

FABIANNA SIMÃO BELLIZZI CARNEIRO
OZÍRIS BORGES FILHO
(ORGANIZADORES)

ESPAÇOS
FICCIONAIS
DA
OPRESSÃO

MERCADO®
LETRAS

Conselho Editorial

Viviane Bengezen – UFCAT, Goiás, Brasil

Dilma Mello – UFU, Minas Gerais, Brasil

Divanize Carbonieri – UFMT, Mato Grosso, Brasil

Grenissa Stafuzza – UFCAT, Goiás, Brasil

Ivan Marcos Ribeiro – UFU, Minas Gerais, Brasil

Leonardo Francisco Soares – UFU

Luciana Borges – UFCAT, Goiás, Brasil

Mariano Dubin – UNLP, Buenos Aires, Argentina

Mariana Mastrella-de-Andrade – UnB, Brasília, Brasil

Shaun Murphy – USASK, Saskatchewan, Canada

Tania Ramos – UFSC, Santa Catarina, Brasil

FABIANNA SIMÃO BELLIZZI CARNEIRO
OZÍRIS BORGES FILHO
(ORGANIZADORES)

**ESPAÇOS
FICCIONAIS
DA OPRESSÃO**

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

Espaços ficcionais da opressão [*livro eletrônico*] / organização
Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, Oziris Borges Filho. –
Campinas, SP : Mercado de Letras, 2024. (*Linguagem, Cultura
e Identidade*)

ePub

Vários autores.

Bibliografia.

ISBN 978-85-7591-874-6

1. Crítica literária 2. Ensaaios - Coletâneas 3. Literatura brasileira
I. Carneiro, Fabianna Simão Bellizzi. II. Borges Filho, Oziris.

24-245669

CDD-809

Índices para catálogo sistemático:

1. Crítica literária : Ensaaios 809

capa: Studio Rotta Design Gráfico

gerência editorial: Vanderlei Rotta Gomide

preparação dos originais: Editora Mercado de Letras

revisão final dos autores

bibliotecária: Eliane de Freitas Leite – CRB 8/8415

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

VR GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

www.mercado-de-letras.com.br

livros@mercado-de-letras.com.br

1ª edição

2 0 2 4

FORMATO DIGITAL

BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.
É proibida sua reprodução ou armazenamento
parcial ou total ou transmissão de qualquer
meio eletrônico ou qualquer meio existente
sem a autorização prévia do Editor. O infrator
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

SUMÁRIO

| | |
|--------------------|---|
| APRESENTAÇÃO | 7 |
|--------------------|---|

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, Ozíris Borges Filho

| | |
|--|----|
| MÁGOAS SILENCIADAS E AMARRAS INVISÍVEIS DA OPRESSÃO EM <i>RESSURGIR [SURFACING]</i> , DE MARGARET ATWOOD, E A <i>COSTA DOS MURMÚRIOS</i> , DE LÍDIA JORGE | 11 |
|--|----|

Ana Costa Lopes, Susana Amante

| | |
|---|----|
| OPRESSÃO, RESGATE E IDENTIDADE EM “TEMPO DE SER OVO, OVO DE SER TEMPO” DE CORSINO FORTES | 39 |
|---|----|

Anabela Sardo, Susana Rocha Relvas

| | |
|--|----|
| TOPOFOBIA E APINHAMENTO EM <i>ANOS DE CHUMBO</i> , DE CHICO BUARQUE | 61 |
|--|----|

André Pinheiro

| | |
|---|----|
| PRESSUPOSTOS ÉTICOS E ESTÉTICOS VINCULADOS AOS ESPAÇOS INTELECTUAIS E URBANOS: TENSÕES ENTRE O RIO DE JANEIRO “CONSERVADOR” DE LIMA BARRETO E A SÃO PAULO “FUTURISTA” DO MODERNISMO DE 22 | 85 |
|---|----|

Dirlenvalder do Nascimento Loyolla

| | |
|---|-----|
| “NAS ABREVIATURAS DO IMENSO:” ESPAÇOS FICCIONAIS DA OPRESSÃO EM <i>UMA LONGA</i> <i>VIAGEM</i> DE DANIEL CHAMBERS | 107 |
| <i>Dulce Melão</i> | |
| A CASA, O QUARTO, AS PAREDES: SILENCIAMENTO E OPRESSÃO EM CONTOS DE CHARLOTTE PERKINS GILMAN E AUGUSTA FARO | 125 |
| <i>Fabianna Simão Bellizzi Carneiro</i> | |
| “O VENTO E OS CAMINHOS”, DE DOMINGOS MONTEIRO: UMA CONSTRUÇÃO DIEGÉTICA COM O ESPAÇO DE CLAUSURA PLASMADO | 149 |
| <i>Fernando Alexandre de Matos Pereira Lopes</i> | |
| FICÇÃO E OPRESSÃO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA | 175 |
| <i>João Batista Cardoso</i> | |
| FIGURAS ESPACIAIS E OPRESSÃO EM <i>NÃO</i> <i>SE PODE MORAR NOS OLHOS DE UM GATO</i> DE ANA MARGARIDA DE CARVALHO | 197 |
| <i>Maria João Simões</i> | |
| APREENSÃO E OPRESSÃO: A VIOLÊNCIA REFLETIDA NO AMBIENTE EM <i>A MENINA MORTA</i> , DE CORNÉLIO PENNA | 225 |
| <i>Maurício Cesar Menon</i> | |
| MÃE GUERRILHEIRA | 247 |
| <i>Oziris Borges Filho</i> | |
| O CORPO NEGRO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO: ESPAÇO, MEMÓRIA E CULTURA EM PAULO LINS E NEI LOPES | 267 |
| <i>Paulo Cesar S. de Oliveira</i> | |
| SOBRE OS ORGANIZADORES E AUTORES | 289 |

MÃE GUERRILHEIRA

Oziris Borges Filho

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo analisar o conto de Luiz Cruz de Oliveira publicado, pela primeira vez, em 1970. Ao que se sabe, o conto foi publicado pela segunda vez na antologia organizada pelo autor e que se chama *Trilhas*. Essa obra se encontra referenciada ao final do trabalho.

O conto que será analisado se chama “Guerrilha” e narra o relacionamento doentio entre mãe e filha. Já nos chama a atenção o fato de o conto tematizar o relacionamento entre mãe e filha, pois, pelo título, se espera um conto possivelmente de guerra, no entanto nossa expectativa é quebrada desde o início, pois se trata de um relacionamento familiar. Já aqui, o narrador nos abre inúmeras indagações pertinentes a respeito do ser humano a começar pelo fato de os relacionamentos parentais poderem ser tão cruéis quanto uma guerra em si.

No intuito de situar o leitor, apresentamos uma minibiografia do autor. Luiz Cruz de Oliveira nasceu em Cássia,

MG, aos 13 de dezembro de 1941. Seus pais foram Osvaldo Cruz de Oliveira e Sebastiana Gonçalves. Fez o ensino fundamental e médio em Franca e formou-se em Letras na cidade de Passos, MG. É professor de Português e Literatura há mais de 50 anos e aposentado pelo Banco do Brasil. Já publicou inúmeros romances. Entre eles: *Sussuarões* (1980), *São Zé Futebol Clube* (1982), *Deuses mutilados* (1984), *Caminhos da esperança* (1986), *Viacrucis* (1991), *Histórias em 3X4* (1995), *Estrelo* (1996), entre outros.

Em colaboração com outros autores tem publicados vários compêndios para a utilização em sala de aula, entre os quais, *Exercícios básicos para compreensão de texto* (1991), *Noções básicas para produção de textos* (1992), *Dissertação argumentativa* (1993), *Compreensão de textos II* (1993).

Juntamente com um grupo de pessoas, fundou e organizou por vários anos o Grupo Veredas. Esse grupo tinha por objetivo ler obras literárias, analisá-las e incentivar seus integrantes a escreverem obras de ficção. O grupo publicou dois livros com suas produções e organizou o 1º Concurso de Poesia Falada na cidade de Franca.

Em 1977, o prof. Luiz Cruz de Oliveira organizou a 1ª Semana do Escritor Francano. Também foi um dos fundadores e organizadores do Laboratório das Artes.

Guerrilha em casa

A palavra guerrilha voltou à moda no Brasil nos últimos anos devido às polarizações político-partidárias por que o país vem passando. E, por isso, alguns artigos vem saindo na mídia, buscando uma conceituação mais rigorosa, caracterizando a guerra, o terrorismo e a guerrilha como fenômenos diferentes. Independentemente dessa produção teórica, e lembremos que o

conto foi escrito nos anos setenta, para nós, neste trabalho, não nos interessa as entrelinhas filosóficas do termo. Mais do que o conceito em si, nos interessa a tática, a estratégia fundamental da luta em forma de guerrilha. Para isso, basta-nos consultar o *Dicionário Houaiss* e teremos aquela parte fundamental para analisar o conto visto que a palavra é tomada, naturalmente, em sentido figurativo.

A certa altura da conceituação, o referido dicionário diz que a característica da guerrilha é “...a tática de incursões ofensivas, atos violentos e de surpresa”(p. 1496). Em outras palavras, a tática guerrilheira não é uma ação contínua, mas uma ação curta, pontual, que se repete em vários momentos, sub-repticiamente. É justamente essa a tática usada pela mãe para convencer sua filha. E nesse sentido, a mãe se mostra uma exímia guerrilheira.

O conto se inicia já apontando a complicação da história: “Tudo começou com a morte de papai.” Já de início a narradora mostra que todo o episódio que irá narrar se encontra no passado e começou logo após a morte da figura paterna. Em outras palavras, a mãe está só, sem o companheiro.

E iniciou-se então um aprendizado lento, inconsciente. Sinto ter vivido uma noite longa, alguma coisa sussurrando lições no meu ouvido. Agora abro os olhos, desperto num final de dia, dia embruscado, chuvoso.

Os acontecimentos me chegam de supetão, *límpidos, transparentes!*

Na citação acima, é interessante destacar a temporalidade que se forma e que já estava indiciada no parágrafo citado anteriormente. A narradora se põe a contar um fato que aconteceu com ela e, segundo a personagem, esse fato denota uma aprendizagem lenta, mas inconsciente. Essa inconsciência é importante, pois já indicia aqui o fazer persuasivo da mãe, isto

é, a mãe foi tão sutil que demorou para a filha perceber o que realmente estava acontecendo. E esse aprendizado também não foi fácil na medida em que a narradora afirma que se sente como saída de “uma noite longa”. Na linguagem cotidiana, essa expressão demonstra a existência de uma noite não muito boa, pois, se longa, é que se percebeu a passagem dela em minúcias, fato que não acontece quando se tem uma boa noite de sono. Essa dificuldade é reforçada pela expressão: “dia embruscado, chuvoso”. Aqui acontece também uma espécie de antecipação da narrativa que funciona de preparação e dá o tom do conto. Uma tríplice função, portanto: antecipação, preparação e fio passional condutor da narrativa. Num primeiro momento, a narradora nos adianta que o fato não é tão positivo assim, é trágico e, ao fazê-lo, prepara o leitor para o que virá. Ou seja, não é um conto de felicidades, alegrias e outras emoções(tom) nesse espectro. Ao contrário, o tom anunciado pertence ao campo semântico contrário: infelicidade, tristeza, dureza etc.

No entanto, em termos temporais, temos a presença do tempo da narrativa e do tempo da narração e vemos que um não coincide com o outro. O tempo da narrativa se situa no passado enquanto o tempo da narração se situa no presente. A narradora conta agora o que aconteceu antes em sua vida. Tal fato pode ser comprovado no trecho: “Agora abro os olhos...” O advérbio de tempo “agora” não deixa margem a dúvidas sobre as duas temporalidades de que vimos falando. Vemos então que a narrativa acontece em analepse, uma ida ao passado para que o sujeito reflita sobre os acontecimentos e traga para o consciente aquilo que se deu inconscientemente. Essa passagem é referenciada no último período da citação pelos vocábulos: supetão, límpidos e transparentes. O primeiro indica a rapidez e o não planejamento da conscientização. É geralmente assim que o sujeito toma consciência de algo acontecido em sua vida, episódios importantes, mas que só fazem sentido mais tarde. É preciso certo amadurecimento do ser para compreender, ou melhor, digerir acontecimentos e aprender com eles. A

ideia de clareza é a que caracteriza os dois últimos léxicos do período. Outra importante característica, pois, apesar de súbita, a conscientização do ser é inegável. Ele sabe que sabe. Ele passa do não saber ao saber profundo, não apenas ao saber. Mas ao saber que faz diferença na interioridade do sujeito, o saber que modifica para sempre o estar no mundo. Tal é a transformação tematizada pelo escritor francano. Se fôssemos nos valer da terminologia da crítica literária de influência aristotélica a respeito da tragédia grega principalmente, poderíamos afirmar que, nesse momento, acontece uma anagnórise. Segundo Moisés (2004), “Termo empregado por Aristóteles para designar ‘o reconhecimento(...), a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade dos personagens que estão destinados à dita ou à desdita.’ (*Poética*, 1452 a 30).” É o que nos confessa a personagem narradora ou narradora homo e autodiegética, ela parte da inconsciência, do não saber para a consciência, para o saber.

Outro ponto intrigante é a frase subsequente: “A felicidade é desventurosa, está sempre só!” O que exatamente significaria essa frase dentro do contexto em que aparece? Seguindo a sequência de raciocínio da narradora, pode-se levantar a hipótese de que a consciência a deixou feliz, o entendimento do que aconteceu com ela em todos os anos após a morte do pai a deixou alegre. Mas ela está só, recordando o que se passou, daí a ideia de felicidade e solidão.

Logo em seguida, a narradora homo e autodiegética afirma:

Senti apenas como filha o seu passamento. Se dotada da vivência humana de hoje, teria me desesperado, acho. Mas ele se foi precipitadamente... E eu, virgem de vida, chorei a sua morte apenas como filha que se acostumara à sua presença. Esquecida de mim.
E aí principiou tudo.

No âmbito do plano de conteúdo, a narradora toca numa questão fundamental do ser humano: o estar no mundo, a vivência. À medida que o tempo passa, o ser adquire experiência de vida, experiências essas que vão mudando sua visão de mundo, o jeito de ser e avaliar as coisas que o cercam. É o que acontece com a personagem em questão. Daí, no plano de expressão, a bela metáfora: “virgem de vida”, por isso, quando o pai morreu, ela chorou apenas como filha. Por que apenas? Possivelmente, porque o ser humano se acostuma com o outro com quem convive diuturnamente. A proximidade com o outro, para o ser distraído, vai “invisibilizando” o outro, não mais o percebemos como alguém diferente e que se faz presente dentro do mesmo espaço em que existimos. Mas há, ainda, outro ponto importante colocado pela narrativa. A protagonista se diz esquecida de si, isto é, não refletiu sobre o que poderia acontecer com ela e a família após o passamento paterno.

Henry James nos propôs uma divisão ainda não ultrapassada apesar dos diversos experimentalismos dos últimos cem anos. Segundo ele, a narrativa possui algumas etapas básicas em seu desenvolvimento: apresentação, complicação, peripécias, clímax e desfecho. A última frase do trecho supracitado: “E aí principiou tudo.”, é uma marcação morfossintática clássica do início da etapa chamada complicação. A morte do pai é a complicação do que se pretende narrar. Depois de alguns preâmbulos dissertativos(reflexivos), a personagem começa a nos apresentar o que realmente aconteceu, o núcleo da narrativa.

Janete, a irmã mais velha, casara-se há tempos, fora para o sul. Esteve a meu lado, agora. Mas foi visita formal, metade obrigação, nada mais. E posso entender isso. A distância dos anos, se não apaga, pelo menos arrefece afetos. Foi-se de novo para o marido, para o filho médico.

Nesse trecho, em que a narradora começa a apresentação de sua família, começando pela irmã mais velha, nota-se, em nível do conteúdo, uma reflexão bastante interessante. Segundo a narradora, os afetos precisam ser cultivados, se não, eles vão arrefecendo. Os sentimentos em relação aos outros vão ficando mais formais se não há investimento de tempo para que os laços estejam sempre renovados. É o que a narradora afirma num tom entristecido.

Mas, para além desse aspecto conteudista, existe um nível formal bastante interessante de se analisar nesse parágrafo, pois o mesmo acontece em todo o conto e na obra geral do autor. Trata-se do aspecto da densidade ou síntese dramática. Isto é, fala-se muito, densamente, com o mínimo de palavras e utilizando-se de uma construção morfossintática bastante enxuta. Desse ponto de vista, da construção artística, notemos, primeiramente, o uso do advérbio “agora”. Interessante notar que, no plano de expressão, esse advérbio instaura uma temporalidade dúbia. O advérbio assinala a temporalidade da narrativa e não da narração. Ou seja, naquele momento “então”, naquele momento em que o fato aconteceu e não o momento agora, em que a protagonista narra aquele fato. Além desse aspecto pontual, temos a questão da síntese dramática. O parágrafo que apresenta a irmã mais velha é curto. Composto por cinco períodos, sendo dois compostos e três simples. Apesar dessa “escassez linguística”, a caracterização da irmã é ampla e contribui sobremaneira para a composição do tom “triste” que permeia todo o conto. Nesse exíguo parágrafo, ficamos sabendo da idade aproximada da irmã, sua saída da casa do pai e da própria cidade, conhecemos ainda a formação do filho e sua idade aproximada o que indicia igualmente o quanto de tempo passou até a irmã retornar à casa materna. Temos uma nítida visão de um relacionamento familiar que terminou com a irmã narradora sozinha em casa. Uma família que nunca se preocupou em criar laços afetivos entre si. Uma família dispersora, não

aglutinadora. A dispersão começou pela primogênita e quem ficou foi a filha do meio como ficamos sabendo pelo próximo parágrafo. Toda essa capacidade de síntese se encontra em todo o texto ora analisado.

No próximo parágrafo, também de maneira bastante sintética, a narradora caracteriza a irmã caçula.

Belinha, a caçula amasiara-se com jogador. Até hoje não possui morada fixa, acompanha o instinto cigano do companheiro. Ficou mais um dia comigo, choramos juntas. Excomungada quase pelos velhos, martiriza-se agora, relembrando constantemente sua atitude extraordinária para a época.

Além da caracterização da personagem Belinha, podemos destacar no trecho

um índice temporal de época. Nota-se que a atitude da irmã caçula de se amasiar foi um escândalo e uma “atitude extraordinária” para época. Portanto, algo incomum aos anos setenta e anteriores.

Na sequência, é a vez da narradora caracterizar-se a si própria.

Eu vinha arrastando um namoro de alguns anos. Juvenal estudava então, e o fato era desculpa que dava a mim mesma e à rua. Ia protelando o enlace. Hoje entendo que, precavida, assegurava o certo, enquanto aguardava a chegada duvidosa do príncipe encantado, que não aconteceu. Mas papai morreu. Cedo demais!

O “arrastar” do namoro na esperança do príncipe encantado delinea bem o fundo psicológico da personagem: entre o prático e o ideal. Essa espera do “ideal” também

indica pouca maturidade psicológica o que ratifica o fato de a personagem só ter compreendido a estratégia materna só tardiamente. E, novamente, a frase que faz o papel de um refrão no conto. A marcação insistente da consciência da perda paterna e o que ela significou para a protagonista.

Até aqui, temos quase que uma introdução ao conto, a preparação para a narração do fato principal o que evidencia outrossim a habilidade da escritura da forma conto por parte do autor. Após uma breve caracterização da mãe, apontando que ela não tinha nenhum interesse ou condições de arrumar outro companheiro após a perda do cônjuge, a narradora revela a primeira ponta da guerrilha, a primeira ação...

Estávamos abraçadas na dor, na missa de sétimo dia. O sofrimento enlaçava-nos ainda na missa de primeiro aniversário, nossas lágrimas confundiam-se nas visitas ao cemitério, durante todo o interstício. Algum deus já ensinava à mamãe a arte guerreira, fornecia-lhe as armas... que meus olhos e meu ser só enxergam agora, nesta semana. Ela fazia-se dependente, mostrava-se frágil e eu, inocente, invejava o seu amor monstruoso pelo falecido, não reconhecia as marchas e contramarchas do cerco que já começara.

A marcação temporal nesse trecho mostra o sofrimento das duas personagens, a narradora e sua mãe, desde o início do luto até um ano depois, tempo esse preenchido pelas contínuas visitas ao túmulo paterno. A narradora de hoje, pensando na protagonista de outrora, reconhece hoje que ali já havia uma estratégia guerrilheira da mãe. A mãe se mostrava “frágil e dependente” no intuito de fazer com que a filha se sentisse na obrigação de ficar em casa, cuidando dela. E, durante o conto todo, é interessante como a mãe vai usando de artimanhas para que a filha fique morando com ela, para que a filha não crie sua própria vida.

Inicialmente eu deduzira que falar lhe fazia bem. Após as lamentações ela parecia mais desanuviada, menos sofrida. Eu ficava, por isso, a ouvi-la, concedendo-lhe razões e acumulando reveses. Vez ou outra, opunha-lhe argumentos, mas eram propositadamente barreiras frágeis para serem derrubadas ao menor sopro. E uma aragem de satisfação banhava-lhe as faces, ao jogá-las por terra.

la criando gosto à dialética.

– Minha filha!... não se case... veja o que estou passando!

Nesse trecho, observamos como os anos foram passando e a narradora cedendo às artimanhas da mãe, inclusive, contribuindo com elas. A frase final da mãe revela toda sua intenção de manter a filha dentro de casa, “aos pés” da mãe. O que a mãe queria é que a filha ficasse com ela até o fim. E esse é o objetivo de toda a guerrilha. E o fazer persuasivo da mãe é muito bem conduzido.

– É assim... a gente cria família com tanto sacrifício... no fim é isso... uma tem vergonha dos pais... a outra enlameou o nome da família... Agora você, Mariana... A filha que mais amei... quer me abandonar na hora em que mais preciso de companhia?... Está bem... uma ingratidão a mais...

– Mas, mamãe...

– Deixe... Deus sabe castigar...

A chantagem da mãe em relação à filha chega às raias da ingratidão. A única filha que ficou em casa durante todos esses anos se vê comparada às outras, que, com mais juízo ou maior disposição, resolveram seguir suas próprias vontades, seus próprios desejos. Mas, Mariana, a única que ficou, perdeu o namorado graças à pressão materna. Mariana não pôde fugir dessa exímia guerrilheira chamada mãe.

Na sequência do conto, a narradora vai nos mostrando, numa linguagem sempre enxuta, sintética, as batalhas

continuamente vencidas pela mãe: “Durante o dia era uma ladainha só, calcada na ingratidão filial, no castigo divino, na vontade de morrer, nas misérias do casamento – vitórias sucessivas na guerra insuspeita”. Num discurso muito bem elaborado, numa tática muito bem planejada a mãe vai convencendo a filha. Vai desenvolvendo-lhe sentimentos de culpa, “peso na consciência.” Depois de ter perdido o namorado de anos, o Juvenal, outros vão aparecendo cada vez mais raramente já que a narradora não sai de casa e vai ficando cada vez mais velha e sem amigas. Todos os pretendentes são “vencidos” pela mãe.

Mamãe continuava desenvolvendo as casmurrices aumentadas pela menopausa. Incansável, apenas mudou de tática. Enojou-me o sexo como pôde. Durante anos este foi seu prato predileto de todos os momentos, até das refeições. Provavelmente eu pressentia seus motivos, mas a repetição contínua é uma força, embora não conste nos tratados de Física.

Os anos passavam.

Esses dois parágrafos resumem essa segunda parte do conto que consiste na mãe convencendo a filha a ficar em casa, fazendo companhia para a progenitora. A mãe fez isso através dos anos, das décadas. E a estratégia simples, mas eficaz foi a repetição. A ladainha constante da mãe a respeito de diversos aspectos da vida, convencendo a filha a ficar. Tal estratégia lembra a famosa frase do filósofo alemão Friedrich Nietzsche: “Uma mentira dita mil vezes torna-se verdade.” A mãe convenceu a filha. No entanto, após décadas sobrevém uma mudança, e a narradora mostra bem como consegue aprofundar mais sua análise psicológica das pessoas.

Contudo há um instante, creio, em que as pessoas tomam consciência da morte. Mamãe clamou por ela a vida inteira,

tendo-a em conta de algo abstrato, distante. Todavia existiu aquele momento em que pareceu adivinhar sua chegada. E todos os navios de sua armada deram uma guinada de cento e oitenta graus, levantaram âncoras, suspenderam o cerco de tantos anos.

Neste momento, com períodos sintáticos curtos, a narradora entende que houve uma mudança na estratégia da mãe. Não só entende como esclarece o leitor a respeito do porquê da mudança: o pressentimento da morte. A consciência da morte faz com que a progenitora deixe de atormentar a filha naquela posse excessiva, naquele medo doentio da solidão. Nesse momento, ela para de cercear a filha e, sintaticamente, através de uma analogia belíssima, a narradora mostra isso. Seguindo o campo semântico bélico, a narradora afirma que “...todos os navios de sua armada deram uma guinada... levantaram âncoras, suspenderam o cerco...” A metáfora dos navios e a ideia de “cerco” retoma o título do conto “guerrilha”, imprimindo uma coesão semântica extrema e bem elaborada. Aliás outras palavras espalhadas pelo texto reforçam o campo semântico “bélico”, imprimindo uma grande coesão e literariedade ao texto.

A partir, então, desse momento, a mãe muda de direção, mas não de estratégia.

Estávamos no meio da tarde, bordávamos num quarto enorme, comentando a vida alheia.

– Mariana... você precisa arranjar um moço bom... casar...

– Eu?

– Sim... você tem de pensar em sua vida...

– Mas, e a senhora?

– Ora, eu... eu estou no fim da vida... Começava ali outra novela em nosso convívio, com todos os capítulos iguais.

Interessante o uso da analogia no último período. A história(novela) seria outra, mas os capítulos seriam os mesmos. Mas, o pressentimento da morte da mãe era verdadeiro e a narradora fica pensativa. Talvez tentando entender o que acontecera com ela, ali, já começando a refletir no egoísmo da mãe. É nesse momento de reflexão que aparece outra belíssima metáfora: “Cada qual falava para ouvir a própria voz, ter certeza de ainda continuar ali, mas todo o meu ser mergulhava em mundos insondáveis, os pensamentos soltavam *asas de polvo*”. O grifo do trecho é nosso. Percebemos aí um cruzamento de imagens bastante interessante. A imagem criada possui dois substantivos concretos, duas figuras que remetem a dois campos semânticos diferentes: “asas” e “polvo”. A primeira figura tematiza o “voo” e retoma um dizer muito comum em português que é o de que o “pensamento voa”, no sentido de ir a lugares próximos ou distantes de maneira fácil. Já a segunda figura, em vez de nos remeter à ideia de ar nos leva à ideia de água. O polvo é caracterizado como tendo vários “braços”, os tentáculos que nos dão a ideia de agarramento, aprisionamento e também de multiplicidade. Assim, podemos levantar a hipótese de que o pensamento ia longe, era múltiplo(como os tentáculos) e se fixava e se agarrava à narradora. Pensamentos amplos, mas cerceantes, pegajosos.

Com a morte da mãe, é interessante as informações espaciais que são trazidas pela narradora.

Mamãe se foi...

A casa cresceu, virou castelo medieval. E fica maior ainda nos fins de tarde, à noite. O desespero bate portas, entra pela chaminé, abre cortinas. Depois, quando o silêncio adormece as coisas, sobra-me o ruído irritante de alguns passos.

É a insônia percorrendo os quartos vazios, examinando móveis velhos, fitando os quadros mortos nas paredes da sala.

O trecho acima começa com um eufemismo para retratar a morte da mãe. O verbo utilizado “ir” nos dá uma ideia de possibilidade de volta, mas não é o que acontece. Essa ida da mãe é permanente. Ela não mais voltará, mas o eufemismo cumpre sua função de suavizar para a narradora a ideia de perda.

O próximo parágrafo é muito interessante do ponto de vista de uma Topoanálise, isto é, do ponto de vista da análise espacial. Com a morte da mãe, a narradora fica sozinha na casa e, desse modo, psicologicamente, ela vê sua solidão, aquela mesma solidão temida pela mãe, agora é dela. E essa solidão torna o espaço maior. Naturalmente, a casa continua a mesma do ponto de vista físico, mas a percepção da narradora é diferente. Sua percepção agora está imbuída da ideia de solidão. Segundo Bachelard,

E a casa da lembrança torna-se psicologicamente complexa. A seus abrigos de solidão associam-se o quarto, a sala onde reinaram os seres dominantes. A casa natal é a casa habitada. Os valores de intimidade aí se dispersam, estabilizam-se mal, sofrem dialéticas. (1989, p. 33)

A metáfora do castelo para representar a casa vai nesse mesmo direcionamento: aumento da espacialidade. Mas ele traz também ideia de coisa antiga, mal assombrada, algo cheio de presságios... Em seguida, vem a personificação do desespero e como ele passa pela porta, cortina e chaminés. Ou seja, qualquer espaço que liga o interno com o externo é lugar de passagem desse sentimento. Portanto, nada consegue pará-lo. É interessante notar também, nesse sentido a predominância do espaço interno. Isso homologa o que ocorre também na interioridade da personagem. O que ocorre internamente na casa é o que ocorre na interioridade da personagem. Há uma ratificação entre espaço e personagem.

O próximo período também é bastante interessante do ponto de vista imagético. Há mais uma personificação: a dos objetos da casa. Os objetos são adormecidos, mas a narradora homo e autodiegética não. Ela permanece acordada, “ouvindo” os próprios passos. Ela é a própria insônia que fica observando os objetos da casa. As expressões “quartos vazios”, “móveis velhos” e “quadros mortos” juntamente com a insônia intensificam ainda mais a solidão da personagem.

Vale ainda destacar a predominância do gradiente sensorial da audição nesse trecho. O silêncio de toda a casa que lembra morte e velhice só é interrompido pelos próprios passos da narradora. Esse contraste entre silêncio e som reforça a dimensão da solidão.

Nesse momento todo, pós morte da mãe, a narradora vai adquirindo consciência do percurso persuasivo da mãe e refletindo sobre o ser humano. “Felicidade e solidão. Apenas uma dúvida: a velha terá sido egoísta por instinto ou cálculo?” Nesse trecho, vemos uma importante reflexão. A narradora se questiona sobre o motivo que levou a mãe àquela atitude: instinto ou cálculo. É claro que nem deseja a solidão. Mas o que motivou a mãe teria sido intencional, programado, refletido ou foi algo que aconteceu sem um planejamento específico? Reflexão interessante na medida que eximiria a mãe de uma culpa maior caso estivesse apenas reagindo ao instinto. Mas a complexidade humana e sua profundidade são tão grandes que é difícil chegar a uma conclusão numa situação existencial tão extrema quanto essa. O fato, provavelmente, é que a mãe tenha agido com premeditação, pois teria uma consciência da solidão que se aproximava. Mesmo, talvez, sem ter a percepção global do que estava causando à própria filha. Não é à toa que disse Sófocles: “Há muitas coisas espantosas no mundo, mas nada é tão espantoso quanto o homem.”

Nesse ponto do texto, ocorre uma intertextualidade.

Ouçõ mentalmente a canção que cantarolava amiúde

“... mas o tempo é que não passa,
como nuvem de fumaça,
a vida é que se esvai...”¹
e ao invés do prazer de antes, sinto ferroadas agudas no
espírito. Aprendo. Apreendo tudo de uma vez.

A intertextualidade acontece com uma música de Moacyr Franco muito tocada nos anos setenta justamente os anos do conto. Temos aí outra marcação que situa temporalmente o conto. Também atribui ao texto aquilo que Barthes(2004) chamou de “efeito de real”. Mas, para além dessa marcação, temos também a ideia da passagem da vida. Não é o tempo, é a vida. Não é algo exterior, o que está acontecendo é algo que a narradora sente dentro de si. E essa coisa é o despertar, é o acordar, é a anagnórise.

Caminhando para o desfecho do conto, retomando o início que marca o reconhecimento da narradora sobre o fato que se deu entre ela e a mãe, afirma-se:

Agora abro os olhos, desperto num fim de dia, dia embruscado,
chuvoso. Muito tarde me chegam todos os conhecimentos.
Muito tarde. De supetão. Abarrotam os quartos, impregnam
xícaras e copos.

Trata-se, portanto, de uma estrutura circular. O conto começa com a narradora falando sobre o dia chuvoso, “embruscado” e termina da mesma forma. Esse formato intensifica o caráter reflexivo da personagem. A ideia desse dia chuvoso também homologa o que se passa na interioridade da

1.A música do compositor mineiro se chama “Pequeno mundo que acabou”. Note-se que a letra diz “A vida é que se vai” e não “se esvai” como aparece no conto.

personagem. O espaço externo, simbolicamente, ratifica o que se passa na interioridade da personagem.

Ainda sobre a espacialidade desse trecho e a circularidade do conto, é interessante observar que a protagonista inicia sua “confissão” no espaço da casa e termina nesse mesmo espaço como podemos observar nesse trecho mais ao final do conto:

Vem sendo assim... há uma semana. E desrespeitar o luto - ligar o rádio, ouvir televisão, ajuda nada. As vozes me chegam de um mundo longínquo, desconhecido, repetem mensagens sem nexos.

Percebemos que toda a descoberta da protagonista acontece uma semana após a morte da progenitora. Além desse fato temporal, observe-se que a narradora diz “...ouvir televisão...”. Essa parte já foi mencionada antes no conto como uma referência à televisão velha e estragada que não possui imagem somente o som. Juntando esse fato ao de que faz apenas uma semana que a mãe faleceu é muito possível que a protagonista se encontre na mesma casa em que passou a vida toda com a mãe. Então, podemos retomar uma divisão semelhante à que fizemos entre o tempo da narrativa e o tempo da narração. Vimos que o tempo da narração, ou seja, o tempo em que a narradora conta a história situa-se no agora da personagem. Enquanto o tempo da narrativa é o passado. Ela recorda os fatos que vivenciou com a mãe. Da mesma forma, com os elementos fornecidos pelo conto, podemos fazer uma separação em relação ao espaço da narração e o espaço da narrativa, ou seja, qual o espaço em que se passa a história e qual o espaço em que se constrói o discurso narrativo. Segundo Borges Filho (2007) há três possibilidades dessa relação, aplicando-se a categoria da “coincidência”. Nesse sentido, temos a possibilidade de o espaço da narrativa e o espaço da narração serem coincidentes, parcialmente coincidentes ou

não coincidentes. Nesse caso do conto “Guerrilha”, vemos que a narradora se encontra no mesmo espaço em que aconteceram os episódios da narrativa. Portanto, o espaço da narração coincide com o espaço da narrativa.

A última frase do conto encerra todo o processo de reconhecimento da própria solidão: “A solidão traz no bojo todo o peso do mundo.” De maneira hiperbólica, a protagonista se encontra curvada diante da vida que terá pela frente, uma vida sozinha. A mãe, guerrilheira, conseguiu escapar de um fim de vida na solidão, mas condenou a filha a esse fato. A filha não percebeu a estratégia da mãe, somente o reconhece quando a mãe falece. Nesse momento, não há mais o que fazer, segundo a narradora, a não ser aceitar a própria condição.

Conclusão

O conto pode ser dividido em três grandes blocos. Num primeiro momento, a narradora, que também é a protagonista da fábula, diz sobre sua autoconsciência a respeito de acontecimento que se passou com ela. Esse é o pano de fundo sobre o qual se desenrola a rememoração de fatos da vida da protagonista.

Num segundo momento, ela começa a contar o fato que lhe aconteceu e que tem duas fases. A primeira fase é a história com a sua mãe. Nesse primeiro momento, conhecemos uma mãe altamente egoísta que não tem coragem, nem disposição, nem vontade para arrumar outro marido após o falecimento do seu primeiro consorte. No entanto, ela não quer ficar sozinha. Tem medo da solidão. Por isso, persuade a filha a morar com ela. Mas a filha não percebe a intenção egoísta da mãe nessa atitude.

Num terceiro momento, a mãe, prestes a morrer, começa a incentivar a filha a arrumar alguém, pois percebe que

condenou a filha ao destino que ela mesma não queria para si. Mas a filha já estava mais velha, sem amigas e sem disposição para retomar a vida social. Durante anos a filha viveu só para a mãe, afastou-se do convívio social. Então a mãe falece, e a filha percebe todo o estratagema opressivo da progenitora.

Vale reforçar que, para além do tema interessante, já que coloca a mãe como inimiga, como opressora, fugindo da idealização com que todos veem a mãe, o texto é singular pela linguagem sintética e altamente trabalhada. A literariedade é explorada constantemente no texto.

Referências

- BACHELARD, Gaston (1989). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, Roland (2004). “O efeito de real”, in: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix.
- BORGES FILHO, Ozíris (2007). *Espaço e Literatura: introdução à Topoanálise*. Franca: RGE.
- HOUAISS, Antonio (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- MOISÉS, Massaud (2004). *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix.
- OLIVEIRA, Luiz Cruz de (2003). *Trilhas – contos*. Franca: RGE.