A UFAL - Universidade Federal de Alagoas - Campus Sertão, pelo acolhimento

Aos meus professores, meus mestres, que corroboram para o meu conhecimento, todos muitíssimo importantes, mas não poderia deixar de citar Débora Masmamm, uma das pessoas que contribuiu para que não desistisse no meio do caminho.

Ao adorável professor Márcio, meu orientador, que acreditou em mim, pessoa maravilhosa, um ser humano e profissional incrível, capaz de fazer quem está a sua volta apaixonar-se por literatura;

Ao NELA-Núcleo de Estudos e Pesquisas em Literatura Alagoana, coordenado pelo Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, por conhecer escritores outrora tão pouco falados, mas o NELA proporcionou esse encontro e paixão;

A Gicele, que é uma amiga, que faz parte da família, que me apoiou, se alegrando diante das minhas vitórias e entristecendo-se quando estava triste;

A um amigo Professor José Clécio, meu suporte quando não entendia nada, ele sempre pronto a ajudar, a quem tenho imenso carinho,

As minhas amigas, ou seja, meu grupinho, na pessoa de Carleane, Cleidinha, Raiane, Vanessa e Valfrida que me apoiaram, contribuindo para que não fosse tão difícil. Obrigada meninas por me fazer sorrir, quando a vontade era de chorar. Amo vocês!

Em especial a uma pessoa maravilhosa, que está presente em todos os momentos, a pessoa que Deus escolheu para está ao meu lado, incentivando, ajudando. Obrigada Carleane por tudo.

Agradeço a quem não acreditou, quero dizer que consegui;

A todos que acreditaram na minha capacidade e me deram forças para continuar direta ou indiretamente.

... Breno Accioly de um nada faz um conto e acende numa vela a chama da angústia humana.

Breno Accioly é indiscutivelmente um dos maiores talentos de nossa geração.

Mário de Andrade

RESUMO

Esta pesquisa analisa a construção do silenciamento, violência e apagamento identitário da mulher negra no conto “**Maria Pudim**” de Breno Accioly, cujo objetivo é analisar como se dá o processo da construção da violência na literatura, discutindo, portanto, como a literatura contemporânea ocupa-se do tema da violência, do silenciamento e do apagamento identitário de corpos femininos negros e como estes se apresentam na composição das narrativas literárias, sendo, portanto, que a representação da violência tem sido uma temática constantemente explorada em variadas produções literárias, convertendo-se assim, em um objeto de discussão e investigação de diferentes estudos críticos e historiográficos, Silva (2018). Para que tivéssemos os objetivos desse trabalho alcançados, utilizou-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico e de uma análise de natureza teórico-qualitativa, baseando-se inicialmente nos estudos entre violência e silenciamento realizados por Foucault (1987) e por estudos teóricos sobre o silenciamento e apagamento da representação de corpos femininos negros dentro da literatura literária realizados por Evaristo Conceição (2005), Schollhammer (2009-2013), Butler (2015), Pellegrini (2008), Bourdieu (2005), Chauí (2019), Bauman (2007-2011), Agamben (2009), Ramos (2013), entre outros. Como resultado desta pesquisa, a análise em questão mostrou que a violência vem desde os primórdios da humanidade e as narrativas literárias estabelecem uma ligação com a realidade, como parece fazer Breno Accioly. No que diz respeito ao silenciamento e apagamento identitário da mulher negra no espaço do conto, ainda é representado como um corpo escravizado, silenciado e somente tem visibilidade como um “corpo-objeto”, como afirma Evaristo (2005). Portanto, a violência sempre predomina nos espaços imaginários da ficção e da realidade, seja a violência simbólica, psicológica ou física, ambas sempre irão culminar no silenciamento e apagamento de corpos e porque não dizer na morte desses corpos.

Palavras-chave: Literatura. Violência. Silenciamento. Apagamento. Mulher Negra.

ABSTRACT

This research analyzes the construction of silencing, violence and identity erasure of black women in the short story "Maria Pudim" by Breno Accioly, whose objective is to analyze how the process of construction of violence in literature takes place, discussing, therefore, how contemporary literature occupies The theme of violence, silencing and identity erasure of black female bodies is used and how these are presented in the composition of literary narratives, and, therefore, that the representation of violence has been a theme constantly explored in various literary productions, converting it if so, in an object of discussion and investigation of different critical and historiographical studies, Silva (2018). In order to have the objectives of this work achieved, a bibliographical research and a theoretical-qualitative analysis were used, initially based on studies of violence and silencing carried out by Foucault (1987) and theoretical studies on the silencing and erasure of the representation of black female bodies within literary literature carried out by Evaristo Conceição (2005), Schollhammer (2009-2013), Butler (2015), Pellegrini (2008), Bourdieu (2005), Chauí (2019), Bauman (2007-2011), Agamben (2009), Ramos (2013), among others. As a result of this research, the analysis in question showed that violence comes from the dawn of humanity and literary narratives establish a connection with reality, as Breno Accioly seems to do. With regard to the silencing and erasure of the black woman's identity in the space of the story, she is still represented as an enslaved, silenced body and only has visibility as an "object-body", as stated by Evaristo (2005). Therefore, violence always predominates in the imaginary spaces of fiction and reality, be it symbolic, psychological or physical violence, both will always culminate in the silencing and erasure of bodies and why not say in the death of these bodies.

Keywords: Literature. Violence. Muting. Erasure. Black woman.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. SILENCIAMENTO E VIOLÊNCIA NA LITERATURA	16
2.1. Modernidade e silenciamento	21
2.2. Contemporaneidade e violência	27
3. <i>MARIA PUDIM</i> : BRENO ACCIOLY ENTRE VIOLÊNCIA E IDENTIDADES	34
3.1. A escrita acciolyana	34
3.2. Construção da personagem: a mulher negra no conto	39
4. DOS CONTO DE <i>COGUMELOS</i>	45
4.1. Da violência	51
4.2. Da mulher e do apagamento identitário	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS	65
ANEXO	68
1. CONTO <i>MARIA PUDIM</i>	68

1. INTRODUÇÃO

Contemporaneamente vivenciamos um tipo de arte literária que chega a nos assustar, por tamanha ousadia ou simplesmente por nos mostrar que o mundo atual está mergulhado no que há de mais violento entre os sujeitos humanos. Como não por acaso, a arte sempre imita a realidade, agora a vida imita a arte e a contemporaneidade explora com delicadeza estética esta questão, fazendo da observação da realidade uma visão dura e brutal.

A literatura, assim como o cinema, a arquitetura, a música e a dança são manifestações artísticas, percebe-se que o processo de leitura está entrelaçado, em todos os tempos, às culturas e aos costumes da sociedade, ou seja, registrando os acontecimentos relevantes socioculturais. Consequentemente, muitas das vezes nos questionamos: o que é arte? E o que é realidade? Ficção e realidade estão tão fundidas uma na outra (BOSI, 1992), que quando nos deparamos com a leitura de um livro de romance, um conto de horror ou um conto que se pareça com nossas vidas, começamos a duvidar se por um acaso o autor não nos conhece, e qual o propósito de tal literatura em nossas vidas. A literatura nos coloca em outros lugares/tempos/eras em outras pessoas, vivenciamos na literatura o que é multiplicidade da vida, por isso nos questionamos todas às vezes que nos deparamos com leituras do trauma, carregadas de violência, como é o conto *Maria Pudim*, de Breno Accioly, objeto de nossa pesquisa.

Contudo, não é por acaso que ao lermos as obras de Breno Accioly¹ nos deparamos com um cenário descentralizado, caótico, perturbador, de personagens que não se reconhecem, personagens que negam sua identidade, espaços de violência física e psicológica, textos que vão levar ao leitor o que existe de mais grotesco e obscuro em uma sociedade, desvelando diante do silenciamento e do

¹ Nasceu em 1921 em Santana do Ipanema, Alagoas. Começou a sua vida de escritor — contista e romancista — em Maceió, em meados de 1937, tendo como inspiração para criação dos seus textos as suas experiências de infância na sua cidade natal. Pertencente a geração de 45 teve o seu primeiro livro de contos, **João Urso**, publicado em 1944, conquistando o prêmio “Afonso Arinos”, da Academia Brasileira de Letras e o prêmio “Graça Aranha”, da Fundação Graça Aranha. O escritor publicou também os livros de contos **Cogumelos** (1949), **Maria Pudim** (1955), **Os Cata-Ventos** (1962) e um único romance, **Dunas** (1955). Accioly faleceu precocemente em 1966 no Rio de Janeiro, aos 45 anos.

apagamento de corpos femininos culminando em um tipo de violência que finda no horror, quando o clímax é a morte.

Mas, o que é a literatura se não essa fusão entre o grotesco, a violência, a morte e o real? A literatura vai nos presentear com fatos que ligam ficção a realidade em um mundo caótico cheio de perturbações de seres humanos sedentos de ganância e poder. A literatura oferece possibilidades de respostas e indagações comuns a todos os seres humanos, como a política, o comportamento moral/ético, a vida em sociedade, ou seja, a arte literária é arte que dá poder à imaginação, construindo palavras que vão oportunizar a literatura adentrar o real numa mistura de fantasia e realidade, denunciando as agruras e dificuldades em uma sociedade que não é igualitária.

Podemos dizer de tal modo que a literatura alagoana deve ser não apenas lida, mas entendida à luz do excesso, como uma literatura que transborda magia, fantasia, morte, violências, silenciamentos, apagamentos, que se entrelaça com a realidade, causando em seus leitores um estranhamento o qual os tornam capazes de refletir e, assim, mergulhar na narrativa alagoana através de escritores, por exemplo, como Lêdo Ivo e Breno Accioly.

Dessa forma, podemos afirmar que ao mergulhar nas águas da literatura alagoana, imediatamente surgiu a paixão por Breno Accioly, encantamento meio que instantâneo por seus contos, mas principalmente pelo conto *Maria Pudim*, do livro de mesmo nome, cuja questão da violência contra a mulher negra, o silenciamento e o apagamento surgem diante de tantos atos tão brutais de violência. Portanto, é necessário dar ênfase ao Núcleo de Estudo e Pesquisa em Literatura Alagoana-NELA², coordenado pelo Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva³, pioneiro na leitura de textos alagoanos na UFAL-Campus do Sertão, e nos transportou à experiência de adentrar no mundo ficcional acciolyano. Com efeito, Accioly nos encanta, é muito mais do que uma loucura ou insanidade, quando nos deparamos com uma escrita que esbarra entre uma luta com a escrita ficcional e o apelo ao reconhecimento artístico.

² 2 Núcleo de Estudos e Pesquisa em Literatura Alagoana com registro no CNPQ (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1759052369083602), formado em 2003 na UFAL – Campus Sertão sob coordenação do Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva. O núcleo estuda principalmente a Literatura Alagoana nas linhas de pesquisa que compreendem poesia, espaço poético, romance, entre outras.

³ Professor Adjunto III da Universidade Federal de Alagoas-UFAL, Campus do Sertão, Delmiro Gouveia, Alagoas. Coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisa em Literatura Alagoana-NELA, com ênfase em narrativas de autores alagoanos.

Pouco estudado, as obras de Accioly seguem o caminho estético da *Geração de 45*, seguidos, por exemplo, por Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto, na poesia, e Guimarães Rosa e Clarice Lispector, na prosa, aproveitando-se da visão do mundo do pós-II Guerra Mundial, cuja incerteza e declínio da humanidade parecem iminentes.

Primordialmente, abordaremos adiante como está dividida esta pesquisa para construirmos o caminho desta monografia, que é de cunho bibliográfico e de caráter teórico-qualitativo, analisando o conto *Maria Pudim*, do escritor alagoano Breno Accioly, cujos objetivos estão voltados para a análise do silenciamento, violência e apagamento identitário da mulher negra no citado conto. Assim, discutiremos também como se dar esse processo de silenciamento na arte literária, poesia e prosa, observando como os caminhos estético do texto ficcional acciolyano perpassam o apagamento de corpos femininos negros a literatura, permitindo, de tal modo, que aja um abordagem teórica para atos de violências nos espaço ficcional de Breno Accioly.

Entretanto, para ocorrer um maior entendimento para essa pesquisa de conclusão de curso, esse trabalho foi dividido em três seções. Na segunda seção, abordamos a questão do silenciamento e a violência na literatura, pois se entende que o silenciamento e a violência são de certo modo fenômenos históricos e culturais presentes em nossa sociedade desde a mais remota antiguidade a nossa contemporaneidade, baseada nos estudos de Foucault (1987), quando afirma que as pessoas adoravam a violência ao ponto de virem de longe para assistir às execuções. De tal modo, podemos afirmar que a violência e o silenciamento vêm desde os primórdios dos tempos estando escrito (GÊNESIS, 4. 2-9), em que Caim matou Abel, tendo, assim, o primeiro ato de violência e silenciamento contados na história da humanidade.

Dando continuidade a esta seção, nos deparamos com os pensamentos de Bauman (2007), que acredita ser a modernidade uma sociedade líquida, sendo incapaz de ter uma única forma. Entendemos que a literatura tem esse poder de mostrar a cada leitor o quanto nossa sociedade é volátil, incapaz de manter a forma, pois a mesma necessita do caos para dar sentido à realidade. Para isso, buscamos os aportes teóricos de Ramos (2010, 1013), Octávio Paz (1984), Fonseca (2012), Schollhammer (2009) e Agamben (2009), estes dois últimos veem a sociedade como algo frágil, que necessita do torpor da violência e do silenciamento para dar continuidade a uma sociedade contemporânea que deve ser vista a luz do excesso e

com várias rupturas. Concluímos a seção dois dando ênfase à questão entre violência e identidades na obra Acciolyana, acarretando apagamento de corpo feminino para a personagem Maria Pudim.

Na terceira seção, abordamos questões sobre silenciamento e violência nas obras de Accioly, nas quais haverá sempre conflitos de identidades, nos quais personagens ao se verem no reflexo do espelho não se aceitam, de tal modo que, buscamos os pensamentos de Blanchot (2011, p. 99), que nos diz que “pensar na morte é introduzir no pensamento a desintegração supremamente duvidosa do não certo”. Portanto, quando lemos o conto *Maria Pudim*, percebemos que o projeto de autoria de Breno Accioly está literalmente ligada às questões de violência, pois o escritor busca na obscuridade da sociedade o que há de mais terrível na fragilidade humana: o trauma, o suicídio, o assassinato. Dessa forma, podemos dizer que a questão da violência que se perpetua a gerações no seio da sociedade excludente e racista, que não aceita o outro como ele é. No conto objeto de análise, nos deparamos com personagens que, diante da crise de identidade, se punem com o silenciamento e morte, como são representados mãe e filha no conto.

São personagens que vivem numa depressão, angústia, crise de ansiedade levando ao ápice da morte. Portanto, recorremos a Seligmam-Silva (2008, p.69), que vai nos explicar que por trás de toda uma não aceitação, há sempre um enorme trauma. E ele vai dizer que o “trauma encontra na imaginação um meio para sua narração”, portanto “a literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço”. Diante desse encontro de ficção que se confunde com a realidade, vemos em Costa (2022, p. 3), o que realmente acontece quando a literatura decide falar de corpos femininos, este autor nos diz que “pensar na produção social da existência das mulheres negras no contemporâneo é refletir sobre quais sujeitos estamos falando e queremos comunicar.” O que não difere muito do pensamento de Carneiro (2003, p.49), quando discorre do verdadeiro papel da mulher negra dentro de narrativas brasileiras, dizendo que “o papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em romance”, em que, como afirma Evaristo (2005, p.2), ao relatar sobre a representação dos corpos negros dentro da literatura, nos lembra que “a representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto.” Consequentemente nos é possível chegar à conclusão de que de fato

esses corpos negros nunca foram representados de forma positiva dentro da literatura.

Entretanto, queremos acreditar que de fato ao percorrermos todas as obras de Accioly, que explora a linguagem literária, aprimorando recursos de linguagem como a ordem inversa dos enunciados, traz uma eloquência que nos é visível um tom de crítica ou até mesmo de denúncia contra as atrocidades que eram e são cometidas contra corpos fragilizados de mulheres que sofrem violência de todos os tipos e ainda tem que silenciar para não serem agredidas ou rejeitadas por essa sociedade que julga e condena os mais desafortunados de poder.

Na seção quatro iremos analisar alguns contos de Accioly do livro de contos **Cogumelos**, com destaque para Maria Pudim, cuja violência contra a mulher se mostra proposta estética. Para isso, aprofundamos o tema da violência na literatura e das faces dessa violência em espaços de conflito, como, por exemplo, o Nordeste. Chauí (2009) vai nos relatar, por exemplo, que a violência não está apenas limitada à criminalidade, é relevante pensar que a violência é uma forma de relação social, através da opressão, dominação que é um legado da história desde a era da colonização, reverberando até os dias atuais. Bourdieu (2005) diz que existe um tipo de violência que muitas vezes não nos é legada pelo ato da agressão física, é o caso da violência simbólica a qual, ele relata como a mesma irá se constituir, “a violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante” (BOURDIEU, 2005, p. 47).

Portanto, para esta última seção contamos com os aportes teóricos de Pellegrini (2008), Schollmer (2013), Crettiez (2001), Butler (2015), Pedro (1997), os quais nos dizem que “de fato, as diferentes dimensões do indivíduo, ambas objetivas e subjetivas, ambas sociais e culturais parecem ser aspectos irreduzíveis de seu/sua identidade”. E que, portanto, segundo Ribeiro (2009), a mulher é torturada psicológica e fisicamente, pois sofre todos os tipos de violências, que no conto acciolyano surge pelo apagamento e pelo silenciamento.

Assim, podemos dizer o que a literatura nos lega são fragmentos de uma cultura que está acostumada a ter o corpo feminino como um corpo silenciado e esquecido à margem da sociedade, servindo apenas como um modelo de apreciação aos bons modos de uma globalização que extermina vidas e gerações.

2. SILENCIAMENTO E VIOLÊNCIA NA LITERATURA

No século XX, é crescente a formação da linguagem de violência e a literatura dá conta dessa categoria sem precisar de outros subsídios. Com efeito, a literatura não tem um conceito unívoco, ou seja, não importa o que se diz, o importante é o modo dito, além do seu caráter artístico, a escrita literária possui uma função social, porque desempenha um papel de registro da sociedade e apodera-se da linguagem figurada através das escritas de autores/as que evidenciam o problema.

No entanto, silenciamento e violência são palavras que dialogam, e a literatura nesse contexto tem um papel importantíssimo de representar direta ou indiretamente práticas de violências, fenômeno histórico e cultural presente na sociedade a qual vivemos.

É notório o crescimento de diversidades de narrativas com posicionamentos sobre violência como um elemento essencial da criação literária, fazendo-nos entender como a humanidade vem se comportando no decorrer dos séculos, pois, ao olharmos para as construções dos textos ficcionais, conseguimos ver o personagem que ali está posto, que são submetidos aos diversos tipos de violências vivenciadas de diferentes formas ou maneiras, de forma silenciosa ou silenciada, por uma sociedade que se diz odiar a violência, mas as práticas demonstram o oposto.

Podemos dizer, então, que a violência vai sempre estar relacionada ao comportamento do indivíduo, que provoca danos a outra pessoa por meio de agressões verbais, físicas, sendo sempre silenciada por quem sofre a agressão.

O tema da violência presente nas escritas de alguns autores não é uma linguagem nova, pois vemos que alguns estudiosos da literatura contribuíram com temáticas sobre violência desde a Antiguidade, onde não podemos deixar de citar Homero: poeta épico, da Grécia Antiga, e nas suas escritas, como a **Ilíada**, formada por 24 cantos, cantada em versos, citando sobre a partida e retorno dos gregos narrando a guerra de Troia, cuja causa foi o fato de Páris, príncipe de Tróia, filho de Príamo, rei de Tróia, haver raptado a jovem Helena, a mulher mais bonita do mundo, esposa do rei grego Menelau, personagem central da Guerra de Tróia.

Entre essa trajetória de conflitos e violências, destacamos o Cavalo de Troia, um grande cavalo de madeira, oferecido como presente de paz pelos gregos aos troianos, que o aceitaram e levaram a adentrar os portões, mas na realidade os

soldados gregos estavam escondidos esperando a oportunidade, quando chegou à noite, saíram e abriram os portões destruindo a cidade de Tróia, dando vitória aos gregos.

Com o amável cantor o arauto vindo,
 “Eu te respeito sobre os homens todos;
 A Dial Musa ou Febo é quem te inspira.
 Cantaste os casos e aflições dos Dânaos,
 Como se própria testemunha fosses,
 Ou de uma o ouvisses. Canta-me o cavalo
 Que da madeira Epeu fez com Minerva,
 Do Laércio ardiloso introduzido,
 Prenhe de heróis que Pérgamo assolaram:
 Exato sejas, e aos mortais proclamo
 Que um deus influi e te modula os hinos.”
 Ei-lo, em fúria sonora; entoa o como.
 As tendas abrasando, uns Gregos vogam,
 E outros, sujeitos ao facundo Ulisses,
 Ficam no amplo cavalo, que puxaram
 Da fortaleza a dentro os mesmos Teucros.
 Estes confusos em redor concebem
 Três projetos, brocar a bronze o lenho,
 Ou do castelo abaixo despenhá-lo,
 Ou santo voto oferecê-lo aos nunes:
 O último infausto parecer adotam;
 Fado era que a ruína em líneo bojo
 A escolha dos Aqueus levasse a Tróia.
 Canta o como, vazio o cavo engano,
 Ílio os esparsos Dânaos depredaram;
 Como, enquanto a cidade vai acesa,
 Outro Mavorte, o Ítaco, à Deifobéia
 Estância foi com Menelau divino,
 E ali, travada aspérrima contenda,
 Coroou-lhe a vitória a Protetora (HOMERO, 2009, p. 93).

Plano esse sendo arquitetado silenciosamente, o famoso cavalo de troia que aparece na obra **Odisseia**, de Homero, é um poema épico, que nos mostra através da mitologia grega a representação do silenciamento e a violência na literatura. O tema nos acompanha no decorrer de toda história da humanidade, e vem retratando sempre um amor proibido que acabava em violências e mortes, como foi o caso do amor de Páris e Helena, cuja guerra representou durante uma década a ascensão e o fracasso do povo troiano.

É notório que além da mitologia grega abordar o tema sobre violências mediante a guerra de Tróia, vemos, por exemplo, também na passagem bíblica que desde os primórdios na criação do mundo quando Adão e Eva tiveram filhos, o irmão

mata o outro, nos deparamos com a violência e o silenciamento nessa passagem bíblica em Gênesis:

2 Voltou a dar à luz, desta vez a Abel, irmão dele. Abel tornou-se pastor de ovelhas, e Caim, agricultor. 3 Passado algum tempo, Caim trouxe do fruto da terra uma oferta ao Senhor. 4 Abel, por sua vez, trouxe as partes gordas das primeiras crias do seu rebanho. O Senhor aceitou com agrado Abel e sua oferta, 5 mas não aceitou Caim e sua oferta. Por isso Caim se enfureceu e o seu rosto se transtornou.

6 O Senhor disse a Caim: “Por que você está furioso? Por que se transtornou o seu rosto? 7 Se você fizer o bem, não será aceito? Mas se não o fizer, saiba que o pecado o ameaça à porta; ele deseja conquistá-lo, mas você deve dominá-lo”.

8 Disse, porém, Caim a seu irmão Abel: “Vamos para o campo”. Quando estavam lá, Caim atacou seu irmão Abel e o matou.

9 Então o Senhor perguntou a Caim: “Onde está seu irmão Abel?” Respondeu ele: “Não sei; sou eu o responsável por meu irmão?” (GÊNESIS: 4.2-9).

Nesse trecho citado, os filhos de Adão e Eva foram autores e vítimas do primeiro homicídio. Caim matou Abel por inveja e Deus antes de punir Caim, assegurou-lhe o direito de defesa e disse o Senhor a Caim: Onde está Abel, teu irmão? Mas ele disse que não sabia, é evidente como o silenciamento é um tema associado as práticas de agressão e assassinato, pois o agressor não confessa a violência cometida.

Dessa forma, os acontecimentos citados acima servem como pré-requisitos para compreendermos a violência, que não é um fato novo da nossa sociedade, vem nos acompanhando no decorrer do tempo. Na Europa no, final da Idade Média, e até nas monarquias, nas Américas, na Ásia, enfim, no mundo, em que estiveram presentes os suplícios, como a melhor forma de punir, como bem nota Foucault (1987), em **Vigiar e punir**, quando ele afirma que as pessoas vinham de longe para assistir às execuções, conforme o relato a seguir:

Damiens fora condenado, a 2 de março de 1757, levado e acompanhado numa carroça, nu, de camisola, carregando uma tocha de cera de duas libras; [em seguida], na dita carroça, na Praça de Greve, e sobre um patíbulo que aí será erguido, atenazado no mamilos, braços, coxas e barrigas das pernas, sua mão direita segurando a faca com que cometeu o dito parricídio, queimada com fogo de enxofre, e às partes em que será atenazado se aplicarão chumbo derretido, óleo fervente, piche em fogo, cera e enxofre

derretidos conjuntamente, e a seguir seu corpo será puxado e desmembrado por quatro cavalos e seus membros e corpo consumidos ao fogo, reduzidos a cinzas, e suas cinzas lançadas ao vento (FOUCAULT, 1987, p. 9).

Um espetáculo cruel e sanguinário, com requintes de violência extrema, chegando a chocar o espectador por sua brutalidade. Desse modo a violência e o silenciamento, atualmente configurada no Brasil, faz parte do processo histórico que nos acompanha desde a colonização, marcada por lutas, poder, dominação, conflitos, discriminação e desigualdade social, bem como nas relações sociais dos colonizadores em detrimento dos indígenas, africanos, judeus e brancos pobres no período em que o Brasil era colônia de Portugal, apagando e silenciando as vozes dos sujeitos escravizados e dos indígenas donos das terras.

Outro fator que demarca a violência existente no mundo é a *Primeira Guerra Mundial/Grande Guerra* (1914-1918), a *Segunda Guerra Mundial* (1939-1945), também temos o *Período de Ditadura*, o Brasil sofreu em dois períodos de sua história, ou seja, no governo de Getúlio Vargas durante o *Estado Novo* (1937-1945) e *Ditadura Militar* (1964-1985), nos quais são marcos de violência e silenciamento, que iremos explicar no próximo tópico.

Podemos afirmar, dessa forma, que essa mazela, que é a violência, continua se proliferando de forma avassaladora, afetando todas as camadas sociais, mas o agravo maior é para o sujeito que vive às margens da sociedade.

Diante desses pressupostos, podemos observar que escritores brasileiros vão abordar sobre o tema voltado à violência que em contraponto resulta o silenciamento presentes em obras de escritores, como, por exemplo, Graciliano Ramos com o romance **Angústia**, cujo narrador/personagem está envolto nas memórias, na tentativa de reestabelecer suas frustrações causada pelo rompimento de seu noivado com Marina, a obsessão diante das lembranças leva Luís ao assassinato do seu rival, Julião Tavares. No momento do crime, Luís ficou eufórico e feliz, sentindo-se forte, não mais insignificante.

Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Bafa, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isto é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se.

Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu (RAMOS, 2013, p. 201).

No trecho da obra supracitada é relevante percebermos como temas, como a violência e o silenciamento, estão submersos nesse emaranhado de vida do narrador/personagem Luiz, cuja euforia, diante do ato de violência praticado por ele, falasse de uma alegria que não dura muito e rapidamente a angústia volta a instalar-se, por silenciar seu ato de crueldade que vitimou Julião, esse calar causa muito sofrimento, sendo notória que “sentia um medo horrível e, ao mesmo tempo, desejava que um grito me anunciasse qualquer acontecimento extraordinário. Aquele silêncio, aqueles rumores, comuns, espantavam. – Seria tudo ilusão?” (RAMOS, 2013, p. 204).

Outros escritores, como, por exemplo, Rubem Fonseca, no conto **O cobrador**; Clarisse Lispector, com o romance **A Hora da Estrela**; Conceição Evaristo, mulher negra que usa sua *escre(vivência)* através da literatura para denunciar questões raciais, sociais e cultural, dando vozes as identidades silenciadas e apagadas historicamente, como mulheres, negros, pobres e outrem; Lêdo Ivo com a ambiguidade em suas poesias, permitindo e proporcionando aos leitores mais de uma interpretação, mostrando-nos um mundo obscuro, com insegurança e violência de corpos, onde no soturno da noite tudo é possível, revelando-se possibilidades de acontecimentos, sendo a única certeza a solidão do poeta, e o encontro com o fim inevitável, o qual é a morte.

Dentre tantos autores supracitados não podemos deixar de destacar Breno Accioly, escritor com estilo admirável e de culto ao tom da violência em suas narrativas. Através de suas obras, podemos notar que os personagens vivenciam diversas formas de sofrimento, como violência, silenciamento, angústia, depressão, crise identitária, que se concretiza nos espaços ficcionais, por meio da morte, seja por um homicídio ou por um suicídio.

Mas, mediante aos fatores de guerras, pós-guerras, ditadura militar, culturalmente os nordestinos e alagoanos convivem com a violência, reflexo da trajetória marcada por memórias traumáticas, opressões, torturas, uso desmedido do poder e dominação causando conflitos violentos, silenciosos ou silenciados como *Quilombo dos Palmares* que entre os quilombos brasileiros o de maior destaque,

sendo um símbolo de luta e resistência por mais de um século conseguiu resistir aos ataques dos colonizadores portugueses, com o seu líder Zumbi de Palmares lutou até a morte pela liberdade dos escravos; foi executado, decapitado e teve sua cabeça exposta na praça Pátio do Carmo, em Recife, a fim de aterrorizar os demais escravos e servir de demonstração da força colonial, com isso vamos conhecendo e debruçando sobre os marcos e trajetórias de violências extremas.

O *Cangaço* faz parte desse curso, que retrata a figura de Lampião (Virgulino Ferreira da Silva), considerado o “rei do cangaço”, sua singularidade expressa-se através da violência, com refinamentos de crueldade que ele impõe às suas vítimas. Ranulfo Prata (1933, p.26-27), em uma obra concedida como um alerta as autoridades, impressiona ao descrever os atos cometidos por Lampião:

Após o saque das casas comerciais sertanejas, incendeia-as. Corta orelhas, castra, estupra raparigas adolescentes, contaminando-as de mal vénero; viola mulheres casadas à vista dos maridos. Surra, á palmatória e chicote, mulheres, velhos e crianças; ferra moças na face, no púbis, nas coxas! De uma feita traçou, a canivete, duas longas e oblíquas incisões nas costas de uma vítima, do ombro á nádega, paralelamente, distante uns 4 centímetros e dissecou o retalho de pele e tecido subcutâneo, de quase meio metro, o que obrigou o paciente a ir para Caldas do Cipó, onde levou meses à espera de uma cicatrização custosa de se fazer. Tem predileção sádica pelo "pipinar "à faca, choviscando os corpos martirizados de finos golpes superficiais que simulam estranha doença de pele".

Diante a citação, fica claro os atos violentos, ou seja, de loucura que revela a monstrosidade e as crueldades de Lampião diante de suas vítimas. Podemos dizer que essas trajetórias de violências corroboram com escritas dos contos de alguns escritores que apontam e denunciam violências de corpos estando ligada ao não dito, ou seja, ao silenciamento, nos dando possibilidades e novas formas de pensar o sujeito em sua subjetividade.

2.1. Modernidade e silenciamento

A modernidade é um conceito complexo e ainda não definido e demarcado no tempo e no espaço. Literariamente, podemos dizer que a ideia de modernidade se inicia com a Revolução Francesa, e perpassa os séculos XVIII, XIX e XX.

No Brasil o tema modernidade é uma constante, estudado em diferentes décadas, por trazer resquícios primeiro da Europa e mais tarde dos Estados Unidos, a cultura brasileira é desvalorizada pelas elites que estabelece um padrão de valorização, imitando e valorizando a cultura de outros países, principalmente os europeus. Mas a ruptura da tradição clássica existente no século XIX, como a *Belle Epoque*, ao qual produzia ou idealizava a realidade, tendo um padrão para a escrita, reproduzindo um estado de contemplação, começa a ser questionados por alguns escritores dessa época, por esses padrões estabelecidos, distanciando-se e diferenciando-se dos poetas clássicos, por uma escrita dessemelhante.

Relevante não confundir o conceito de modernidade literária e literatura modernista, a modernidade surge com o desejo de descontinuidade do passado, se fortalecendo no começo do romantismo e do realismo, com nomes célebres da nossa literatura como José de Alencar, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Aluísio de Azevedo, Machado de Assis entre outros.

A literatura modernista difere da literatura Moderna, ou seja, o Modernismo foi um movimento artístico, literário e cultural, tendo como marco no Brasil a *Semana de Arte Moderna* de 1922, com intuito de expor propostas inovadoras para manifestações artísticas, rompendo com o tradicionalismo da época. Alguns nomes fizeram parte desse movimento como: Anita Malfatti, Tarsila de Amaral, Di Cavalcanti, Cecília Meireles, Carlos Drummond, entre outros. Esse movimento está dividido em três fases: A primeira fase é também conhecida como fase heroica que se deu entre 1922 a 1930 foi considerada a mais radical na ruptura dos paradigmas tradicionais nela salientou-se a valorização do cotidiano brasileiro.

A segunda fase do modernismo ou a geração de trinta foi uma etapa de consagração que deu continuidade a primeira fase obtendo mais força, onde foram criadas obras literárias de denúncia e análise social. Contudo, a terceira fase ou *Geração de 45* é vista por alguns já como pós-modernismos seus autores verificaram demais possibilidades temáticas como da exploração da psicologia humana. É nessa época que nos deparamos com o escritor Breno Accioly, e com a publicação de seu livro de contos **Maria Pudim**.

As principais características do modernismo tanto no Brasil é a busca pela liberdade, quebra de paradigmas e valores tidos como tradicionais formados a partir da identidade cultural brasileira, cujos padrões de conduta não podem se congelar em

rotinas e tradições, tem-se a necessidade explorar o novo, criticando toda forma fixa, engessada, inerte da sociedade, estando atendo as necessidades e realidades sociais e seus fragmentos, o modernismo é anti-burguês e anticapitalista. A pós-modernidade é, para Bauman, modernidade sem ilusões, nada tem duração, vivemos em tempos marcados pela liquidez, volatilidade e fluidez, em um mundo cheio de incertezas, por essa razão, Bauman (2007) chamou a sociedade moderna, de modernidade líquida e a caracteriza pela incapacidade de manter a forma.

[...] esse processo simbólico de liquefação dos valores mais elevados da condição humana manifesta-se em diversas perspectivas de nossa vida em sociedade, tendo como característica comum a incapacidade de nos relacionarmos com a pessoa do “outro” de maneira plena, compreendendo assim sua subjetividade e singularidade (BAUMAN, 2007, p. 15).

É relevante valorizarmos o outro, porque, às vezes, dissimulamos a aceitação ao diferente, a subjetividade do outro, quando, na verdade, permanecemos com os discursos racistas, machistas e intolerantes, incapazes de compreendermos o outro nas suas próprias pluralidades e vivências. É preciso tentar compreender o fluxo incessante da realidade, para transformação do novo que às vezes causa medo.

Na arte as raízes com o passado vão ser cortadas para criação de algo novo, com isso o escritor torna-se um ser incompreendido, porque não falar desajustado, por escrever diferente, sem reproduzir uma realidade ideal, causando estranhamento nas pessoas, principalmente aos burgueses que estão em ascensão se tornando detentores de posse e não aceita de bom grado, no primeiro momento esse novo modelo de escrita. Para o moderno a realidade presente na literatura não é um reflexo do que acontece no mundo real, olha para as realidades para (res)significar, com temáticas retratadas capazes de chocar a sociedade, como traição, ganancia, exploração de negros, violência, exploração dos pobres, silenciamento.

Tentar, tentar e tentar mais uma vez, talvez com sorte na próxima, mas ser capaz de prosseguir tentando, é a maior felicidade que pode acontecer [...]. As coisas são obtidas para serem consumidas, não para serem mantidas. Não se espera nem se deseja que permaneçam por medo de que ocupem o espaço em que outras coisas novas e aperfeiçoadas poderiam ser usufruídas (BAUMAN, 2011, p. 142-3).

Não desistir, seguir tentando, compreendendo que nada é para sempre e que as relações são frágeis e fugazes, não possuindo um alinhamento ou permanência no tempo, ou espaço, tudo se desfaz, com possibilidade de transformação.

O ser humano vai ser retratado tal como ele é, de forma nua e crua, sem reservas, o mais fiel ou próximo a isso, cheio de defeitos, de problemas, de ansiedade, de angústia, retratando a violência de corpos, onde a morte é uma das certezas, seja por um homicídio ou por suicídio, alguns escritores vão retratar esses temas, entre eles o Breno Accioly escritor o qual vamos discorrer mais adiante.

Não olhamos para o moderno com um olhar vislumbrado, pelas constantes rupturas. Paz (1984, p.18) diz que:

[...] a modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja; porém desaloja-a para um instante após ceder lugar a outra tradição que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente. Octávio Paz (1984, p.18)

Essas rupturas se fazem presentes devido à própria história, com marcos que mudariam o mundo que vivemos, com as consequências vivenciadas no modo de vida nos períodos das guerras e pós-guerras, são marcos importantíssimos que interferem e modificam gerações, que cresce traumatizada com os horrores da guerra, vivenciando as transformações histórico socioculturais.

A *I Guerra Mundial* (1914-1918) foi um marco na história da humanidade, com duração de 4 anos, as transformações do que aconteciam na Europa foi a causa da guerra, e várias nações entraram em choque, com resultado extremo, marcado pela carnificina, silenciando 10 milhões de pessoas que foram mortas, também contribuindo mais tarde para Segunda Guerra Mundial (SILVA, 2023).

A *II Guerra Mundial* (1939-1945), deflagrada pela invasão da Polônia pelos alemães em 1º de setembro de 1939, resultou na morte de 60 a 70 milhões de pessoas com crueldade. Esse conflito ficou marcado por uma série de acontecimentos impactantes, como, por exemplo, o lançamento das bombas atômicas sobre Hiroshima e Nagasaki, que silenciosa e rapidamente destroem o seu próximo, ou seja, o ser humano (SILVA, 2023).

Nesse contexto de guerra e pós-guerra podemos afirmar que corroboraram de forma significativa para inspiração das criações literárias com temáticas sociais e históricas relacionadas a miséria, tortura, ódio, exploração, morte, etc., escritores conseguiram com a releitura de ecos do passado permear os seus textos de ficção, para dá vozes aos grupos vulneráveis e silenciados, debruçando seu olhar sobre um desencontro de um mundo que não se projeta, não tem um lugar definido entre as fronteiras, vivenciando um entre lugar, quem não sentiu dor ao ler e até mesmo ao assistir ao filme **Vidas Secas**, de Nelson Pereira dos Santos, baseado no romance de Graciliano Ramos (1972).

O romance conta a história de uma família de retirantes do sertão brasileiro. Conforme Bosi (2006), em Graciliano Ramos, de maneira geral, os personagens resistem às pressões da natureza e da vida social; Fabiano faz isso, é um resistente à seca, mas essa resistência não é sem custo. Para Bosi (1997), há em cada personagem uma face marcada por ossos à mostra na pele surrada pelo tempo, causadas pela opressão e pela dor.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala (RAMOS, 2010, p. 9)

Nas primeiras páginas do romance, há uma paisagem que é repelente ao ser humano, o autor tem um olhar diferenciado sobre as desigualdades, a obra vai denunciar as mazelas sofridas pelo povo nordestino, que além das secas como um fenômeno natural, por falta das chuvas no Nordeste. A miséria desta família que vive em condições anímicas, diante da exploração humana e opressão política. Essa obra pode ser considerada, “dentro da perspectiva gramsciana” (LIVRAMENTO, 2022, p.16), uma obra literária verdadeiramente nacional por evidenciar as diversas “vidas secas” e sem vozes, que estão presentes não somente no Nordeste, mas em todo o território brasileiro.

Said (2007), influenciado por Foucault, é quem relembra aos esquecidos: a história é sempre feita e desfeita, escrita e reescrita por silêncios e desfigurações toleradas. É nesse terreno que deparemos com a similaridade entre modernidade e

silenciamento, pois os autores começam a questionar o porquê de certos acontecimentos para a história, que se mostram para compreender os fatos, denunciam as desigualdades sociais existentes na sociedade, mas existem grupos silenciados no decorrer da história. Segundo Baudelaire (2006, p. 859), “a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”.

Foucault (1987) resgata a hipótese de que a modernidade pode ser definida como uma atitude, centrada na subjetividade, realizável por qualquer sujeito histórico que consiga diagnosticar seu momento e o quadro que o envolve, assim como tenha condições de atuar sobre suas circunstâncias e sobre seu presente histórico de modo a exercer sua autonomia diante das múltiplas pressões com as quais têm que lidar no decorrer de sua vida. A tarefa essencial do pensamento foucaultiano sempre foi desmascarar os mecanismos de poder onde eles estivessem dissimulados. E de certa maneira o segredo nunca está bem guardado, porque dissimular é uma maneira de exhibir.

A ideia da palavra seja ela dita ou escrita por escritores é que dá medo, pois quando as pessoas falam, publicam ou imprimem estão denunciando as mazelas, as desigualdades sociais existentes na sociedade, a palavra sempre foi tematizada com algo a ser temido. Em vontade de saber um dos seus livros, Foucault (1987) nos pede para falar, não silenciar, isso é o poder, tendo como um novo conceito das relações entre poder, discurso e enunciação, para o mesmo uma das ideias mais perturbadora e difícil de admitir é que exista luta mais importante que a outra, todas as lutas são centrais e válidas, estando permanentemente em vigilância, pois todo caso por menor que seja, todo discurso, toda palavra anônima já é significativa por si só, como o silêncio.

Ribeiro (2019) afirma que “é importante ter em mente que para pensar soluções para uma realidade, devemos tirá-la da invisibilidade”, ou seja, do silenciamento histórico, que não é atual, reverberando vozes do passado que não foram ouvidas, como quando falamos em mulher, escravas são silenciadas, existe uma hierarquização por quem está no poder, ou seja, um padrão de normatização que é o homem, branco, cristão tudo que difere disso é silenciado.

Falar em silenciamento não é não poder falar, existem grupos, silenciados no decorrer dos anos, ou seja, a mulher preta ocupa um lugar que é de vulnerabilidade,

de opressões, de exclusão não tendo acesso a outros espaços, existem impedimentos estruturais e institucionais, por fazer parte de grupos localizados socialmente em lugar de opressão e não de grupos privilegiados, detentores de poder.

Então o escritor Breno Accioly através de seus contos vai sair dessa narrativa do padrão de normatização, com uma escrita rebuscada de corpos, traumas, feiuras, violências de corpos, mulheres violentadas e silenciadas por seus opressores, religiosidades, conflitos familiares, angústia, conflitos identitários

Os paradigmas sempre vão existir, sendo necessárias novas releituras, o moderno vai misturar tudo, trazendo várias tendências de estilo, não possuindo um alinhamento no espaço e no tempo, para o moderno não existe uma forma, uma estrutura, nem tampouco um modelo único. O artista vai se orientar através do micro realidades, ou seja, MULHER NÃO É UMA MULHER E SIM

branca; negra; indígena; cristã

MULHER(ES) quilombola; classe média;

periférica; classe média entre outras.

Os artistas modernos sentiam a necessidade de mudar o meio em que viviam e de experimentar novos conceitos, dessa nova forma de fazer arte, os mesmos desenvolviam as suas técnicas de criação e reprodução, fazendo surgir, de forma subjetiva, uma nova maneira de se pensar em relação ao sistema vigente, quebrando barreiras, paradigmas e dogmas.

2.2. Contemporaneidade e violência

O que é contemporâneo? O termo vem do latim *contemporaneu* que corresponde a união dos termos com (junto) e tempus (tempo), significa que ou quem do mesmo tempo, ou época (AIDAR, 2019), uma condição ou qualidade do contemporâneo a coexistência, sendo difícil encontrar um eixo que o defina, não existe uma homogeneidade de estilos, mas uma percepção fragmentada da realidade social e suas micro realidades, traduzindo todos os elementos que estão em curso. Esse é o caso da ficção brasileira contemporânea. A representação da violência tem sido uma temática constantemente explorada em variadas produções literárias, convertendo-

se, assim, em um “objeto de discussão e investigação de diferentes estudos críticos e historiográficos” (SILVA, 2018, p. 2).

Portanto, é necessário compreender que o século XXI, já dava indícios de uma grande dispersão de temas e estilos em convivência múltipla, sem a imposição de nenhuma tendência clara, marcada por sua multiplicidade e heterogeneidade tolerante, elemento fundamental, onde o respeito pelo outro e a possibilidade de compreensão são meios que possibilitam a convivência harmoniosa e trazem uma análise de que a diferença está fundamentada no reconhecimento da pluralidade.

A representação da violência tem sido constantemente explorada por várias obras literárias, por contistas que observaram os acontecimentos ao seu redor, nos espaços e construíram textos ficcionais, suas temáticas refletem sociedades conturbadas que vivenciaram diferentes formas de violência, dentre os escritores e obras representativas dessa tendência, Resende destaca **Cidade de Deus** (1997), de Paulo Lins, **O matador** (1997), de Patrícia Melo, **Capão pecado** (2000) e **Manual prático do ódio** (2003), de Ferréz, e rapidamente cita **Memórias de um sobrevivente** (2001), de Luiz Alberto Mendes, e **Letras de liberdade** (2000), escrito por presos do Carandiru, e Rubem Fonseca, com **O Cobrador** (1979), sendo esta última, uma coletânea de dez contos, centralizada na violência urbana.

Rubem Fonseca é um dos artistas contemporâneos que escreve sem rodeios, e seus personagens são seres à margem da sociedade: assassinos, psicopatas e prostitutas, são personagens que de certa maneira querem fazer justiça. O conto *Feliz Ano Novo*, título que dá nome ao livro, retrata bem esse cenário. O narrador relata um violento assalto que acontece na virada do ano:

[...] Os homens e mulheres no chão estavam todos quietos e encangados, como carneirinhos. Para assustar ainda mais eu disse, o puto que se mexer eu estouro os miolos. Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada. Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorido em volta do pescoço. Podem também comer e beber à vontade, ele disse. Filha da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro. Como é seu nome? Maurício, ele disse. Seu Maurício, o senhor quer se levantar, por favor? Ele se levantou. Desamarrei os braços dele. Muito obrigado, ele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz,

calma minha gente, já levei este bunda-suja no papo. Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. Em cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos. Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede? Ele se encostou na parede. Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado. Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone. Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma. Tem que ser na madeira, numa porta. Parede não dá, Zequinha disse. Os caras deitados no chão estavam de olhos fechados, nem se mexiam. Não se ouvia nada, a não ser os arrotos do Pereba. [...] (FONSECA, 2012, p. 17-18).

A narrativa de violência no conto de Fonseca diz que o narrador é como se estivesse chegando no êxtase de seu mais tocante prazer. É notório e de fácil percepção a maneira de descrever os atos agressivos no decorrer da narrativa, a frieza como o narrador narra a violência explícita que é um traço característico da obra fonsequiana.

Em outro conto intitulado de *O cobrador*, o narrador vai narrar a história de um personagem simples, humilde que é desafortunado de riquezas, revoltado perante uma sociedade capitalista, alimentando um ódio pelas classes privilegiadas, ou seja, dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, sentindo-se explorado constantemente por uma sociedade escravizante. Um dia esse personagem cansado de tanta opressão e exploração resolve virar o cobrador, descobrindo o sentido de sua vida, passando então a matar, selecionando ou não seus devedores. “Todos eles estão me devendo muito” (FONSECA, 1989, p. 13), ele pensava. E, ao sair do consultório, já arrependido, exclama: “Eu não pago mais nada, cansei de pagar! gritei para ele, agora eu só cobro!” (FONSECA, 1989, p. 13).

Portanto, no conto acima, o narrador descreve com riquezas de detalhes, os atos de violência sistêmica na obra. Violência essa deflagrada devido ao ressentimento, que o cobrador tem contra as outras pessoas, que não fazem parte do seu mundo social. O cobrador passa a cobrar a todos que fizerem alguma atitude que ao seu ver seja inadequada para ele, passando a cobrar por todas as injustiças, cometidas contra si. Este conto é para ser lido e refletido, pois o mesmo nos direciona aos motivos pelos quais o personagem passa a cometer os atos de violência. Nesse

conto o trecho que retrata a violência sofrida por um casal, o qual o narrador vai relatar é o trecho marcante do conto:

Não lhe fizemos nada, ele disse. Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima. Ela está grávida, ele disse apontando para a mulher, vai ser o nosso primeiro filho. Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto. A mulher caiu emborcada. Encostei o revólver na têmpora dela e fiz ali um buraco de mina. O homem assistiu a tudo sem dizer uma palavra, a carteira de dinheiro na mão estendida. Peguei a carteira da mão dele e joguei pro ar e quando ela veio caindo dei-lhe um bico, de canhota, jogando a carteira longe. Amarrei as mãos dele atrás das costas com uma corda que eu levava. Depois amarrei os pés. Ajoelha, eu disse. Ele ajoelhou. Os faróis do carro iluminavam o seu corpo. Ajoelhei-me ao seu lado, tirei a gravata – borboleta, dobrei o colarinho, deixando seu pescoço à mostra. Curva a cabeça, 39 mandei. Ele curvou. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e desci o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele. A cabeça não caiu e ele tentou levantar-se, se debatendo como se fosse uma galinha tonta nas mãos de uma cozinheira incompetente. Dei-lhe outro golpe e mais outro e outro e a cabeça não rolava. Ele tinha desmaiado ou morrido com a porra da cabeça presa no pescoço. Botei o corpo sobre o para – lama do carro. O pescoço ficou numa boa posição. Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu curto percurso mutilante zunindo fendendo o ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! a cabeça saiu rolando pela areia. Ergui alto o alfange e recitei: Salve o Cobrador!!! Dei um grito alto que não era nenhuma palavra, era um uivo comprido e forte, para que todos os bichos tremessem e saíssem da frente. Onde eu passo o asfalto derrete (FONSECA, 1979, p. 17-18).

Ao debruçarmos na leitura apenas desse trecho, traz uma inquietação, pelo nível de crueldade, que o narrador descreve, esse conto *o Cobrador*, de Rubem Fonseca, é uma crítica às desigualdades socioeconômicas causada por um estruturalismo capitalista que separa os sujeitos por classes, esses atos de violência e brutalidade é uma forma de fazer com que a sociedade pague por seus erros e injustiças cometidas contra esse personagem que assim como muitos de nós leitores é desafortunado de riquezas.

Podemos dizer que Breno Accioly, com seu estilo literário repleto de subjetividade, e com uma crescente formação da linguagem de violência, dilata o sentido de violência da contemporaneidade. Essa escrita o distanciou dos escritores alagoanos, porque os contos representam uma ideia de morte constantemente

assídua nas narrativas. Accioly e outros nomes que fizeram parte da *Geração de 45*, como Lêdo Ivo e Clarice Lispector, por exemplo, estão dialogando com a contemporaneidade.

Consequentemente não há como falar de contemporâneo sem citar o Modernismo do século XX, porque é a partir deste movimento, que irá acontecer uma (re)significação, ou seja, para-se a história para compreender os fatos, daí começa a aparecer características contemporâneas. Schollhammer (Apud BARTHES, 2009, p. 10) afirma ser “o contemporâneo é intempestivo”, e tenta firmar o sentido de seu estudo a partir disso:

[...] a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam da sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10).

De forma sofisticada, quer dizer basicamente que a literatura contemporânea é o registro ficcional da confusão do agora, a imprecisão histórica do instante que há e que, a gente sabe, é um crescente acúmulo de informações que giram rapidamente entre nós, cuja ficção brasileira contemporânea se encontra como meio a comercialização, a tecnologia, quem comanda a sociedade, ditando as regras comportamentais no cenário a qual estamos inseridos. A contemporaneidade é singular em relação com o próprio tempo, estando nele, porém se distanciando, vendo à frente. Podemos afirmar que ela traz uma sensação de estranheza, incapacidade entre vários questionamentos e conflitos internos com o próprio eu, ou seja, sujeitos diante do caos. Agamben (Apud BARTHES, 2009, p. 58) vai definir o “contemporâneo é o intempestivo”, que não se identifica com o seu tempo, é escorregadio, não existindo neutralidade, porque mesmo quando calamos estamos falando.

Nessa trilha de pensamento, acreditamos pensar que também o silêncio é uma forma de falar, onde é necessário se posicionar, arriscar, orientando-se no escuro, ter coragem de reconhecer e comprometer-se com um presente, pois até mesmo quando anunciamos que algo é contemporâneo ao terminarmos de falar já está ultrapassado, essa confluência entre o passado vamos investigar e (re)atualizar respostas para lidar melhor com o nosso tempo, procurando não errar, ou seja, silenciar e apagar várias

vozes que lutaram e lutam por seus ideais, e o presente buscando o “não vivido” representando a impossibilidade de lidar de forma direta definindo muito bem o contemporâneo, sem deixar cegar pelas luzes do século. Agamben (2009, p. 6) vai dizer que:

O poeta - o contemporâneo - deve manter fixo o olhar no seu tempo. Mas o que vê quem vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século? Neste ponto gostaria de lhes propor uma segunda definição da contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando apenas nas trevas do presente.

Ou seja, falar no contemporâneo não é uma tarefa fácil, por ser uma expressão que se encontra em constante mudança e movimentação. É natural uma contrariedade para definição do termo, vivenciada e produzida enquanto tentamos estudá-la e defini-la. Daí devemos ter a percepção que esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade, habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas.

Consequentemente, é necessário ter um olhar permeável aos problemas sociais e culturais, sendo um ser revolucionário, à frente do seu tempo, se solidarizando com o outrem, revisitando tudo que a história ocultou, silenciou, apagou excluindo as vozes que clamam por seu lugar em uma sociedade que estabelece os padrões a serem seguidos, tendo o indivíduo como fantoches, sem informações e massacrado pela massa que não aceita o diferente, que exerce um preconceito dissimulado. Por isso os contemporâneos são raros.

Ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Nessa perspectiva, nos perguntamos se estamos incluídas dentro desta raridade, se saímos da caverna a qual estávamos acostumados, como nos ensina Platão em **A república**.

Podemos transpor os escritos platônicos para uma interpretação sociológica da

humanidade do século XXI, uma vez que a sociedade contemporânea, em que as notícias chegam de forma avassaladora para a humanidade, parece ter-se acostumado com as correntes que aprisionam as pessoas que representam formas de alienação, ou seja, aprisionados pelos sentidos e preconceitos que impedem o conhecimento da Verdade filosófica que nos ser a partir nós mesmos.

É relevante como essa metáfora pode ser aplicada presentemente, corroborando para um entendimento do ser humano, que em vez de buscarem por respostas concretas e verdadeiras, as pessoas ficam acorrentadas às suas ideias e procuram eliminar todos os que discordam delas. Portanto, o indivíduo que consegue se “libertar das correntes” é aquele que vai além das opiniões de senso comum, conseguindo enxergar novas ideias, fatos e experiências, indo à frente dos padrões estabelecidos por uma sociedade patriarcal.

Enxergamos um ser contemporâneo estando atentos aos problemas, e sofrimento, sabendo que é necessário individualizar para coletivizar, no entanto, nos deparamos com situações onde as pessoas se enxergam contemporâneos, mas são egoístas, egocêntricas, pensando apenas no seu bem-estar e não em coletividade, infelizmente é um dado triste que não pode passar despercebido, pessoas consumistas, capitalistas, sentindo-se superiores às outras por posições que ocupam, se rendendo há modelo “do ser e ter”, estando à mercê do sistema, preso às convenções, tornando-se um ser alienado, contribuindo mais e mais para essa desigualdade. O contemporâneo urge, tem urgência em resolver os problemas que assolam as minorias massacradas, discriminadas, sofrendo vários tipos de violências.

Analisando o contemporâneo a partir da década de 1960, percebe-se que vai ser consolidada a tendência de abandonar a abordagem realista, manifestando-se na prosa com ruptura da narrativa linear e totalizante. Teremos a partir de então narração desordenada, fragmentária, sem um foco narrativo claramente definido, em meio a essas rupturas surge uma narrativa do *Eu*.

É através dessa narrativa que destacamos Carolina Maria de Jesus (1914-1977), uma mulher, negra, pobre, favelada à frente do seu tempo, preocupada com os problemas sociais e políticos, atenta aos acontecimentos, um corpo que existirá na modernidade com características contemporâneas. Com um temperamento forte, Carolina desvirtuou-se dos padrões e recusou a compactuar com quem ousasse

contê-la. No entanto, ela entendia que mesmo sem forças físicas, as palavras feriam, enxergando na literatura uma forma de sobrevivência.

Assim, não podemos deixar de citar Conceição Evaristo, considerada uma mulher empoderada, se reconhecendo e aceitando a sua identidade, diz que se tivesse a reencarnação ela queria nascer negra. É contemporânea porque estava fora do contexto de padrão da moral de família que precisava ter naquela época. Não tinha medo de enfrentar as dificuldades e quando não tinha nada para comer, problema pungente a qual é a fome hoje tão presente, ela escrevia. Ao se falar nessas mulheres pretas, com uma trajetória de sofrimento, escritoras um passo à frente do seu tempo não podemos deixar de citar a obra acciolyana Maria Pudim, que retrata a violência sofrida pela mãe de Maria Pudim, uma mulher negra, escrava e sofrendo vários tipos de violência, entre elas a violência sexual.

3. MARIA PUDIM: BRENO ACCIOLY ENTRE VIOLÊNCIA E IDENTIDADES

Quando o conflito é em relação a identidades de corpos de sujeitos, que não se identificam com o reflexo de sua imagem no espelho ou até mesmo ao se tocarem lhes causam uma certa repulsa, se destaca o escritor e contista Breno Accioly, com uma escrita de formato único, rebuscada, violenta e rigorosamente estruturada em um contexto de uma coerente desordem, se distanciando de escritores conterrâneos. Desordem que no final dá sentido às suas narrativas. Narrativas estas que vão causar um certo incômodo nos leitores, tendo os mesmos que refletirem sobre suas leituras. Sendo estes adeptos a uma literatura contemporânea, inacabada, ou seja, fora do padrão que exala solidão e assassinatos, ocasionando em violências e a não aceitação de identidades.

3.1. A escrita acciolyana

Uma das narrativas acciolyanas que narra esse conflito, ou seja, esse trauma do não pertencimento, de não aceitação identitária é o conto **Cíntia**, no seguinte trecho da obra o narrador narra o sofrimento da personagem:

Não se desenvolveu como uma menina. Aos doze anos nenhuma ondulação arrebentou-lhe a secura do peito. Magro, enxuto, mais pareciam os seus seios duas testas, dois pedaços de mármore, qualquer objeto que fosse plano e frio.

Muito pobres de carne escorregavam as ancas pelas coxas, as coxas, pelas pernas, como se tudo isso fosse um único membro de compleição raquítica. O vestido como se ocultasse o pudor de uma vassoura, mas de uma vassoura enorme, de madeira de lei que, de tão resistente, chegasse a varrer o lixo de três gerações. E nenhuma pulseira pudera embelezar-lhe os braços, nenhuma volta, no pescoço de Cíntia, pudera reter dentro de si a frieza marinha das pérolas. Nenhum exagero nessas comparações.

Quem escreve esta história não se encontra vestido de capa preta, não deixa crescer a barba, nem tampouco é um médico que fosse capaz de abandonar a sua profissão para ficar com os olhos cheios de sonhos! Nada disso.

A metamorfose da menina Cíntia em adolescente fora semelhante à de um menino que, ao se sentir rapaz, continuasse como fora dantes, fraco de peito, pobre de alegria, insatisfeito consigo próprio. (ACCIOLY, 2009, p.139).

Percebe-se nesse trecho do conto, a personagem do sexo feminino não aceita o seu corpo. O narrador onisciente e perspicaz narra de forma desordenada a figura de uma menina que não tem os padrões de um corpo de moça/mulher da sua idade já crescida. Essa personagem sofre em silêncio a dor da não aceitação, tornando-se prisioneira da violência provocada pelo isolamento do seu *Eu* solitário, causado por um trauma que se dá mediante o nascimento de Cíntia, que uma personagem morre para que outra possa nascer, ou seja, a morte por intermédio da vida. Podemos notar, ainda, que todas as características que o narrador traz é como se fosse de um corpo masculino e também fragilizado.

Percebemos um caos instaurado, no conto é notório a provocação do estranhamento na descrição de quem é Cíntia, que não se reconhece no corpo feminino. Anjos (2017, p.24) nos esclarece que “as obras acciolyanas constituem uma poética singular, tanto no espaço, como nos personagens, utilizando de uma cadência brilhante”. Essa singularidade acontece no conflito da morte por intermédio da vida, por ser a personagem mãe de Cíntia, morrer para que ela pudesse viver. Uma situação testemunhal, pai ver a mãe morrendo, o trauma mostra-se caracterizado por ser uma memória que não passa. Nesse contexto dos espaços da morte, podemos pensar como Blanchot (2011, p. 99), que diz que “pensar a morte é introduzir no pensamento a desintegração supremamente duvidosa do não certo”.

Accioly vai passear com muita desenvoltura nos contos com temáticas sobre violências, silenciamentos e crise identitárias, temas esses que são uma singularidade na escrita desse escritor alagoano, a exemplo dos contos, temos o conto *Cíntia*, marcado pela temática do estranhamento.

O não reconhecimento de corpos em outras obras acciolyanas, entre elas o conto *Maria Pudim*, o qual vamos discorrer com mais propriedade nos tópicos a seguir. Nele, personagens não se reconhecem e vivem uma crise de ansiedade, depressão, angústia, nas quais, através da forma literária, são levados ao ápice da violência que é morte. Podemos dizer que os motivos levam as personagens não se identificarem com o seu corpo, impostos pela cobrança da sociedade que estabelece regras de um corpo perfeito, ou, então, tudo que difere ao que é dito não se encaixa, é inapropriado.

Está demarcado nas escritas dos contos acciolyanos que esses conflitos são marcados por violência, traumas, cujo corpo é como centro de concentração, onde as personagens sofrem crises identitárias, por não responder aos padrões de beleza estabelecido, como podemos perceber quando a personagem Gideão, um ser estigmatizado, no conto *As tranças*, sofre com a aparência. Quando chamado de feio, ele comete um homicídio, matando uma mulher, e no decorrer do conto o próprio Gideão tira sua vida. *As Tranças* é um conto que traz uma narrativa de puro horror, com assassinatos, ocasionados pelo personagem Gideão, que ao longo da sua vida carrega consigo o trauma de não ser aceito na sociedade, devido à sua aparência e, também, à invisibilidade social.

Ele não ia, de cabeça baixa, pelo canto da parede? Por que ela o insultara, dissera-lhe bem dentro do ouvido: monstro!?

Lembrava-se que continuara a andar, mas, como se perdesse a razão, um suor grosso banhara-lhe a fronte, uma espuma fervendo orlara-lhe os beiços e suas pernas deram meia volta, como se fossem as de um soldado que houvesse recebido ordens para matar. Tudo rápido, muito rápido. As suas mãos pareciam espremer um pano. Não precisou fazer força. A mulher morria sem gritar, sem poder dizer sequer uma palavra. Sem perfume como uma flor que vai para o lixo. Gedeão não se esqueceu que a jogou, pelos ombros, num capinzal e a derrubou. Levantou-lhe a saia, arrancou-lhe tudo, até mesmo um jasmim que cheirava em seus cabelos.

E, pela primeira e última vez, soube do mistério que as mulheres escondem (ACCIOLY, 2009, p.131).

É diante de todo sofrimento e preconceito que o personagem sofre ao longo da narrativa que vai culminar em atos de brutalidades extrema ao ponto de violentar um corpo sem vida, onde de certa forma, Gideão, passa a ser um “cobrador”, por meio de atos que no passado lhe causara um trauma que ficou impregnado em suas entranhas. Ao abordarmos a questão do trauma que os personagens das narrativas acciolyanas sofrem, convém citar o que Seligmann-Silva (2008, p. 70 - Grifo do Autor), descreve sobre o trauma na literatura.

O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. *Et pour cause*, se dermos uma pequena olhada sobre a história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos, não é desprezível.

Quando se estuda o trauma dentro da literatura, percebemos que nas narrativas literárias estão presentes desde a Antiguidade com a **Ilíada**, de Homero, como vimos na seção anterior; e nos acompanha até a contemporaneidade, com escritores relevantes das literaturas brasileira e alagoana, sem limites definidos entre o real e o ficcional. No nosso caso, os contos de Breno Accioly se projetam com narrativas de aspectos traumáticos, principalmente o conto *João Urso*, primeiro livro de Accioly (1999), formado por dez contos. É notório que nos contos acciolyanos o que se eleva é o sofrimento, que permeia entre o físico e o emocional das personagens.

O conto *João Urso* apresenta um personagem conturbado, órfão, doente o qual era tachado pela população local de louco, passa a ser apedrejado pela mesma população que o julgava louco. Bomfim (2005, p. 17) diz que há nos contos de Breno Accioly a construção de uma *solidão da loucura*, que forma na modernidade - e também na contemporaneidade - o sentido da criação literária. A maioria dos personagens das obras de Accioly vive em mundos que causam um imenso estranhamento aos seus leitores, levando-os a refletir sobre cada conto lido e relido. Falar desse mundo estranho em que vivem esses personagens, segundo Bhabha (1998, p. 21), é falar “sobre esses mundos desiguais, assimétricos, que existem em outras partes”.

Portanto, nos deparamos com contos Acciolyanos em que seus personagens são figuras, cujas imagens venham sobrecarregadas de sofrimento, estranhamento,

violência e de crise identitária, sempre haverá o poético. Pois como bem nos situa o autor Gilberto Freyre (1999, p.667), não há como “sentir um mundo que não é outro senão o poético”. O leitor de Accioly deve conseguir perceber que esse tom poético está sempre imerso em imagens do espaço urbano, do desequilíbrio, medo e de várias culturas.

Tanto **João Urso** quanto **Maria Pudim** trazem personagens que ao se debruçar em uma janela olham o espaço urbano, com olhos de tristeza, sofrimento, medo e não pertencimento. É notório que o narrador descreve um espaço urbano no qual os personagens em sua grande maioria estão dispersos a acontecimentos alheios ao seu mundo estranho, solitário e violento.

No trecho do conto João Urso, o narrador descreve:

Desceu muito triste (João Urso), e tristemente olhou da janela a rua escaldando no calçamento de lajes enormes, subindo como se quisesse alcançar os mortos, donde voltavam os jumentos que iam roubar água do rio (p.15).

[...] A dez passos, um palacete equilibrava-se na rigidez de uma das colunas de mármore. As mãos se quisessem podiam arrancar para Salustiano rosas abertas [...], Todavia Salustiano não parou para colher flores. Parou como certos homens que antes de se vingarem detêm-se sem saber por quê (p.52).

No outro conto intitulado de Maria Pudim, o narrador também descreve o espaço urbano:

NÃO IRIA ao baile do galpão. Em silêncio decidiu-se não ir à festa e sem transmitir a ninguém a sua pensada resolução permaneceu debruçada na janela.

Esquecida do tempo e dela mesma, a olhar desatenta os crótons que resistiam ao verão, foi assim alheia ao ambiente que Maria Pudim escultou o carrilhão da torre.

A uma quadra a torre musicava onze pancadas, todavia as marteladas das horas pareciam vir de muito longe, pois mal terminou de ouvi-las, Maria Pudim recaiu no torpor. Torpor que começou a subjugar a no banheiro, quando descalça e sem roupa involuntariamente olhos os peitos que não cresciam (ACCIOLY, 2009, p.153).

Portanto, em ambos os contos, o espaço da narrativa é permeado pelo mundo sombrio da solidão, do sofrimento dos personagens, da violência, o não pertencimento principalmente com a crise identitária em Maria Pudim. Na citação acima fala que

Maria Pudim recaiu no torpor no dicionário significa sensação de indisposição ocasionada pela redução da sensibilidade e dos movimentos corporais; falta de sensibilidade; entorpecimento. Sentimento de desânimo ou indolência; apatia e prostração, sintomas esses que podemos perceber que a personagem se encontra com conflitos psicológicos, porque não dizer que sofria de depressão!

E a violência com que a exclusão chega para ambos os personagens é de um grande trauma. No conto *João Urso*, o sofrimento/violência é marcado na imagem da mãe, que não demonstra afeto ao filho, e a imagem de um tamborete, objeto de sofrimento do menino para decorar sonetos. Sendo a maior violência não conseguir encontrar uma saída do mundo caótico em que vive. Esse conto, em especial, imerge em um espaço social e humano que cultua a cultura da exclusão.

3.2. Construção da personagem: a mulher negra no conto

Fazendo parte da *Geração de 45*, Breno Accioly já demonstrava sinais de um contista que trazia em sua escrita uma forma que divergia dos demais de sua época e do grupo literário. Essa forma nova em sua rigorosa estruturação de um coerente desarranjo. É notório na escrita acciolyana a preferência do escritor por narrativas curtas, em particular o conto. A principal característica em suas obras surge com contos de tons de drama explícito, ou seja, todos são trágicos, os homicídios são sempre cometidos por personagens do sexo masculino que muitas vezes se sentem seduzidos e apaixonados por figuras do sexo feminino, as quais são personagens de mulheres que exalam e exaltam a beleza de corpos fragilizados. É compreensível afirmar que o contista trabalha com temas que buscam no sombrio, no tenebroso, alucinado, melancólico, sagazmente marcados por um teor profundamente rude, submisso com personagens psiquicamente desestruturados.

O narrador tem um olhar forte e marcante, contudo não suaviza o sofrimento contado e lança-se às tragédias, é nítido o estado de alma de cada um dos personagens. Os personagens nas narrativas de Breno Accioly são insanos e que não tem voz, ou seja, pouco falam, ficando assim presos em seus silêncios, tomando assim esse silenciamento em isolamento de amarguras, agindo na composição da

trama, fornecendo ao enredo elementos de contrastes e formando o clímax da narrativa.

Consequentemente, a escrita de Breno Accioly apresenta personagens envolvidos em dois mundos: um coletivo e, outro, particular. É nesse mundo particular que as personagens se encontram com seus próprios demônios. Os contos de **Cogumelos, Maria Pudim** acentuaram na escrita acciolyana o clima de exploração de violência, porque nascemos a partir dos processos violentos, como vimos com Caim e Abel. As narrativas de violências, então, ganham o mundo e os valores hipócritas, as estruturas sociais, o comportamento do homem, a própria miséria da condição humana formam a maior capacidade estética sombria da escrita de Breno Accioly. Para este autor, a escrita é uma inquietação, um incômodo, uma tortura que lhes parecia uma faca afiada retirando-lhe a pele de suas carnes, sendo lentamente resgatada de uma tormenta fortemente emersa de tom poético.

Na luta por uma autonomia literária deparamo-nos com escritores que tentam de algum modo resgatar a cultura brasileira. De modo, que ao abordarem os problemas universais em suas escritas, sempre os fazem a partir da imagem de corpos femininos negros. Discorrer sobre a mulher negra é se apoderar da historiografia, ou seja, o registro escrito da história, podemos dizer que é a arte de escrever e registrar os eventos do passado, é preciso entender que não é nada novo, é algo que está presente a partir do início da colonização de forma escancarada, desde o tráfico dos negros que eram raptados e trazidos para o Brasil, dentro de embarcações para serem escravizados, beneficiando os senhores donos de fazendas, sendo estes a classe dominante da época.

Todavia, discorrer sobre o tema da escravidão/submissão dos corpos negros é algo que reverbera na contemporaneidade. Nas últimas décadas o Brasil tem sofrido influências e impactos marcados por processos de exclusão de comunidades vulneráveis, dentre eles o que mais nos chama atenção são os grupos femininos, mais precisamente os relacionados às mulheres negras invisibilizadas e à margem da sociedade, por reverberar resquícios dos reflexos de antepassados históricos sobre a mulher negra, o corpo da mesma, estereotipando-a no espaço que ela ocupa.

A invisibilidade desse grupo que representa milhões de brasileiras no âmbito social, essa violência é consequência de uma sociedade racista que dissimula seu preconceito com discurso de aceitação, de igualdade. Silva (2015) afirma que a mídia

defende os interesses de uma classe hegemônica dominante que por sua vez, defende os interesses do capital, já que este controla os meios de comunicação.

Aliás, é o mercado que diz e dita as regras editoriais no caso da literatura. E muitos escritores se mantêm fiel ao mercado, outros nem tanto. Monteiro Lobato fez parte do grupo dos autores regionalistas do pré-modernismo e é considerado um dos mais importantes autores de obras infantis da literatura brasileira. Contudo, mesmo sendo controverso nas opiniões, seus contos abarcam personagens que muitas vezes representam o pobre e o negro a mercê da sociedade, denunciando mazelas e desenganos sociais. É o caso do conto *Negrinha* que narra o sofrimento de uma menina:

O corpo de Negrinha era tatuado de sinais, cicatrizes, vergões. Batiam nele os da casa todos os dias, houvesse ou não houvesse motivo. Sua pobre carne exercia para os cascudos, cocres e beliscões a mesma atração que o ímã exerce para o aço. Mão em cujos nós de dedos comichasse um cocre, era mão que se descarregaria dos fluidos em sua cabeça. De passagem. Coisa de rir e ver a careta... (LOBATO, 1920, p.12)

Este conto de Monteiro Lobato mostra o sofrimento da personagem que independentemente da idade, por ter a cor de pele diferente, já sofria as agressões do meio excludente que se apodera de uma criança, negra, do sexo feminino que sofre vários tipos de violências físicas, psicológicas, a qual vai ter um desenlace trágico que é a morte dessa menina. Esse conto cronologicamente, é escrito em 1920, antes da Semana da Arte Moderna em 1922, em um período pré-modernismo no Brasil, ou seja, um momento de transição entre os movimentos literários do final do século XIX e o modernismo.

Segundo Bosi (2006, p. 7), os contos “ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem”. O gênero conto tem essa temática de sedução que paralisa seus leitores, sendo uma literatura voraz, seja por culminar quase sempre no desdobramento do caos, morte, medo, violência ou simplesmente pelo viés da conscientização fazendo uma denúncia, alertando para os acontecimentos em sociedade.

Pensar a produção social da existência das mulheres negras no contemporâneo é refletir sobre de que sujeitos estamos falando e queremos comunicar. Requer um aprofundamento das teorias que visem dar conta das contribuições de si e dos atravessamentos que produzem subjetividades e modos de ser e estar no mundo (COSTA, 2022, p. 3).

Não podemos negligenciar a realidade com a qual a mulher negra é retratada dentro da literatura de modo geral, em especial nos contos. É perceptível que a mulher negra ainda é vista como a subalterna, a criada da casa, a empregada que vive, como bem nos fala Carolina Maria de Jesus, nos quartos dos fundos, ou melhor, no quarto de despejos. Contudo, Evaristo (2005, p. 2) vai dizer que a mulher negra, a ela não é permitido ser mãe na literatura:

Quanto à mãe preta, aquela que causa comiseração ao poeta, cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. Mata-se no discurso literário a sua prole, ou melhor, na ficção elas surgem como mulheres infecundas e portanto, perigosas.

Essa mulher negra só vai à sala de visitas para servir seus senhores e nos melhores quartos da casa só quando é para limpar. No mais esses corpos pretos servem tão somente para satisfazer os desejos de seus senhores, porque a mulher negra ainda é vista como um objeto descartável que estar sempre a disposição principalmente do senhor da casa, para terem seus corpos violentados, com atos sexuais agressivos com crueldade.

Retornando ao conto *Maria Pudim*, o narrador nos traz a denúncia de um corpo violentado por um homem - padre Barros - que se julga melhor que toda uma sociedade. Nesse conto vê-se o quanto esse corpo preto, fragilizado, esquecido em um quarto qualquer é violentado.

E ali mesmo no quarto confinado, quentes paredes de um verão prolongado, porta aberta que suas esquecidas mãos escancararam sem cautela - ali mesmo naquele quarto de telhas vãs onde Marina dormia de cabelos soltos, dormia suja, vestida no mesmo vestido sujo de vários dias de trabalho - padre Barros a perdeu. Madrugada, declarada Padre Barros ainda se espojava sobre o corpo sem soluços da desgraçada e se Marina não lho avisasse os dois ainda juntos escutariam os primeiros cantos dos galos (ACCIOLY, 1999, p.156-157).

Percebesse que a violência abrange inteiramente os corpos negros femininos nas narrativas de diversos autores da literatura brasileira. E nesse conto Maria Pudim, que vai ser apresentada pelo narrador como filha de Marina, essa mulher negra e silenciada por abuso, violentada sexualmente por uma figura masculina. A personagem padre Barros conduz o fio condutor da violência, religioso, poderoso, forma em si o círculo de provocar o trauma e o silenciamento. Para se livrar dessa violência que cometeu contra uma mulher negra, que vive em condições deploráveis e como se quisesse se redimir de seus pecados e se livrar da gravidez de sua vítima, a personagem vai forçar Marina a um casamento cruel, silenciando-o de uma vez por toda, que passa a viver uma angústia. Tal sentimento ocasionado pelo silenciamento de um terrível segredo.

Maria Pudim não sabia que era filha de padre. Sua mãe sempre ocultou-lhe os amores do vigário de Águas Belas, sacerdote que depois forçou o casamento de sua mãe com um ex-sentenciado. Ex-sentenciado que havia saído da cadeia com os pulmões arrombados golfando hemoptises sem conta. Também não sabia Maria Pudim que sua mãe escondeu a gravidez de dois meses debaixo de anáguas e saia rodadas, gravidez que Padre Barros aprisionou nos desertos de sua fazenda, gravidez que depois Padre Barros obrigou a se ajoelhar de junto de um venal, sujeito zarolho sem escrúpulos, corno barato, que respondeu o sim do casamento religioso cheirando a cachaça (ACCIOLY, 1999, p. 155).

O narrador constrói, então, no conto *Maria Pudim*, um objeto de desejo do homem, a partir de figuras de uma mulher negra, sofrida, silenciada, machucada e apagada da sociedade, que carregam a angústia humana consigo, escondendo a violência sexual que resultara em uma gravidez, que precisa ser ocultada. Contudo, devemos lembrar que Accioly é um escritor que escreve fazendo denúncias de uma sociedade que é excludente e dissimula o preconceito racista que reverbera das vozes do passado.

As mulheres negras trazem consigo cicatrizes de vários tipos de opressão em seus corpos, de modo que não conseguimos articular falas/dizeres a respeito da violência de gênero sem considerar essa carga tão pesada que cada corpo negro feminino carrega consigo para toda vida. De tal modo, Carneiro (2003, p. 49) vai dizer que “o papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em romance”.

Refletindo sobre as consequências de atos racistas ao longo da formação da sociedade brasileira que criaram estereótipos para as mulheres negras que sofrem preconceitos duas vezes, por serem negras e por serem mulheres, sendo massacradas, (in)visibilizadas, sofrendo um apagamento, por uma classe que se acha superior por obedecer ao padrão normativo imposto pela sociedade, discriminando outras formas de existências, com isso se torna nítido o quanto o corpo da mulher negra sofre com o preconceito de uma sociedade capitalista.

Consequentemente, a mulher negra é representada na literatura como um ser oprimido vivendo num determinado grupo social, marginalizado pela sua condição de etnia, portanto, tendo que suportar olhares preconceituosos de uma sociedade excludente para os corpos pretos. Contudo, quando trazemos a questão de como é visto o corpo feminino e negro na literatura nos é pertinente citar aqui o que pensa Evaristo (2005, p. 2) sobre essa representação da mulher negra.

A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral. Personagens negras como Rita Baiana, Gabriela, e outras não são construídas como mulheres que geram descendência. Observando que o imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e demônio, cujas figuras símbolos são Eva e Maria, e que o corpo da mulher se salva pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra acaba por fixar a mulher negra no lugar de um mal não redimido.

Logo nos é perceptível que a mulher negra na contemporaneidade é representada no campo literário ainda escrava sob a condição de violência, do silenciamento e de forma identitária que culmina em espaços de exploração e sofrimento. Breno Accioly, entre as décadas de 40 e 50, do século XX, já observava essa contramão social e fazia de seu projeto de autoria uma voz capaz de se impregnar de discursos de opressão e violência, mas é isso mesmo que o escritor quer: fazer-se ouvir.

4. DOS CONTO DE COGUMELLOS

O conto é um gênero singular, de cenário único e poucas personagens. Encontramos essas características no livro de contos *Cogumelos*, do escritor alagoano Breno Accioly, que podemos defini-lo - se isso é possível! - como um rapazote que com sua personalidade definida na representação estética e com um estilo próprio, distanciando-se de outros escritores de seu tempo, ele escolheu enfrentar temas como a violência, o assassinato e a morte, em que as personagens surgem de forma insanas, brutais, selvagens, tristes, rancorosos, amargurados, cheios de fobias e obsessões.

Cogumelos é composta por nove contos: *Cogumelos*, *A valsa*, *Sentença*, *Dois enterros*, *Dívida*, *As tranças*, *Cíntia*, *Viagem* e *Noiva*. Estes contos trans(figuram) acontecimentos de narrativas que se desdobram sempre em fins trágicos, de modo a construírem esteticamente elementos de narrativas com personagens complexos, com universos conturbados por conflitos familiares que se ocupam dos espaços capitalistas de controle e opressão, nos quais a mulher é representada sobre as condições de submissão e violência pelo poder masculino, figuras estas que são sempre representadas nas narrativas acciolyanas como vozes ativas.

Bomfim (2005, p. 17) vai dizer que “alguns escritores, como é o caso de Breno Accioly, parecem costurar a sua narrativa as próprias memórias”. Assim, é possível observarmos que é comum encontrarmos lugares e personagens que aparecem em mais de um conto, quase todos ambientados em Santana de Ipanema, mas iremos perceber que o autor também faz menção a Recife e Rio de Janeiro. O personagem de Padre Bulhões presente nas narrativas que é seu padrinho de infância.

Desse modo, a poeticidade de Breno encontra-se nas narrativas de violências, que chegam a ser assustadoras, chocantes e complexas, ao tempo que nos faz pensar na forma criativa e no projeto de autoria do escritor de Santana do Ipanema. Personagens como Major Tiopompo, Gideão, Adélia e Godofredo surgem nas narrativas num desenrolar entre a consciência e a loucura, evidenciando a forma artística. Silva (2015, p. 26) diz, neste caso, que é “uma arte enigmática e obscura, pois da mesma maneira que fascina, ao mesmo tempo, desconcerta o leitor”.

Quando nos deparamos com a questão da submissão e da violência pelas quais as personagens femininas sofrem nas narrativas literárias, lembramo-nos do que Bourdieu (2005, p. 47) nos relata sobre a dominação masculina:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro, etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizados, de que seu ser social é produto.

Portanto, é perceptível que nesse processo de incorporação podemos situar que em relação ao corpo feminino, esse processo se dará a partir de aspectos que a mulher já tenha experimentado na sua construção identitária ou por intermédio de vivências frustrantes. Em relação a vivências frustrantes teremos a personagem Adélia, do conto *Cogumelos*, irá passar por uma *provação*, que para ela é mais uma maldição do que uma benção. A personagem irá nutrir um ódio doentio por sua filha Miriam, figura raquítica, magra, feia, silenciada, apagada e indesejada por sua genitora.

Adélia é uma daquelas personagens marcadas por problemas psicológicos e depressivos causados pelos traumas da vida, pela negação do eu identitário, pela rejeição sofrida por parte da sociedade, pelo silenciamento que lhes é imposto, culminando em atos de crueldade, sendo o ápice, ou seja, o ponto alto da violência a morte presente em todos os espaços de suas narrativas, não existindo um espaço neutro para a violência.

O espaço da violência no conto é nutrido pelo ódio e pela sede de vingança irracional de Adélia por sua filha Miriam. Adélia é uma personagem que vive em uma fazenda, que não por acaso tem o nome do conto homônimo da obra. Para muitas mulheres a maternidade é vista como uma benção divina, para outras tantas, não é assim, como Adélia, que vai renunciar à maternidade, passando a demonstrar que sofreu uma violência corporal no ato de sua gestação. Tal violência, fica visível logo

no primeiro e segundo parágrafo do conto, quando o narrador inicia sua narrativa afirmando que:

E foi uma surpresa para Adélia não sentir nenhuma emoção ao ver a filha pela primeira vez.
Quando grávida, uma indiferença embotara-lhe os sentidos e Adélia atribuíra esse desprezo pela filha às fortes dores que lhe inchavam as pernas, ao peso do ventre que rejeitava aos vômitos qualquer comida. Era horrível! Adélia não podia se alimentar! (ACCIOLY, 1999, p.97).

Sendo a maternidade uma tortura para personagem Adélia, mulher imponente, frequentadora da igreja e bem vista na sociedade a qual faz parte, não poderia essa mulher sentir a maternidade como algo divino? Ou será que Adélia, assim como muitas mulheres, sofre de uma depressão pós-parto? Mas, devemos compreender que a personagem mesmo antes que sua filha Miriam nascesse ela já a odiava, sentia uma enorme repulsa por um ser tão inofensivo que Adélia como mãe sabia que este ser tão pequenino precisa de amor. Todavia, estava Adélia sofrendo um trauma causado pela violência e transformação que a gestação causou em seu corpo. Seligmann-Silva (2008, p. 69) vai nos dizer que o trauma está relacionado a uma memória de um passado, sendo que este passado não passa e que:

Mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal. Levi diz que neste hoje da sua escritura ele não está certo se os fatos (do Lager) de fato aconteceram. Este teor de irrealidade é sabidamente característico quando se trata da percepção da memória do trauma. Mas, para o sobrevivente, esta “irrealidade” da cena encriptada desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo.

E como bem nos relata Sarlo (2007, p. 31), sobre o passado e a memória onde nem sempre a história consegue acreditar na memória.

O passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade).

Logo se percebe que Adélia ao longo da narrativa irá nutrir uma enorme repulsa por sua filha por ter ela no passado vivido um grande conflito em sua gravidez, sobre a aceitação ou não do bebê quando nascesse. Todavia teremos uma narrativa composta por um trauma de uma gravidez que causa na personagem um grande martírio e angústia, como nos é perceptível, contudo, não irá justificar a intensidade do ódio e da necessidade de vingança gerados de forma gradativa contra seu próprio sangue, melhor dizendo contra sua filha.

Portanto, compreendemos que o espaço no qual Miriam está inserida é um espaço repleto de angústia e violência, este espaço está constituído no ambiente da fazenda. E o conto cogumelos metaforicamente faz alusão a toda forma de violência que Adélia submete sua filha Miriam, atos violentos estes que jamais podem ser apagados por quem os sofre. De forma poética, Accioly vai nos presentear com este conto, o qual tem seu tema central mergulhado em uma narrativa de vingança, onde dois espaços se encontram e se desdobram nos espaços de violência e espaços da morte numa perspectiva de melancolia, poeticidade, angústia como se no ápice de uma magnífica melodia para se dançar uma valsa em sintonia perfeita.

Em outro conto, *A valsa*, o enredo é versado em dois personagens que carregam consigo o peso de viver/sobreviver em um espaço caótico da cidade, o qual é mergulhado no espaço da pobreza humana. Nessa narrativa teremos Hilda e Godofredo, cada um carregando consigo um trauma de violência e morte. Segundo Blanchot (2011, p. 99), “pensar a morte é introduzir no pensamento a desintegração supremamente duvidosa do não certo”. De tal maneira, que veremos em todos os personagens das narrativas acciolyanas essa inquietação constante e duvidosa do não pertencimento, tornando-os assim, personagens melancólicos. A exemplo de um personagem melancólico teremos o Godofredo um ser melancólico que de início só pensa em sua amada Hilda:

Queria a memória para Hilda. E ficava a noite toda a me lembrar de Hilda, a chorar de face enxuta, tristezas acabrunhando meu peito dolorido. Ah! Como Hilda me animava! Eu era um operário dos sons. Todos os dias sentava-me no tamborete e, de mãos espalmadas no teclado, executava mediocrementemente músicas que a maioria dos fregueses dizia ouvir pela primeira vez. Era uma loja de discos, de músicas ligeiras, a que matava a minha fome. O meu trabalho era tocar a música que o freguês exigisse, mesmo aquela que, de música, nada tivesse. Abrir o piano e tocar (ACCIOLY, 1999, p.105).

É uma melancolia que beira o abismo da escuridão, pois Godofredo sofre em silêncio. O silêncio muitas vezes culmina em acontecimentos que vão gerar o fim trágico do ser, ou talvez, o silenciamento do eu vá acarretar na morte de outro ser. E por morte, Muniz (2006, p. 160) diz que:

A morte faz o homem lembrar que as capacidades humanas em relação ao universo natural são limitadas. Uma nova imagem da morte se formou em nossa época; a morte é escondida e silenciada. Por ser entendida como feia e suja, foi banida do espaço familiar para as instituições hospitalares e para o cemitério.

Consequentemente, o espaço no qual o personagem Godofredo está inserido é um espaço que está à margem da sociedade, é um espaço de pobreza, fome, frio e esquecimento. *A valsa* não é diferente dos demais contos das narrativas literárias que perpetuam em espaços de caos, putrefação, escuridão, violência e morte.

Nessa narrativa existem personagens e espaços que são usados metaforicamente para enfatizar o sombrio e o espaço da morte que cultuam em seu semblante, é o caso de Godofredo que depois da morte de Hilda ele arquiteta um plano para se vingar, começando enviando rosas anônimas a esposa do chefe de polícia, que mata finda a matando, por jogar que está sendo traído, após o assassinato o chefe de polícia fica louco.

Nenhum jornal comenta o suicídio. Mas a cidade sabe que o Chefe de Polícia espancou a mulher, queria o enigma das rosas e, se a mulher não morreu estrangulada, foi por aberração. Em pleno desvario o Chefe de Polícia enlouquecera. Não de uma loucura furiosa, mas de uma terna loucura que lhe subtraiu as energias, lhe inutilizou os poros, lhe transformou os olhos em duas chamas extintas (ACCIOLY, 1999, p. 111 - 112).

É notório como Godofredo aproveitando-se de sua invisibilidade social vai arquitetar um plano de vingança, contra todas as autoridades da sociedade a qual ele faz parte, mas que é totalmente esquecido à margem da pobreza, sem trabalho, saúde, moradia digna, alimentação, etc. O personagem vai criar um ambiente de desconfiança no relacionamento do Chefe de Polícia, o qual irá cometer o assassinato

da própria esposa, após o ato brutal de violência o homem da lei terá sua insanidade mental totalmente abalada.

Em *As tranças*, como o título nos sugere, os personagens vão ter seus destinos entrelaçados, a narrativa estará relacionada a questão da discriminação, o estigma da beleza é a força motriz que leva Gedeão a praticar um ato cruel, hediondo, horroroso, ele mata, estrangula e após sua vítima morta ele estrupa, tudo por ser chamado de feio a discriminação será o motivo de toda violência no enredo do conto.

Ele não ia, de cabeça baixa, pelo canto da parede? Por que ela o insultara, dissera-lhe bem dentro do ouvido: monstro!? Lembrava-se que continuara a andar, mas, como se perdesse a razão, um suor grosso banhou-lhe a fronte, uma espuma fervendo orlou-lhe os beiços e suas pernas deram meia volta, como se fossem as de um soldado que houvesse recebido ordens para matar. Tudo rápido, muito rápido. As suas mãos pareciam espremer um pano. Não precisou fazer força. A mulher morria sem gritar, sem poder dizer sequer uma palavra. Sem perfume como uma flor que vai para o lixo. Gedeão não se esqueceu que a jogou, pelos ombros, num capinzal e a derrubou. Levantou-lhe a saia, arrancou-lhe tudo, até mesmo um jasmim que cheirava em seus cabelos. E, pela primeira e última vez, soube do mistério que as mulheres escondem (ACCIOLY, 1999, p.131).

A discriminação sofrida por Gedeão acaba o tornando em um verdadeiro monstro, capaz de praticar a mais tenebrosa crueldade. De tanto ser chamado pelos outros personagens femininos do conto de feio e por ser diariamente obrigado a conviver com a violência que a sociedade lhe impõe, a violência moral, difamatória e verbal, esse personagem encontra uma forma de libertar-se do silêncio e do preconceito a ele imposto pelos padrões de beleza da sociedade.

Sentença, outro conto da coletânea **Cogumelos**, a violência é originária do remorso que está consumindo o personagem central do conto, do sexo masculino, intitulado de Major Tiopompo. Nessa narrativa acciolyana, há símbolos socioculturais representados na literatura, neste caso, a religião que simboliza o tempo passado, no qual houve um acontecimento, culminando em um ato de violência, um crime bárbaro, onde estupra e assassina Melânia uma jovem de quatorze anos, o mesmo implicará no tempo presente, o qual implica diretamente no remorso que está destruindo o personagem Major Tiopompo.

Aos berros major Tiopompo se acusou!
 Conseguiu chegar ao salão. E defronte do Juiz pediu que a sentença fosse para ele. Para ele que havia amado Melânia, seduzindo-a apesar dos seus sessenta anos, arrochando-lhe o pescoço no momento em que o amor era orgasmo; mantendo-a no momento supremo (ACCIOLY, 1999, p. 118).

A angústia no personagem foi imensa que não conseguiu esconder da justiça o ato de crueldade que cometeu a uma mulher. E como se tentasse justificar seu ato brutal, diz ter “arrochando-lhe o pescoço no momento em que o amor era orgasmo”, percebesse que para o Major Tiopompo um ato de morte é justificado quando tem amor/prazer envolvido no ato.

4.1. Da violência

Sobre violência, Marilena Chauí (2019, p. 35-36) vai conceituar o tema, dividindo-o em cinco aspectos:

[...] etimologicamente a palavra violência é 1. tudo o que age usando a força para ir contra a natureza de algum ser (é desnaturar); 2. Todo ato de força contra a espontaneidade, a vontade e a liberdade de alguém (é coagir, constranger, torturar, brutalizar); 3. todo ato de violação da natureza de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade (é violar); 4. todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade definem como justas e como um direito (é espoliar ou a injustiça deliberada); 5. Consequentemente, violência é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão e pela intimidação, pelo medo e pelo terror.

Dessa maneira, a filósofa nos traz que violência não está apenas limitada a criminalidade, é relevante pensar que a violência é uma forma de relação social, através da opressão, dominação que é um legado da história desde a era da colonização, reverberando até os dias atuais, sendo relevante ressaltar, que não existe classe social, etnia, raça, gênero, idade.

Por isso, narrativas literárias com temáticas de violência social ou simbólica, que Bosi (1975) define como “literatura brutalista”. É dentro dessa definição de literatura brutalista, que se encontra Accioly, suas narrativas têm por temática a

violência, independentemente de ser simbólica ou social, que vai expor o que tem de mais perverso e repugnante na sociedade através do espaço da violência e da morte.

Há quem afirme que o conjunto da literatura brasileira atualmente exige novos modelos de análise, capazes de estimular novas leituras e interpretações, uma vez que a tendência à exacerbação da violência e da crueldade, com a descrição minuciosa de atrocidades, sevícias e escatologia, vem pontuando cada vez mais tanto narrativas literárias quanto as audiovisuais, do cinema ou da televisão. Como se a dramatização do princípio da violência passasse a ser diretriz principal da organização formal, com seu caráter inarredável e obsceno, subsumindo tempos e espaços, personagens e situações (PELLEGRINI, 2008, p. 41).

Diante desse pensamento de Pellegrini, podemos afirmar que a temática da violência não se perpetua somente no espaço fictício literário da arte, esses atos de violência estão presentes na sociedade. E Accioly faz essa denúncia em suas obras. Pellegrini (2005, p. 134) diz que os atos de violência já se perpetuam ao longo das gerações, “como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial”.

No conto *Dois enterros*, obra mais violenta de Accioly, está implícito que o passado jamais será passado e que a memória nunca esquece acontecimentos de outrora.

As duas famílias desobrigavam-se de um sortilégio. E avançavam para assassinar à queima-roupa; em seguida, caírem assassinados no mesmo lugar e ficarem abraçados, depois, numa morte em comum. Facões lascavam cabeças e já vermelhas as lâminas mais se avermelhavam rompendo cartilagens, aprofundando-se nos tecidos, paralisando o mecanismo funcional das células. Até as defuntas foram baleadas, mais vezes ficaram mortas, indefesamente mortas (ACCIOLY, 1999, p. 121).

Uma coisa é certa, Accioly sabia descrever como nenhum outro contista e foi capaz de escrever uma cena de crime tão horrorizante ao tempo em que soa tremendamente poético como ele narra a passagem de um enterro e finda na narrativa de uma inimizade entre duas famílias que já se perpetua a mais de uma geração.

Notemos como o contista recorre ao tom poético para descrever uma das cenas mais brutais de contos literários, para isso recorre ao adjetivo “vermelhas” e em seguida utiliza a forma flexionada “avermelhavam” do verbo vermelhar, para detalhar as condições que as lâminas dos facões ficaram depois que “lascavam cabeças” de modo a “romper cartilagens”.

Não por acaso Accioly recorre a cor vermelha para narrar esse terrível episódio de violência, para cumprir com seu propósito o autor menciona parte do corpo, fala de cartilagens e células, vejamos o quão meticuloso Breno era em suas narrativas de violência. Quando relata o vermelho das lâminas, o poeta de certa maneira está nos dizendo que entre as famílias havia uma questão de poder, uma rivalidade que era mais ardente que as chamas do fogo, existia uma guerra, um perigo constante caso essas duas famílias viessem a se encontrar, e não por acaso, quis o destino arranjar o encontro dessas duas famílias de corações tão vingativos no dia de um enterro.

Interessante como nos causa um certo desconforto, um tremor na alma, quando nos deparamos com narrativas tão brutais, ao tempo que percebemos o quão realistas e contemporâneas do nosso cotidiano são as narrativas de Breno Accioly. Schollhammer (2013, p. 43), no tocante a violência nas obras literárias vai dizer que:

Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas, é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva da cultura [...] de interpretar a realidade contemporânea de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais.

Diante do exposto, é necessário pensar a violência como elemento de representatividade que ocupa espaço nos mais variados cenários e ambiente, uma vez que, a fúria é um segmento complementar e ativo do espaço social e cultural. Portanto, somos incapazes de nos livrarmos de façanhas tão violentas. Não interessa a nós seres humanos se essa violência seja simbólica, psíquica ou física, com ou sem justificativa, infelizmente a violência é uma marca constante em nosso cotidiano de forma contínua.

Accioly, no conto em questão, também vai nos direcionar uma “crítica” aos costumes, ou melhor dizendo, a presentes que nos foram legados pela história. Porque historicamente a violência nos foi legada dos tempos coloniais. “Os rifles

fumegavam nas pontarias certeiras e num coração mais exposto às balas se alojavam, abriam feridas borbulhantes de sangue grosso, descendo em fitas pelo abdômen, pela testa, pelas costas” (ACCIOLY, 1999, p.121). O modo como narra esse trecho, é perceptível que não há como negar essa hereditariedade que é a violência que se manifesta em vários formatos, herdamos o pior de todos os costumes, a violência gratuita que se assolou sobre nossa sociedade de forma tão abrupta, sendo na contemporaneidade nossa arma contra tudo e todos, sendo a violência quase que um mal necessário.

É difícil muitas vezes definir o termo violência em nosso dia a dia, desconfortável pensar em atos brutais, quando na realidade somos seres humanos e os “únicos” da espécie do reino animal capazes de escravizar os da sua própria espécie. Nós seres humanos somos aptos a prática de cometer violência contra os nossos semelhantes de forma gratuita.

A violência não é somente uma ação de coerção; é também uma pulsão que pode ter como finalidade apenas sua expressão, satisfazendo assim certa cólera, ódio, um sentimento negativo, que buscam a se concretizar. O objetivo não é constranger, mas exatamente aviltar, destruir ou se construir pela passagem ao ato. (CRETTEZ, 201, p.11).

Consequentemente, entendemos que a ascensão da espécie humana é dirigida por divergências e que a vida humana é assinalada por um amontoado de traumas. E é nesse amontoado de traumas que se encontram os personagens das narrativas acciolianas. É prudente dizer que os personagens têm em seus corpos as mais variadas marcas de violência. Personagens que se prostram em uma determinada janela em busca de um tempo que não chega ou simplesmente não volta, são corpos estagnados e estigmatizados diante da não aceitação. São corpos violentados que tentam sobreviver até seus últimos limites. E como bem nos lembra Butler (2015, p. 87),

[...] o que limita quem eu sou é o limite do corpo, mas o limite do corpo não pertence a mim. A sobrevivência depende menos do limite estabelecido para o self do que a sociabilidade constitutiva do corpo. Mas ainda que o corpo, considerado social tanto em sua superfície quanto em sua profundidade, seja a condição de sobrevivência, é isso também que, em certas condições sociais, põe em perigo nossa vida e a nossa capacidade de sobrevivência.

Ao olharmos com olhos famintos de curiosidade e de busca por espaços de enigmas que nos causam profunda curiosidade, no tocante a violência dos corpos teremos nos contos de Accioly, pois essa perspectiva de violência vai gerar um profundo trauma nos personagens, ou seja, são traumas ocasionados por atos de violência física, psicológicas e sociais, percebesse esses tipos de violência no conto *Sentença*, por exemplo:

Melânia, a morta, a desvirginada aos quatorze anos, a fétida Melânia, que ainda estava de pernas abertas como quando fora encontrada, três dias depois, no capinzal de Padre Bulhões.
Melânia, de quem os olhos serviam de pasto aos urubus, de quem o nariz era um formigueiro, entrando e saindo formigas numa labuta sem fim. A Melânia, de peitos mordidos, de ombros mordidos, de beijos mordidos como se aquele amor somente pudesse ser às dentadas. Melânia, a de vestido arregaçado até à cintura, sem poder ver o clarão dos archotes, nem escutar que chamavam pelo seu nome, procuravam seu corpo que havia três dias não era visto (ACCIOLY, 1999, p. 114).

Assim, temos um corpo físico e moralmente violentado, uma figura feminina brutalmente assassina, uma imagem masculina visivelmente perturbada pela sua rejeição em sociedade, por não ter os padrões de beleza que a sociedade exige. Podemos ver nos espaços de **Cogumelos** narrativas que fazem uma denúncia social e também uma linha na linguagem literária, porque é essa intencionalidade que o autor quer provocar.

4.2. Da mulher e do apagamento identitário

Emília Pedro (1997), sobre a formação da identidade do sujeito, diz que a mesma é definida pela subjetividade com suas inúmeras dimensões.

Subjetividades não são identidades únicas e simples, mas são multidimensionais. A formação do sujeito toma lugar dentro de uma rede de indicadores que estão associados a uma série de categorias biológica, social e cultural como idade, gênero, etnicidade e classe. De fato, as diferentes dimensões do indivíduo, ambas objetivas e subjetivas, ambas sociais e culturais, parecem ser aspectos irredutíveis de seu/sua identidade (PEDRO, 1997, p.157).

E que, portanto, mesmo sendo bastante atencioso e pensativo, o indivíduo deixa transparecer e logo delibera as qualidades de sua subjetividade, consequentemente, sua identidade a cada discurso pronunciado.

A cultura possui a capacidade de modelar as condutas humanas de forma tão expressiva ao ponto de organizar cadeias de paradigmas da nossa subjetividade. Ao tempo em que a crise na identidade está rigorosamente ligada, na verdade, nas argumentações sobre a aparição de uma identidade firme e permanente.

As identidades que são construídas pela cultura são contestadas sob formas particulares no mundo contemporâneo – num mundo que se pode chamar de pós-colonial. Este é um período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento (WOODWARD, 2014, p. 25).

A identidade por ser um fator que se estabelece da relação que o sujeito projeta ou tem em relação ao outro surge de fatores relacionados a partir dos sentidos preestabelecidos pela linguagem. Não sabemos se é por caminhos propositais ou não, mas se entende que: “A construção de identidade é tanto simbólica quanto social” (WOODWARD, 2014, p. 9). Segundo a autora, a construção identitária se dá a partir do simbólico, pois é por espaços simbólicos que se tem as construções das relações sociais.

Durante séculos e em várias sociedades, quando voltamos à história, desde os primórdios, os filósofos teorizam a mulher como inferior ao homem. Aristóteles dizia que o dever da mulher era apenas procriar, onde a mulher não tinha seu lugar de fala e servia apenas para satisfazer ao homem e dá-lhes filhos, ou seja, para as mulheres apenas lhes cabiam o espaço da casa, de maneira que, a elas só lhes era permitido exercer a função de cuidadora do lar e dos filhos, enquanto aos homens era permitido viagens, guerras e vida pública.

Com o início da industrialização as mulheres começam sua peregrinação, saem do espaço da casa, ultrapassam os muros das fortalezas e começam a trabalhar nas fábricas, isso não significa dizer que estão começando a se libertarem das correntes que as mantinham presas a cozinha, significa dizer que agora passam a ter uma jornada dupla de trabalho.

Atualmente, as mulheres ocupam espaços que antes eram somente dos homens. Contudo, ainda sofrem com as desigualdades absurdas de remuneração e reconhecimento. Ribeiro (2009), afirma que:

A mulher contemporânea (assim como o homem) enfrenta o problema da falta de individualidade promovida pela massificação e globalização, seu ser está fragmentado, psicologicamente doente, em desarmonia consigo e com o mundo. Uma das principais causas dessa crise é a subordinação alienante às organizações coletivas e aos poderes constituídos, que pesam mais sobre os ombros femininos, já que a mulher enfrenta preconceitos que atuam em todos os campos de suas atividades. Por isso, ela tem que chegar a um acordo com as forças psicológicas, principalmente reconhecendo e afirmando sua identidade arquetípica e fazendo outras ressurgirem para transformar mentalidade (RIBEIRO, 2009, p.154).

Então, percebemos o quanto a mulher é torturada psicologicamente e fisicamente, pois essa mulher sofre todo tipo de violência, desde seu apagamento até o silenciamento. Ela sofre por ter que se inventar e se reinventar cotidianamente para ter um espaço e não perder sua identidade cultural.

A mulher contemporânea é um ser humano mais forte, com várias cicatrizes que o tempo lhe herdará do poder patriarcal de uma sociedade machista e preconceituosa. Foi pensando numa visibilidade maior, num espaço de fala, de lutas e de vozes silenciadas que muitas mulheres começaram a escrever de maneira a denunciar os acontecimentos pelos quais seus corpos e mentes passavam/passam. Silva (2009), sobre a representação da mulher nos espaços literários vai dizer que:

Os estudos sobre a representação de mulheres na literatura construíram uma vasta fortuna crítica em torno desse tema. Numa primeira visada, percebe-se um discurso erigido sobre personagens mulheres que desestabilizaram, segundo as leituras feitas, no plano do tecido literário, estruturas dominantes de poder, calcadas na ordem patriarcal e falocêntrica. Em outro momento, é a imagem de personagens mulheres que não se libertam das amarras patriarcais e machistas e atuam na estrutura narrativa como actantes que têm um papel predeterminado a desempenhar e não se importam com as consequências ou sequelas da relação de sujeitamento a que se impõem, uma vez que agem, segundo já foi afirmado, como indivíduos vinculados a uma ordem que estabelece papéis de gênero fixos, quase imutáveis, impedindo, assim, uma discussão em torno daquilo que faz as mulheres, na representação, serem interpretadas o mais negativamente possível. (SILVA, 2009, p.47)

Percebemos, que mesmo a mulher tendo uma visibilidade maior, um poder de fala mais acessível a todas as camadas da sociedade, ela ainda é representada na literatura quase sempre do espaço da negatividade. Nas narrativas acciolyanas nos deparamos com essas personagens mulheres, sempre no espaço da negatividade, angustiadas, sofridas, silenciadas, violentadas... Na narrativa do conto Maria Pudim, já mencionada anteriormente, teremos Marina, personagem violentada e como se não fosse o bastante, ainda dar à luz a uma criança que é fruto dessa violência, sofrida pela figura de um padre.

Maria Pudim desconhecia ainda, que durante o tempo do zarolho vivo era Padre Barros quem pagava tudo, quem dava o dinheiro da feira de sábado era o padre de sapatos afivelados sedutor de mãos postas, político com manhas de gato de telhado; oprimindo com fria torquês do inquisidor crioulo e recorrendo ao achincalhe disfarçado por vilegiadura, Padre Barros embromava o obeso Bispo da Diocese de Garanhuns, enganava, outrossim, o povo inculto, supersticioso de Aguas Belas. E dando um apoio incondicional de sátrapa ao Governador de Pernambuco, Padre Barros de se sentia inatacável, temido. Maria Pudim também desconhecia fosse o púlpito de Padre Barros uma indisfarçável propaganda que na época de eleição peronava com energias de oratória aterradorizante. Ainda desconhecia Maria, depois da missa, depois de ter intimidado os matutos com afirmações, pragas escoradas por esticções de um latim intraduzível, palhaçada de teatro sem aplausos - Padre Barros namorasse devotas do apostolado que se sentavam em bancos de confraria; bancos sem encosto, bancos compridos de peroba envernizada (ACCIOLY, 1999, p. 155-156).

Com a figura do personagem Padre Barros, Accioly denuncia através de sua escrita que vivemos em uma sociedade capitalista e machista, onde o homem é detentor do poder independente do papel que o mesmo assume na sociedade. Padre Barros, homem, religioso, político, enganador, mentiroso, aproveitador.

As mulheres estarão sempre nessa posição de inferioridade, no entanto, a mulher negra vai sofrer de maneira duplicada, por ser mulher e negra estará no espaço da cozinha, silenciada, violentada e subalterna. Quanto a mulher branca estará sempre como a senhora da casa, sujeita ao seu marido, exercendo a função de beata de templos religiosos, estará sempre em busca de um padre para se confessar, faz quase sempre uma doação para a igreja, domina suas criadas, mesmo assim não tem voz ativa, são apagadas e silenciadas nas narrativas de escrita masculinas. “O ato sexual normal põe, com efeito, a mulher na dependência do macho e da espécie”

(BEAUVOIR, 1949, p.192), no entanto, a mulher passa a ser um objeto do prazer do homem, em uma sociedade machista e patriarcal.

Diante de narrativas sobre mulheres e sua identidade cultural, vivemos em uma sociedade capitalista que busca padronizar, idealizando o que acredita ser normal, e o que foge a essa padronização é tido como anormal, com isso temos no conto *Maria Pudim*, logo no início, primeiro parágrafo que vem com um verbo no futuro do pretérito do indicativo expressando uma incerteza. O tempo verbal é muito relevante nas obras acciolyanas:

NÃO IRIA ao baile do galpão. Em silêncio decidiu-se não ir à festa sem transmitir a ninguém a sua pensada resolução permaneceu debruçada na janela.

Esquecida do tempo e dela mesma, a olhar desatenta os crótons que resistiam ao verão, foi assim alheia ao ambiente que Maria Pudim escutou o carrilhão da torre.

A uma quadra a torre musicava onze pancadas, todavia as marteladas das horas não pareciam vir de muito longe, pois mal terminou de ouvi-las, Maria Pudim recaiu no torpor. Torpor que começou subjugá-la no banheiro, quando descalça e sem roupa involuntariamente olhos os peitos que não cresciam (ACCIOLY, 1999, p. 153).

O conto *Maria Pudim*, no início já demonstra uma personagem mergulhada em seu mundo, em silêncio, através do narrador vamos conhecendo essa personagem que sofre por não está dentro dos padrões estabelecidos, e recai sobre ela um torpor, verbete esse que o dicionário Aulete (2022) nos traz o significado de: apatia, entorpecimento; inércia, onde a alma vive num profundo estado de inação.

No entanto, a narrativa de Accioly nos faz ler e reler, buscando a interpretação de quando ela diz que: “Não IRIA ao baile no Galpão”, o verbo no futuro do pretérito do indicativo expressa uma incerteza, surpresa e indignação, mas é necessária a leitura minuciosa e retomar o conto para compreendermos o que aconteceu com Maria Pudim. “Último banho de sua vida porque decididamente Maria Pudim não irá ao baile do galpão nem vestirá a fantasia de gomos coloridos, arlequim que a sua mãe cortou, costurou e pespontou” (ACCIOLY, 1999, p. 158). Então com a leitura do conto deparamos com Maria Pudim decidida a não ir o baile, ela diz que não IRÁ, o verbo ir está no futuro do presente, por isso dizemos que o verbo é muito perspicaz na escrita de Breno, mas adiante o conto relata que:

Todavia, decididamente Maria deixou antes do banho o arlequim, os novos sapatos rasos e de arreata sobre o lençol estirado de sua cama. E quando chegasse o momento de se vestir para o baile ela ficaria nua, inteiramente nua e nua enlaçaria seu pescoço com um laço de corda velha. Que a mãe assim a conhecesse. Nua e morta (ACCIOLY, 1999, p. 158)

Maria Pudim tinha tudo planejado, realmente ela estava decidida a não ir ao baile, e vários pensamentos passaram por sua cabeça, ou seja, o conto traz uma personagem que está em voltas com emoções, sentimentos confusos, já passando por uma luta interior de traumas, angústia e silenciamento por não está dentro da padronização do corpo feminino, vivenciando uma prisão com os seus próprios pensamentos.

“Maria Pudim não foi mesmo ao baile de aleluia e quando sua mãe a chamou para almoçar somente se certificou que a sua única filha insistia em comer, em comer demais. Apenas isso” (ACCIOLY, 1999, p. 158). As narrativas de Accioly são sempre inacabadas, enigmáticas e misteriosas, fazendo-nos refletir se Maria Pudim cometeu o suicídio ou apenas comeu demais, mas Clarice Lispector aponta uma duplicidade da fome entre corpo e alma. Este desencadeamento a partir de "comer" tecido por Clarice Lispector em "Temas que Morrem" nos dá a ideia de "obra inacabada" (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 72), que se liga à ideia de infinitas possibilidades de leitura.

O silenciamento e a invisibilidade produzem efeitos sobre a subjetividade e a intersubjetividade dos corpos, essa tem sido uma das denúncias de Accioly no conto *Maria Pudim*. A personagem não se aceitava, mesmo sendo mulher diferenciava-se, a dor de Maria Pudim de não está no padrão ao qual é estabelecido as mulheres, ter o corpo e os seios desejosos e fartos.

Assim, é notório que a personagem central do conto sofre com problemas psicológicos, por não se enxergar e não se aceitar por ser diferente, ou seja, não ter a beleza que é idealizada as mulheres, como faz esteticamente Breno Accioly.. Quando pensamos em violência de corpos, o que se deslumbra imediatamente são os corpos de mulheres que lutam para terem visibilidade frente a uma sociedade violenta e excludente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos notar que ao longo dos séculos as narrativas de literatura vêm permeadas de escritas literárias de violências, em que o grande foco dessa literatura é o silenciamento como modo de apagamento de personagens femininos e de corpos negros. O silenciamento é notório em muitas narrativas de autores brasileiros, e também é visto com uma enorme ênfase nas narrativas de Breno Accioly. O escritor alagoano se apropria do tom de denúncia ligados à violência contra a mulher, e também a mulher negra, provocando questões de silenciamento e de apagamento identitário, como acontece com a personagens Maria Pudim, Cíntia ou Mariana, dos livros de contos **Maria Pudim** e **Cogumelos**, de Breno Accioly.

No entanto podemos dizer que o autor recorre às mais variadas formas de metáforas para fazer com que a linguagem literária e os efeitos estéticos das narrativas surjam como artefatos estilísticos do enredo, como podemos ver, por exemplo, quando o narrador no conto *Cíntia* relaciona o momento da personagem ao sótão. “Cíntia ficou cavando um buraco [...] E cavando-o sozinha, reuniu todas as forças de sua doença, para descer, lá do sótão, um caixão. Um grande caixão” (ACCIOLY, 1999, p. 140).

Quando nos debruçamos nas narrativas de Breno Accioly, logo nos deparamos com uma literatura sublime, misteriosa e sombria, cuja escrita de perturbação deixa no texto uma relação entre narrador, personagens e ação. De modo que entendemos a obra acciolyana a partir de jogos metafóricos e símbolos pessoais das personagens, como, por exemplo, medo, desejos e insatisfações.

Os contos analisados observaram silenciamento, violência e assassinato, que faz com que o narrador experimentalize o clímax e a catarse na narrativa. Isso nos fez perceber que o narrador, quase sempre heterodiegético, se ocupa de reconhecer os espaços internos e externos das personagens, da cena e dos acontecimentos. A voz narrativa deflagra a cena imediatamente, mas para fazer esse acontecimento é preciso impregnar o texto de outras cenas, como quando o narrador recorre à descrição da mãe de Maria Pudim ou da mãe de Cíntia, que também se chamava Cíntia. “Cíntia nem parecia ser filha de outra Cíntia” (ACCIOLY, 1999, p. 137).

Há uma excitação ao nos depararmos com os contos, que nos faz retomá-lo várias vezes para o entendimento, isso se dá porque Accioly traz na sua escrita uma

carga de mistério, com personagens complexos e violentos, cujo narrador conduz aos espaços sombrios, como: sótãos, quartos escuros, grandes salões, trazendo uma tensão de expectativa ao leitor no ambiente noturno e fantasmagórico.

Com efeito, podemos afirmar que há um enigma nas narrativas de Breno Accioly, um teia narrativa, capaz de provocar denúncias sociais e colocar a voz feminina em destaque nos contos. A detecção da pesquisa revelou uma linguagem literária carregada de crises identitárias, em que as personagens femininas surgem esquecidas ou abandonadas em um canto da casa, como já dizia Carolina Maria de Jesus (2014), uma forma de apagamento e silenciamento no espaço literário accioliano. Morrison (2019) acredita que o apagamento do sujeito em situação de subordinação não tem um propósito unicamente representativo: delimita fronteiras de poder.

Desse modo, os estudos que fizemos e estudos literários provocam reflexões, assumindo um poder transformador, porque a leitura dos contos refletem a vida na sociedade. Quando lemos as obras acciolianas, refletimos como a escrita literária dialoga com a modernidade e contemporaneidade, porque os traços temporais que marcam social e filosoficamente esses tempos históricos podemos dizer que os contos de Breno Accioly se ocupa de lugares e sujeitos líquidos (BAUMAM, 2007), que também se funde ao espaço literário cercado de violências, de crises existenciais e identitárias, de brutalidades, de insanidade, de fobias, de infidelidades, de rancores, de crises depressivas, de silenciamento e de apagamento, cuja beleza artística se condiciona às representações de práticas de violências sexuais, como, por exemplo, estupro, violência contra a mulher ou assassinatos.

E não por acaso escrever que o tom lírico poético para descrever essas representações recaia sobre condição da morte, do assassinato, cuja maioria se liga aos corpos femininos, como as personagens dos contos *Maria Pudim*, *Cíntia*, *As tranças* e *Dívida*. Logo as obras de Accioly se revelam em um grande esplendor de mistério e suspense, como o fez também, por exemplo, Lêdo Ivo com o tom sombrio, escuro e tenebroso. No caso de Accioly, o que se destaca, ao nosso ver, são os truques do narrador, que é capaz de se tornar impreciso ou ambíguo, construindo as cenas em tempos verbais diferenciados diante da proximidade da cena e dos acontecimentos.

Na verdade, para ler Breno Accioly é preciso enfrentar o narrador, que se aproveita da ideia de fingir, como nos ensina Iser (1983), para propor uma narrativa em choque com seu próprio tempo. Não é por acaso que as mulheres, pardas e negras, aparecem sob o domínio de poder masculino, como o padre Barros ou o fazendeiro solitário. O narrador domina as personagens, representando-os de forma insanas e cruéis. Isso se deve porque a literatura tem o papel de incomodar e as obras de Breno nos trazem esse incômodo, principalmente através das personagens femininas, como: Adelia, uma mãe insensível e diabólica; Cintia para nascer a mãe teve que morrer; Hilda, que é estuprada pelo padrinho e morre de frio; Maria Pudim, nascida de relação proibida, pois sua mãe Marina foi violentada e silenciada por padre Barros.

Ao refletirmos sobre a questão da mulher parda ou negra na literatura em consonância com a escrita de Accioly, notamos a figura masculina como ser superior e a mulher sempre como um ser inferior ao homem, esquecida em um canto da casa, sempre debruçada em uma janela com olhar fixo em algum ponto que nos faz referência aos grandes centros urbanos, personagem sofrida e submissa aos seus senhores. Quando nos deparamos com esses cenários em escritas literárias, logo recordamos dos tempos escravistas no Brasil, cujo cenário traz a mulher como submissa, violentada e submissa, como a mulher negra que ocupa dos afazeres da casa para satisfazer os desejos de padre Barros, no conto Cíntia. No caso de Accioly, há uma intencionalidade de escritas que destacam a voz feminina, mesmo que elas surjam artisticamente sob a condição de submissão e violência.

Conceição Evaristo (2005) faz uma reflexão sobre o quase esquecimento da apresentação literária em relação ao corpo da mulher negra no espaço literário no país, afirmando que a imagem da figura negra ainda se encontra respaldado em um corpo escravo, apto a procriação ou é simplesmente tido como um corpo de desejo, tornando-o um objeto. Portanto, devemos entender que quando a literatura se apresenta diante da história como artefato de incômodo, ela - a literatura - surge com habilidade para dar visibilidade e poder de eclosão destas vozes silenciadas.

Podemos concluir que a escrita de silenciamento e violência na literatura de Breno Accioly provoca representações de mortes brutais das personagens, que, como vimos na discussão desta pesquisa, desde a Antiguidade aos contextos bíblicos; da violência nazista aos período de ditadura em vários países, podemos afirmar que

culturalmente essas trajetórias corroboram com questões sociais em tempos de acentuadas ações de violência. Colocando a narrativa de Accioly no contexto da contemporaneidade, podemos assegurar que os contos do autor alagoano representam o medo, a dor e o trauma como fatores estéticos que desencadeiam na narrativa a construção das personagens diante dos processos de violência, silenciamentos e apagamento identitário.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. C.. SOUSA, D. P. Alquimia verbal: escritura e silêncio em Arthur Rimbaud. Macabéa – **Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 1., 2020, p. 15-30.
- ACCIOLY, Breno. **Breno Accioly**: obras reunidas. São Paulo: Escrituras Editora, 1999.
- AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Editora Unichapecó. Chapecó, 2009.
- BOSI, A. **Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo**. In: O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira e culturas brasileiras**. In: _____. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- _____. **Bauman sobre Bauman**: diálogos com Keith Tester. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria helena kuhner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BHABHA, Homi K. **Locais da cultura**. In: - O local da cultura. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOMFIM, Edilma Acioli. **A razão mutilada**: ficção e loucura em Breno Accioly. Maceió: EDUFAL, 2005.
- BUTLER, J.. **Quadros de guerra**: Quando a vida é passível de luto? (S. T. M. Lamarão & A. M. Cunha, Trads.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, J.. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. (R. Aguiar Trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARMO, M. E., & Guizardi, F. L. O conceito de vulnerabilidade e seus sentidos para as políticas públicas de saúde e assistência social. **Cadernos de Saúde Pública**, 2018. 34(3), 1-14. <https://doi.org/10.1590/0102-311X00101417>

CARNEIRO, S.. Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Ashoka Empreendedores Sociais & Takano Cidadania (Orgs.), **Racismos Contemporâneos** (p. 49-58.).Takano Editora. 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Sobre a Violência**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019

COSTA, Sheryl Andreatta da. Ser Mulher Negra: Existência e Resistência nos contos de Conceição Evaristo. **Estudos e Pesquisas em Psicologia** 2022, vol. 02. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/68633/42589>. Acesso em: 9 de fevereiro de 2023 às 22:03

DALCASTAGNÈ, Regina. **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2008. p. 41-56.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Editora da UFPB, ideia, 2005.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 17-58.

FONSECA, Rubem. **O Cobrador**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979. p. 11-25.

FREIRE, Gilberto. **Fortuna crítica**. In: Breno Accioly: Obras reunidas. São Paulo: Escrituras, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. vol. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, pp. 384-416.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: Seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PAZ, Octávio. A tradição da ruptura. In: _____: **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 15-35.

PELLEGRINI, Tânia. **As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea**. Crítica marxista, 2005. Disponível em: . Acesso em: 18 mar. 2012.

PRATA, Ranulfo. **Lampião**. São Paulo, Traço ed. s.d. W ed. de 1933), p.26-27. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br>. Acesso em 15 de janeiro às 14:20.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Maria Goretti. A memória mítica ressignificada na poesia de Myriam Fraga. In: **Terceira Margem**. Rio de Janeiro, n.º 20, p. 141-156.

SELIGMANN-Silva, Márcio. **Narrar o trauma**. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic.Clin.*, Rio de Janeiro, Vol. 20, n.1, p.65-82, 2008.

_____. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: Tomaz Tadeu Silva. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 14. ed. Petrópolis, RJ, Vozes, 2014. p. 07-72.

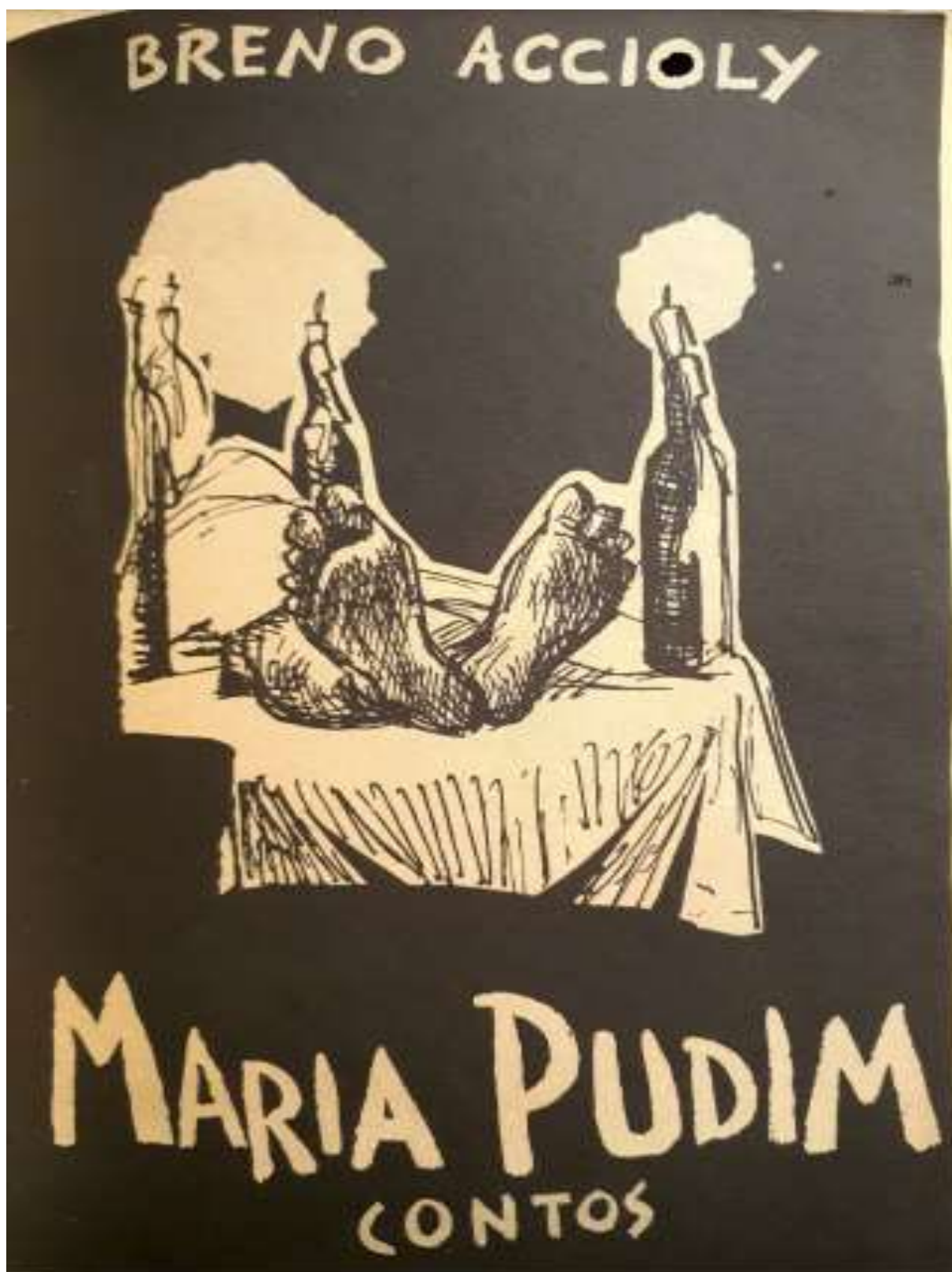
SCHOLLAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009 (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes)

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. Aspectos Psíquicos de Personagens da literatura contemporânea de autoria feminina: dependência, vingança, solidão. In: **Terceira Margem**. Rio de Janeiro, n.º 20, p.47-69. Jan. / Jul. 2009.

SILVA, Ívens Matozo. Literatura e Violência: considerações sobre a narrativa brasileira contemporânea. Cajazeiras- Paraíba: **Revista Linguagens & Letramentos**, v.3, n.º 2, jul-Dez, 2018.

ANEXO

1. CONTO MARIA PUDIM



Maria Pudim

"Muito mais se há de estimar um dente que um diamante".

Cervantes

NÃO IRIA ao baile do galpão. Em silêncio decidiu-se não ir à festa e sem transmitir a ninguém a sua pensada resolução permaneceu debruçada na janela.

Esquecida do tempo e dela mesma, a olhar desatenta os crótons que resistiam ao verão, foi assim alheia ao ambiente que Maria Pudim escutou o cantilão da torre.

A uma quadra a torre musicava onze pancadas, todavia as marteladas das horas pareciam vir de muito longe, pois mal terminou de ouvi-las, Maria Pudim recaiu no torpor. Torpor que começou a subjugar a no banheiro, quando descalça e sem roupa involuntariamente olhos os peitos que não cresciam.

E plantada no cimento enxuto, debaixo do chuveiro fechado, sabonete na mão entreaberta Maria Pudim era um medo que se desdobrava à maneira de talas de um leque sem fim. Medo incontido, irrefreada angústia que a empalidecia, sem motivo aniquilava-lhe as forças.

Não era a primeira vez que Maria Pudim olhava seu peito, carnes enxutas de mamelão minúsculo. Várias foram as ocasiões que Maria Pudim o apalpou e depois de compará-lo a uma fruta ressequida, apertou-o como se quisesse amadurecê-la. O "soutien" não poderia protegê-lo, por menor que fosse não poderia empiná-lo, dar-lhe vigor, sustança. O vigor de seu peito não era de mulher que se menstruasse nem desejasse macho nem dormisse pensando em homem.

Todavia, a atenção de Maria Pudim à anormalidade de sua adolescência nunca havia chegado a atormentá-la, nem jamais a havia deixado presa de uma insônia que se sucedesse, se repetisse em intervalos cada vez menores.

Secretamente Maria Pudim esperava e a sua espera de usar porta-seios guardados na cômoda não tinha limites. Sem ter sido alertada por nenhuma leitura curiosa de almanaque, tampouco por conversa de gente adulta, conversa preservada pela sua memória de um dia de faxicaria em silêncio Maria Pudim esperava que seus peitos deixassem de ser dois mirrados mamões que jamais crescessem.

PRINCE ALCELUY

Dois pequenos frutos sempre verdes, sem leite, encruados. Dois amargos dos caroços, pedras de dureza estranha em seu peito de moça que deveria ter ficado sereno, desejado.

Como se o segredo não fosse seu Maria Pudim o abandonava nos recessos de sua memória. Como se a desgraça não fosse sua Maria Pudim se lembrava de sua desdita sem medo nem apreensão, indiferença contínua que não a desfigurava nem lavava suas faces com lágrimas escondidas.

Olhos sempre enxutos, boca sem lábios de dor, Maria Pudim também não era uma dissimulação perfeita nem simulacro de uma inquietá espera. Dir-se-ia fosse Maria Pudim apenas sabedora de um implacável sortilégio, jamais a vítima, a própria condenada que não caísse em desespero outrossim temesse ser desmascarada, algum dia vir a saber que todo o mundo ficara sabendo da sua doença.

Arestava essa sua certeza a ruma de porta-seios que o gavetão guardava. Rendida pilha de filés brancos que nunca lhe sugeriu ilusão, devaneios de uma louca que sonhasse.

Havia dois anos Maria Pudim reprimia os vagos impulsos de dizer à mãe o que seus olhos viam com tanto pesar. Durante dois anos sempre esfregando os próprios peitos, amolegando-os, antes de dormir bulinando aquelas suas carnes que teimavam em ficar duras, jamais túrgidos seios de uma mulher normal.

Com intuitivas massagens, querendo despertar o que a natureza havia adormecido eternamente, Maria Pudim teimava em se enganar. E enganava também a mãe, com evasivas a deixava confundida.

Desde os treze anos usando entre as coxas panos que não se molhavam, limpas toalhinhos que era desdobradas às escondidas, tampões somente molhados por um suor de sexo morto. E apenas uma vez, foi deveras apenas uma única vez que coágulos secaram o abundante mênstruo nos panos improvisados depois de ter-lhe o sangue escorrido pernas abaixo sem dor alguma.

Magra Maria Pudim crescia e se não fossem as bochechas de sue rosto macerado nem os cachos de seus cabelos pretos, dir-se-ia fosse ela um homem que se travestisse de mulher, um desses falsos homens, que durante o carnaval escancararam a podridão de suas entranhas.

Todavia, a ninguém de Santana do Ipanema ocorreu tão acertada dedução e em vez de não lhe terem dado nenhum apelido, deram-lhe o de Pudim, embora somente moles, arredondadas fossem as bochechas da filha da costureira.

Como duas excrescências que se houvessem implantado numa face esquelada eram as bochechas da sertaneja que não tinha razão.

Maria não precisava de espelho para ver o exagero balofo de suas bochechas. Sentia-o mesmo durante o sono quando ela mesma se via transplantando do rosto para o busto sobras daquelas carnes abauladas. Contudo isso não era nada. O seu problema era a mentira sistemática, mensal artimanha de mentir sem deixar transparecer à mãe a falsidade de suas respostas.

Quando Maria deixou de estudar no comprido banco de órfãs, quando se despediu Maria da escola pública no ano de livros confusos do quarto ano primário, quando Maria depois de receber um diploma foi considerada aprovada – já era tempo de ajudar a mãe, de trabalhar no bordado de bastidor, de guiar linhas coloridas no aço da agulha inoxidável. Todavia, de mãos macilentas eram os dedos de Maria Pudim que também não tinha olhos para desfiar e em seguida deixar na fazenda o relevo de um ponto-de-cruz ou seqüências de um crivo perfeito.

Sem fazer nada Maria Pudim começou a viver, quando muito abrindo a porta para as freguesas que atravessavam o corredor de desbotadas paredes, acanhadas e silenciosas se aproximavam de sua mãe, acercavam-se da costureira Marina, modista do agreste, lá num canto da sala de jantar pedalando a Singer, cara de mulata de poucos amigos que alimentasse sempre um impassível ódio no olhar duro de viúva jovem.

Maria Pudim não sabia que era filha de padre. Sua mãe sempre ocultou-lhe os amores do vigário de Águas Belas, sacerdote que depois forçou o casamento de sua mãe com um ex-sentenciado. Ex-sentenciado que havia saído da cadeia com os pulmões arrastados golfando hemoptises sem conta. Também não sabia Maria Pudim que sua mãe escondeu a gravidez de dois meses debaixo de anáguas e saias rodadas, gravidez que Padre Barros aprisionou nos desertos de sua fazenda, gravidez que depois Padre Barros obrigou a se ajoelhar de junto de um venal, sujeito zarolho sem escrúpulos, corno barato, que respondeu o sim do casamento religioso cheirando a cachaça.

Maria Pudim desconhecia ainda, que durante o tempo do zarolho vivo era Padre Barros quem pagava tudo, quem dava o dinheiro da feira de sábado era o padre de sapatos afivelados sedutor de mãos postas, político com manhas de gato de telhado; oprimindo com fria torquês do inquisidor crioulo e recorrendo ao achincalhe disfarçado por vilegiadura, Padre Barros embromava o obeso Bispo da Diocese de Garanhuns, enganava, outrossim, o povo

BRENO ACCIOLY

inculto, supersticioso de Águas Belas. E dando um apoio incondicional, de sátrapa ao Governador de Pernambuco, Padre Barros se sentia inatacável, temido. Maria Pudim também desconhecia fosse o púlpito de Padre Barros uma indistigável propaganda que na época de eleição peronava com energias de oratória aterrorizante. Ainda desconhecia Maria, depois da missa, depois de ter intimidado os matutos com afirmações, pragas escoradas por esticões de um latim intraduzível, palhaçada de teatro sem aplausos – Padre Barros namorasse devotas do apostolado que se sentavam em bancos de confraria; bancos sem encosto, bancos compridos de peroba envernizada.

Maria Pudim não sabia Padre Barros as despisse, em trajes menores as deixasse tamanha era a cupidez de seus olhos de índio.

Irrefreável cupidez que não temesse satisfações nem dissimulasse o erotismo de suas ferventes pupilas.

Como se retivesse o destino do povo de Águas Belas era Padre Barros um singular coveiro, que jamais houvesse sujado as mãos de terra. Imperturbável carrasco que denegrísse, sadicamente menosprezasse a vítima antes de consumir a sentença. Carrasco de múltiplos golpes que sem se atormentar, sem mais nem menos conseguiu à primeira investida ver as coxas da mãe de Maria Pudim, mulata de nédias carnes equilibrando momentos antes sua silenciosa bela adolescência – equilibrando momentos antes uma pardavasca ignorância que passava ferro em ceroulas de beamante. Ignorância emudecida trabalhando de graça, trabalhando pela comida, comendo na cozinha com os dedos que machucavam bolinhos de feijão e farinha, inestéticas almôndegas de sabor imutável sempre salpicadas com pimentas de molho forte.

Passividade ilimitada, olhando para tudo com um amorfo olhar de cansados olhos que dormiam sem sonhos num remendado colchão de um quarto sem janela.

Olhos que não reagiram nem mesmo quando Padre Barros arregaçou-lhe mais tarde, na segunda investida a chita do seu vestido sem cós; e misturando uma sintaxe de um latim de incenso com a estupidez de um cassanje amolecado foi chupando-lhe os lábios. Dir-se-ia, Marina não tivesse seios em seu largo peito, tamanha havia sido a avidéz da boca do sedutor.

E ali mesmo no quarto confinado, quentes paredes de um verão prolongado, porta aberta que suas esquecidas mãos escancararam sem cautela – ali mesmo naquele quarto de telhas vãs onde Marina dormia de cabelos soltos, dormia suja, vestida no mesmo vestido sujo de vários dias de trabalho – padre Barros a perdeu.

Madrugada, declarada Padre Barros ainda se espojava sobre o corpo sem soluços da desgraçada e se Marina não lho avisasse os dois ainda juntos escutariam os primeiros cantos dos galos.

Parede-meia sonhava com N. S^a da Conceição uma vitalina, solteirona irmã do conquistador contumaz, insone solteirona que somente revia santos e arcanjos em seus sonhos de donzelona depois de beber uma xícara de chá de folhas de maracujá.

Era a Dondon, a nariguda Dondon que partiu no dia seguinte para Recife e em Recife se viu prisioneira sem sentença de um convento onde as freiras começaram a tratá-la com Beneditina embora não a tivessem dado missal cotidiano nem imposto obrigações ao seu andar desequilibrado, de mulher aleijada da coxa. Era a Dondon de óculos de arço de ouro, que de Águas Belas se foi de vez purificar num convento de rendeiras e contemplativas os seus veniais pecados de bebedoura de aperitivos de cachaça açucarada com suco de limão.

E a Dondon zeladora de todos os altares da igreja, a Dondon que sabia das trapalhadas do irmão se foi mesmo de vez avermelhada nos olhos inflamados na manhã seguinte, enquanto sem lenço nem choro algum a lavar-lhe a face sem risco ficava Marina à beira da porta a responder-lhe adeuses com a trêmula mão direita, que não retinha lenço nem ostentava anel.

Na boléia do mesmo caminhão Padre Barros acompanhava a irmã, apear-se-ia na primeira fazenda, devendo dar extrema-união a um velho amigoado teria de deixar Dondon comer sozinha a pocira da estrada.

Marina não se conformava, ainda sizuda remoia a sua recente desgraça mas se sentiu menos desgraçada ao pensar – “antes com o padre que andava dentro de casa de pijama, coroa p’ra fazer, jamais com soldado de polícia, hoje aqui, amanhã acolá, gente miserável que escondia a própria miséria dando brilho nas perneiras, lustrando a pala do quépi amarelo, engraxando duas vezes por dia as reitunas de meia sola. Nunca com gente miserável, nunca”.

E sem esperar que o caminhão se perdesse na curva da primeira reta, antes de deixar de escutar o motor de oito cavalos, mesmo muito antes de deixar de ver o rendado lenço branco de Dona Dondon – Marina atravessou o corredor e como dona de casa começou a olhar o ferro de engomar, a tina de lavar roupa azulada pelo corante de anil, as cordas de secar e quando olhou o quintal cisado pelas galinhas de pés sem raça não tinha Marina mais nenhuma dúvida:

– Alguém teria de fazer o que ela vinha fazendo.

Ela e o Padre precisavam de uma empregada. Empregada que cozinhasse, lavasse e soubesse passar a ferro.

BRENO ACCIOY

Eram dez horas de um verão cheio de vento e se não fosse a sua inusitada felicidade, Marina não teria sentido o poder do amor invadir-lhe as carnes e despertar-lhe o coração com batidas de vergalhões de águas salgadas.

Chorou, de tão feliz começou a chorar sozinha e ainda sozinha começou a enxugar todas as suas lágrimas com as cordas macias de suas tranças ainda sem laços de fita.

No fogão uma panela esturricava punhados e mais punhados de feijão sem água. Todavia, Marina somente sentia o cheiro de seus próprios cabelos ainda enxugando os seus olhos, à maneira de um esfiapado estranho lenço seus próprios cabelos ainda enxugando seu ruborizado feliz rosto molhado.

Maria Pudim desconhecia tudo isso. E se a infelicidade de sua mãe foi uma realidade, a dela mesma ainda continua a ser uma realidade ainda mais cruel, pois a preguiça de seu desejo por homem é uma imobilidade incurável.

Nenhum namorado em toda a sua vida de sertão, nenhuma carta de amor escrita por sua caligrafia de analfabeta diplomada, nenhum inquietação devida à ausência de um inexistente apaixonado. Nada disso chegou a sentir a casmurra Maria, agora penteado os cabelos que o banho das onze horas molhou.

Último banho de sua vida porque decididamente Maria Pudim não irá ao baile do galpão nem vestirá a fantasia de gomos coloridos, arlequim que a sua mãe cortou, costurou e pespontou.

Dera-lhe a mãe uma fantasia de gomos, losangos de coloridos pequenos balões de belbutina e veludo. Dera-lhe a mãe o ensejo de pela primeira vez divertir-se no baile de aleluia, de dançar numa festa de música de cordas e de sopro.

Todavia, decididamente Maria deixou antes do banho o arlequim, os novos sapatos rasos e de arreata sobre o lençol estirado de sua cama.

E quando chegasse o momento de se vestir para o baile ela ficaria nua, inteiramente nua e nua enlaçaria seu pescoço com um laço de corda velha. Que a mãe assim a conhecesse. Nua e morta.

Maria Pudim não foi mesmo ao baile de aleluia e quando sua mãe a chamou para almoçar somente se certificou que a sua única filha insistia em comer, em comer demais. Apenas isso.