

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

MARINA LUIZA HORTA

**A imagem improvável do escritor: Raymundo de Souza
Dantas – apontamentos sobre vida e obra**

Belo Horizonte

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

MARINA LUIZA HORTA

**A imagem improvável do escritor: Raymundo de Souza
Dantas – apontamentos sobre vida e obra**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2015

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

D192.Ys-i Silva, Marina Luiza Horta.
A imagem improvável do escritor [manuscrito] : Raymundo de Souza Dantas / Marina Luiza Horta Silva. – 2015.
144 f., enc.
Orientador: Eduardo de Assis Duarte.
Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.
Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 138 -144.

1. Dantas, Raymundo de Souza, 1923-. – Um começo de vida – Crítica e interpretação – Teses. 2. Dantas, Raymundo de Souza, 1923-. – Reflexões dos 30 anos – Crítica e interpretação – Teses. 3. Dantas, Raymundo de Souza, 1923-. – África difícil – Crítica e interpretação – Teses. 4. Dantas, Raymundo de Souza, 1923-. – Solidão nos campos – Crítica e interpretação – Teses. 5. Dantas, Raymundo de Souza, 1923-. – Agonia – Crítica e interpretação – Teses. 6. Negros na literatura – Teses. 7. Literatura brasileira – Escritores negros – Teses. 8. Política e literatura – Brasil – Teses. 9. Biografia (como forma literária) – Teses. 10. Escritores – Visão política e social – Teses. I. Duarte, Eduardo de Assis. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.341

AGRADECIMENTOS

Tecendo a manhã:

À minha mãe, Mônica, por ter me aberto as possibilidades, mas, sobretudo, pelo açúcar e pelo afeto de sempre.

À Suzanne, minha irmã querida, por dividir o momento de escrita (a minha dissertação e a sua monografia) e também todos os outros que passamos sempre de mãos dadas.

Ao Marcelo: meu pai.

Ao Túlio, da maior importância. Pelo carinho diário, por dividir comigo o gosto pela literatura e as delícias e angústia da escrita, pelo apoio e pela delicadeza com que leu cada pedaço de texto desta dissertação.

Ao Eduardo de Assis Duarte, pela cuidadosa, inteligente, presente, e bem-humorada orientação durante esses seis anos. Por me ensinar o que a literatura pode transformar.

Aos colegas do NEIA, especialmente ao Gustavo Bicalho, pelos momentos de troca, pelas leituras, pelo companheirismo, por me ensinarem a pensar.

À Aline Arruda, professora e amiga que dividiu comigo a sua paixão pela literatura.

À Daiane Carneiro Pimentel, pela amizade bonita - que transborda para nossa vida profissional e acadêmica - que seguimos construindo.

Aos amigos Ítalo Ricarte, Jéssica Matos, Marcela Coutinho, Marcelo Diniz, Nathália Terayama, Thaiane Guerra, pelas nossas memórias, pelo incentivo insistente e pelos risos frouxos.

À minha avó, Suzane, uma das minhas narradoras prediletas.

Ao CNPq, pela bolsa de estudos concedida para a realização do mestrado.

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer o acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador (...).

Walter Benjamin

É das relações humanas, do jogo dos interesses, desta batalha de toda hora e todo dia, na experiência do cotidiano, que encontro os elementos necessário à ficção.

Raymundo de Souza Dantas

RESUMO

Diferentemente da popularidade e da importância crítica que as obras de alguns autores receberam perante a Academia, as páginas dos livros de Raymundo de Souza Dantas permanecem, ainda hoje, mais de meio século após a publicação, praticamente fechadas para a crítica literária. Esta dissertação tem como principal objetivo trazer à luz, por meio da leitura dos livros autobiográficos *Um começo de vida*, *Reflexões dos 30 anos* e *África Difícil: missão condenada* e das narrativas de ficção *Solidão nos Campos* e *Agonia*, textos que encenam as reflexões de um jovem escritor consciente de sua projeção quase improvável no espaço literário – negro, de origem humilde e recém-alfabetizado. Ao longo do presente trabalho procuro demonstrar, a partir das teorias da crítica biográfica e da literatura afro-brasileira, como a inscrição autoral nas narrativas em questão – ora na construção de uma imagem de escritor, ora na criação ficcional – traça um projeto literário que tem como notável marca revelar o silenciamento e a marginalização do sujeito negro, sobretudo, nos cenários da literatura e da política brasileiras da primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Raymundo de Souza Dantas; etnicidade; literatura afro-brasileira; narrativas de si; imagem do escritor; crítica biográfica.

ABSTRACT

In contrast to the critical importance and popularity that some authors have among academics, the pages in Raymundo Souza Dantas' books remain, more than half a century after their release, virtually closed to literary criticism. The main objective of this Master thesis is to put in evidence texts which stage the reflections of a young writer who is conscious of his barely improbable projection in the literary space – since he was a newly literate black man of humble origins. This objective will be pursued through the reading of Dantas' autobiographic books *Um começo de vida*, *Reflexões dos 30 anos* and *África Difícil: missão condenada* as well as his fiction narratives, *Solidão nos campos* and *Agonia*. In these books, the inscription of the author is perceived both in the construction of an image of the writer and in the fictional creation. The theories of biographical criticism and Afro-Brazilian literature will be used in order to demonstrate how such inscription traces a literary project which remarkably reveals the silencing and marginalization of the black subject in the Brazilian political and literary scenes during the first half of the 20th century.

KEY WORDS: Raymundo Souza Dantas; ethnicity; Afro-Brazilian literature; narratives of the self; images of the writer; biographical criticism.

Sumário

INTRODUÇÃO – A recuperação da imagem do escritor	8
1. A IMAGEM IMPROVÁVEL DO ESCRITOR	20
1.1 O texto confessional como autoconhecimento	22
1.2 A sobrevivência da memória	25
1.3 <i>Um começo de vida</i> : o analfabeto e o homem de letras	33
1.4 O universo em migalhas: <i>Reflexão dos trinta anos</i> e a crise da escrita.....	57
1.4.1 O homem inscrito: personagens como pedaços do autor	65
1.5 <i>África difícil</i> : o trabalho de arquivamento e as confissões de um embaixador negro.....	70
1.5.1 Um negro de outro mundo.....	78
2. A DOENÇA E O PRECONCEITO COMO METÁFORAS DO ENCLAUSURAMENTO DO SUJEITO NEGRO	92
2.1 A narrativa do emparedado.....	96
2.1.2 A doença e a frustração nos contos de <i>Agonia</i>	117
2.2 O aprendizado da cor: a escola como espaço de trauma	121
2.2.1 A linguagem como marca da subalternidade.....	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS – UM COMEÇO DE PESQUISA	134
REFERÊNCIAS	138

INTRODUÇÃO: A recuperação da imagem do escritor

O início deste trabalho recorre à indagação feita por Gayatri Chakravorty Spivak – “os subalternos podem falar?”¹ Isso porque o conhecido questionamento feito pela teórica indiana pode também ser pensado a partir da relação proposta por esta dissertação entre o autor a ser estudado e o cenário da literatura brasileira. Raymundo de Souza Dantas integra um círculo de escritores que tiveram sua obra fadada ao silenciamento e ao ostracismo por não se enquadrarem, de alguma forma, no circuito literário estabelecido: esse é o caso dos autores negros, grupo do qual Dantas faz parte, e que, por uma série de fatores históricos complicadores, tiveram suas obras marginalizadas das grandes antologias da literatura brasileira, constituída, em ampla medida, por homens brancos e de certa elite econômica e intelectual. O cânone literário brasileiro é, por isso, marcado por um lugar de apagamento do qual fazem parte algumas minorias que foram praticamente excluídas do processo de construção da historiografia literária nacional.

Em contrapartida, os estudos de caráter pós-estruturalista, especificamente os Estudos Culturais, permitiram que esses textos “esquecidos” ou tidos como menores pudessem ser resgatados pela crítica literária, devolvendo a eles o “lugar” na literatura. Diante disso, este trabalho se dispõe a apresentar o escritor com a pretensão de, assim, iniciar a instituição do arquivo do autor que representa um *lugar de memória*, não só na literatura brasileira, como também na literatura afro-brasileira e, por isso, necessita ser recuperado. Nesse sentido, os *lugares de memória* – conceito cunhado por Pierre Nora – questionariam a espontaneidade do grande arquivamento de memória que é a nossa historiografia (e, deslizando o conceito, também a historiografia da literatura) de forma a destacar que, justamente por ser um arquivo, é passível de seleção. O movimento de seleção da memória impõe os processos de inclusão e de exclusão. Para Nora, os *lugares de memória* seriam justificados pela necessidade de se criar um arquivo dessas memórias que o curso da História excluiu no movimento de seleção e, por isso, seria “este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos”. (NORA, 1993, p. 13).

1 SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Sob essa vertente, constituiria também um *lugar de memória* a literatura dita afro-brasileira ou negra, já que seria ela o espaço resguardado para essas vozes autorais dos excluídos, os *restos* ou os *vestígios*, daquela literatura canonizada ou oficial. Essa devolução à história pode ainda ser associada à noção de *suplemento* do filósofo Derrida. Para ele “o suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude” (DERRIDA, 2000, p.177) e a sua necessidade se dá em virtude de preencher um vazio, ou, por que não falar, um esquecimento, a constituição mais subterrânea da memória. Dessa forma, a literatura afro-brasileira se comportaria como um suplemento à literatura brasileira, não de forma a completar, mas se instalar como um excesso, nas lacunas deixadas pela última, enriquecendo-a e questionando-a da mesma forma que os *lugares de memória* enriquecem a história.

1.1 O “vai-e-vem” da pesquisa

Um dos questionamentos mais frequentes que me foi feito, ao longo desses quase dois anos e meio de pesquisa, dizia respeito ao trajeto e às motivações que me levaram não só a eleger a obra do escritor como objeto do meu estudo, mas, e principalmente, como esse nome – Raymundo de Souza Dantas –, tão desconhecido pela maioria dos meus interlocutores, havia surgido, assim, “surpreendentemente”, no cenário da literatura brasileira. A verdade, no entanto, é que o nome já não me parecia estranho assim há alguns anos, especialmente porque integrava, igualmente a outros tantos escritores negros pouco “ouvidos” pela crítica literária, a lista de autores que compõe o **site literafro - Portal da Literatura Afro-brasileira**. Antes, então, de revelar o meu percurso, é preciso, primeiro, comentar sobre esse portal e sobre a própria reflexão a respeito da literatura afro-brasileira.

O conceito de literatura afro-brasileira, porque suplementar à própria noção de literatura brasileira, foi desenvolvido pela necessidade de uma revisão da historiografia nacional. Como lembra Eduardo de Assis Duarte, em “Literatura e afrodescendência”, tal processo de revisão não se dá de forma espontânea, mas motivado pela incidência de novos sujeitos sociais que, segundo o teórico, “reivindicam a incorporação de territórios discursivos antes relegados ao silêncio ou, quando muito, às bordas do cânone cultural hegemônico”. (DUARTE, 2005, p. 115). Tal reflexão confirma a possibilidade de aproximação desse ramo da literatura à concepção de *lugares de memória*, pois permite que novos arquivos, antes excluídos, sejam estipulados e incorporados a uma tradição,

especialmente quando se trata da história da literatura. Ainda sob essa perspectiva, Octávio Ianni também coloca em relevo o contexto de revisionismo crítico que possibilita que outras concepções sobre literatura sejam admitidas por meio de um descentramento do próprio conceito de literatura brasileira, especialmente quando se assume a relação de complementariedade que o prefixo afro traz a ela. Por isso, o autor define a literatura afro-brasileira da seguinte maneira:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula, e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para o outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo. Um sistema no sentido de “obras ligadas por denominadores comuns”, com “notas dominantes” peculiares desta ou daquela fase, deste e daquele gênero. (IANNI, 2011, p. 183).

Retomando o ensaio de Duarte, é possível notar que, no Brasil, a década de 80 marca o momento da efervescência do questionamento revisionista da literatura provocado, sobretudo, pelas demandas provenientes do movimento negro e pela criação de grupos como o Quilombhoje, um dos responsáveis, por exemplo, pela criação dos *Cadernos Negros* – antologia que reúne contos e poemas de escritores que se autodenominam afro-brasileiros e que traz como temática comum nos textos que suscitam a reflexão em torno da própria condição da negritude brasileira. Ainda nesse contexto, Duarte destaca os trabalhos de Moema Parente Augel, Zilá Bernd, Maria Nazareth Soares Fonseca, Domício Proença Filho, Oliveira Silveira, Oswaldo de Camargo, Luiza Lobo, Leda Martins, Florentina Souza e Edimilson de Almeida Pereira como fundamentais não só pelo trabalho de resgate de textos dos afrodescendentes, mas também para que fosse aprimorada e repensada a conceituação do termo literatura afro-brasileira, ainda em construção.

A respeito da formação dessa nova concepção, gostaria de destacar a publicação de *Introdução à literatura negra* (1988), de Zilá Bernd, sobretudo porque, nela, a autora ressalta a “emergência de um eu enunciador” cara aos textos escritos por negros e sobre o negro. Sobre o novo sujeito da enunciação, Bernd marca – por meio da leitura de poemas de Luiz Gama e Lino Guedes, por exemplo, – a existência de um “eu-que-se-quer-negro”, que, identificado com a comunidade à qual pertence, é capaz de alargar o próprio limite

do “eu” e encontrar, por meio da representação, um “nós coletivo”. Ainda nessa tentativa de estabelecer a importância de um ponto de vista que seja afro-identificado, Bernd afirma que “para que exista um discurso ficcional do negro é preciso que o negro defina a imagem que possui de si mesmo e que consolide o processo já iniciado de construção de uma consciência de ser negro na América. (BERND, 1988, p.76).”

Tendo em vista a necessidade da construção da imagem da qual fala Bernd, é preciso, nessa conjuntura, lembrar a publicação, em 1985, de *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. O livro, lançado pelos autores do Quilombhoje, é um volume teórico-crítico composto de textos escritos pelos principais nomes dos *Cadernos Negros* e propõe um questionamento acerca da construção de uma identidade negra no Brasil, bem como define algumas diretrizes sobre a literatura produzida pelos afrodescendentes. Muitas dessas reflexões apontam justamente para a urgência da construção da “consciência de ser negro” para que também se consolide uma literatura que busque reafirmar a identidade negra. Sobre isso, Sonia Fátima da Conceição, uma das fundadoras dos *CN*, afirma que:

Para nós negros, oprimidos e completamente destituídos de valores dentro de uma sociedade racista, que sufocou e ainda sufoca de maneira anti-humana o nosso “eu mais profundo”, não devemos nos limitar a relatar fatos ou ficar questionando de forma reacionária a situação vigente, mas sim buscarmos formas de, entre os nossos, nos encontrarmos e daí partirmos para uma literatura que vise a transformação social, porque se não ela para os nossos não terá razão de ser. (CONCEIÇÃO, 1982, p. 88).

A partir da fala de Conceição, é possível inferir, portanto, que a literatura afro-brasileira é composta por algumas características que operam também em prol da transformação social, principalmente porque, refletindo sobre a condição do negro, é capaz de propor novas perspectivas de representação do sujeito e de reconstruir a identidade cultural desse grupo.

Levando em consideração as peculiaridades caras aos textos que configuram a literatura afro-brasileira, Eduardo de Assis Duarte (2008) ressalta que alguns elementos identificadores podem ser assinalados, a saber: 1) voz autoral afrodescendente; 2) temática afro-brasileira; 3) ponto de vista identificado a esse universo social; 4) linguagem marcada pela afro-brasilidade; 5) construção de um projeto literário que, intencionalmente, considere um horizonte recepional afrodescendente. De acordo com o teórico, o intercâmbio dos cinco fatores garantiria a plenitude de uma obra pertencente à literatura afro-brasileira, especialmente porque a assimilação de tais critérios opera no

sentido de diferenciar esses textos, bem como possibilita a utilização de pressupostos teórico-críticos como um meio de fundamentar a leitura dessa produção.

É à luz dessas considerações que se elegem as diretrizes a serem utilizadas para a inclusão de um escritor no **literafro**. Atualmente, o Portal da Literatura Afro-brasileira abarca cento e dezenove autores, entre poetas, teatrólogos, contistas e romancistas. Sobre os escritores, são fornecidas informações biográficas, bibliográficas, fontes de consulta, sites relacionados, textos literários e ensaios críticos sobre as obras. O principal objetivo do portal é, portanto, operar como um arquivo que age na tentativa de abarcar os muitos escritores negros brasileiros que tiveram sua obra pouco ou nada estudada pela crítica literária, apesar de se fazerem presentes em nossa produção letrada desde o século XIX, como é o caso, por exemplo, de Maria Firmina dos Reis, primeira descendente de escravizados a publicar um romance no Brasil, *Úrsula* (São Luiz- MA, 1859). Ademais, há também a presença de escritores já canonizados pela crítica literária brasileira, como Machado de Assis, mas que tiveram sua obra pouco lida pelo viés da afrodescendência ou pouco atrelado a ele.

O site, portanto, se comporta como um *lugar de memória*, uma vez que recupera essa tradição de escritores afro-brasileiros cuja obra apresenta peculiaridades que permitem observar a presença de um ponto de vista culturalmente identificado à afrodescendência. Segundo consta no próprio portal, o **literafro** é, desse modo, não só um espaço de divulgação desses textos, mas também um estímulo à pesquisa e ao debate acerca da literatura produzida pelos afrodescendentes. Mas, por também ser um arquivo, é “também, ambiente lacunar, feito de presenças e ausências, que adquire sentido pelo que apresenta e pelo que ainda está por vir e apresentar. Espaço em construção, aberto sempre a visitas e intervenções”, de acordo com a reflexão que está presente na página de abertura do portal (disponível no endereço eletrônico <http://www.letas.ufmg.br/literafro/>).

Para a sua manutenção, o projeto tem como suporte acadêmico e científico o Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, da Faculdade de Letras da UFMG. O Núcleo congrega professores, pesquisadores e alunos de pós-graduação e graduação da UFMG, da PUC Minas e também de outras Instituições de Ensino Superior, empenhados em pesquisar as relações sociais vinculadas ao campo das construções identitárias, com destaque para a investigação das formulações discursivas envolvidas nesse processo.

De 2009 até o ano de 2012 participei como bolsista de iniciação científica, sob a orientação de Eduardo de Assis Duarte, do projeto **literafro**. Uma das funções como pesquisadora, além de alimentar o site, consistia no trabalho de levantar dados sobre alguns autores ainda desconhecidos pela maioria do público leitor. Raymundo de Souza Dantas era um desses nomes. Apesar de conhecidos os títulos de suas publicações, o conteúdo de seus livros – devido à dificuldade de serem encontrados, já que não foram reeditados – ainda era incógnito. Durante a pesquisa, encontrei, num dos acervos especiais da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, um exemplar de *África difícil*, quando, de fato, pude iniciar um estudo sobre a obra do autor. Percorrendo sebos por algum tempo, entrei em contato com outros títulos e, finalmente, foi possível elaborar um verbete sobre esse autor para o portal. O fato é que, cumprida a tarefa de incluir o autor no site, me pareceu relevante iniciar um trabalho que pudesse trazer à tona os textos de um escritor que construía, a partir da literatura, a narrativa da própria vida.

1.2 O nome por trás da imagem de escritor: breve biografia de Souza Dantas

O escritor nasceu em Estância, interior de Sergipe, em 11 de janeiro de 1923. Como a maioria da população do interior nordestino, a família de Souza Dantas, como gostava de ser chamado, atravessava uma situação de muita pobreza e, dentre os direitos negados, estava a educação. Dantas é filho de uma família marcada pelo analfabetismo. O próprio escritor permaneceu na escola por poucos meses devido às dificuldades financeiras que a família, criada pela mãe², Porfíria Conceição Dantas, e composta por mais dois irmãos, enfrentava. Esses eventos biográficos permeiam a obra do autor, metaforizados por personagens que tiveram uma experiência traumática na passagem pela escola.

Ainda menino, dos dez aos doze anos de idade, o escritor exercia vários ofícios para ajudar a mãe, dentre eles aprendiz de ferreiro e de marceneiro. Foi na adolescência, com então 16 anos, que começou a atuar como tipógrafo, em Aracaju, no *Jornal de Sergipe*, época em que seu penoso processo de alfabetização começaria a se concretizar. Essa trajetória seria narrada mais tarde em sua obra, especialmente no livro *Um começo de vida*, um depoimento autobiográfico, publicado em 1949 para a Campanha de Educação de Adultos do Ministério da Educação e Saúde.

² A título de curiosidade, na autobiografia “Um começo de vida”, a figura da mãe está sempre presente nas lembranças da infância do autor. O pai, Reis Café Souza Dantas, entretanto, não é mencionado.

Aos dezoito anos, Raymundo de Souza Dantas mudou-se para o Rio de Janeiro, onde pôde não só se aproximar da literatura, mas transformar radicalmente o percurso de vida que vinha traçando. Tal mudança se deve, em grande parte, ao fato de o escritor ter sido contratado como entregador de encomendas em um jornal onde, nas horas de folga, também completou, com a ajuda dos colegas jornalistas, de forma efetiva, o seu letramento. O fato é que, na maior parte de seu tempo livre, mesmo sem o auxílio dos redatores do jornal, Dantas se dedicava à leitura de obras clássicas da literatura nacional e estrangeira, principalmente a francesa, língua em que também se fez fluente. Aos moldes de Machado de Assis e outros tantos intelectuais de sua época, que frequentaram poucos anos a escola ou que nem tiveram acesso ao sistema de ensino formal, Dantas foi um autodidata que, por meio da leitura obsessiva e da escrita, tornou-se um nome conhecido na imprensa carioca, passando de *office boy* a revisor e, posteriormente, a jornalista.

Portanto, o jornal passa a ser o meio de ilustração, uma vez que funciona como o lugar de ensino e aprendizagem do escritor, inserindo-o, por fim, numa cultura letrada e, conseqüentemente, no circuito intelectual da época. Interessante relembrar, por isso, o conceito de “república do pensamento”, cunhado por Machado de Assis a fim de descrever o potencial educador caro ao jornal. Em sua crônica “O jornal e o livro”, de 10 e 12/1/1859, demarca a ação do jornalismo como formador de opinião – e de sujeitos críticos – e promotor da liberdade de expressão do homem comum. Segundo Machado:

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções. O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. (ASSIS, 1997, p. 945, 946).

É perceptível, a partir da passagem, a tentativa de autenticação do jornalismo como um dos principais meios responsáveis pela difusão de ideias para o cidadão comum. Ao colocar o jornal como a literatura cotidiana, Machado destaca o aspecto democrático desse meio de comunicação, que, ainda, funcionaria como meio também de intelectualização.

Sob esse contexto de ilustração a partir da carreira jornalística, em 1942, Dantas passou a colaborar com as revistas *Vamos Ler* e *Carioca* e também como revisor de uma editora de livros infantis e no *Diário Carioca*. Em 1944, o revisor, que dois anos antes ainda não completara seu processo de alfabetização, publicou o seu primeiro livro, escrito em um período de três meses, *Sete Palmos de Terra*. O romance, escrito em uma linguagem simples, traz recordações de sua terra natal – Estância. O rapaz começa a construir a sua imagem, quase impensável, de escritor. Souza Dantas daria início não só à trajetória intelectual, como também política, estreitando laços com membros do Partido Comunista, colegas do jornal.

Mais tarde, Dantas integrou ainda as redações de *A noite*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de São Paulo*, *Dom Casmurro*, *Leitura*, *Brasil Açucareiro*, dentre outros, assim como foi membro da Secretaria de Departamento de Rádio jornalismo da Rádio Nacional, Fundação Centro Brasileiro de TV – Educativa, como assessor especial, atuando também como debatedor do programa de entrevistas “Sem Censura”.

O escritor assina também os títulos *Solidão nos Campos* (romance de 1949), as novelas *Vigília da noite* (1949) e *Lado da Sombra* (1961), além do diário *África Difícil: missão condenada* (1965). Este é fruto de sua experiência em Gana, país africano que acabava de conquistar a sua independência, como embaixador do Brasil, nomeação que recebe, em 1961, do ex-presidente Jânio Quadros. Além de diplomata, foi Assistente de Educação e Técnico de Assuntos Educacionais, organizando, em 1968, o Setor de Relações Públicas, do Ministério da Educação e Cultura, onde chefiou os setores de Imprensa e Divulgação. No mesmo ano, foi membro do Conselho Nacional do Cinema, e compôs, na década seguinte, o Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro. Dantas integrou, em 1966, o I Festival de Artes Negras, em Dakar, representando o Brasil e, em 1967, participou do II Congresso das Comunidades Negras de Cultura Portuguesa realizado em Moçambique. O escritor, jornalista e diplomata faleceu em oito de março de 2002, no Rio de Janeiro, aos 79 anos, e foi condecorado com a Medalha do Pacificador, Oficial da Ordem Nacional do Senegal, Medalha Silvio Romero e Medalha Santos Dumont.³

3 Grande parte dos dados biográficos apresentados nessa primeira parte foi retirada do site <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>, do qual fui colaboradora e redatora. Os dados encontrados no site fizeram parte de uma primeira pesquisa minha feita sobre autor.

1.3 Vida e obra: uma relação também suplementar

A partir da leitura crítica das obras *Agonia* (1945), *Solidão nos campos* (1949), *Um começo de vida* (1949), *Reflexões dos 30 anos* (1958) e *África Difícil: missão condenada* (1965), livros que me proponho a trabalhar ao longo da dissertação, é possível identificar e relacionar aspectos, tais como o resgate da identidade silenciada, marcada pela condição de subalternidade, colaborando com as noções de ruptura do cânone literário, propostas pelas teorias pós-estruturalistas; a relação alegórica existente entre vida e obra, que permite uma análise calcada no conceito de crítica biográfica; além da contribuição para a proposição de uma biografia intelectual. A importância literária do autor, portanto, é posta em relevo, corroborando uma análise de sua vida e obra. Destaco ainda sobre isso, que, desde a publicação de seu primeiro livro, a crítica em torno do texto de Dantas parece apontar para a congruência existente entre os dramas pessoais e os ficcionais. Melo Lima escreve em sua resenha escrita sobre *Sete palmos de terra*, citada por Gilfrancisco Santos, em verbete sobre o escritor, publicada na antologia *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, o seguinte comentário:

Conheço-o de muito tempo, quando, nele, a necessidade de comer era maior ainda que a de escrever; quando o medo da própria cor, agravado pelas constantes negativas dos que não acreditam no valor de um moço, e muito menos negro, se transforma numa chaga que a minha rispidez consciente tudo fazia para transformar em revolta, em desejo de superação, de provar que ele, Raymundo de Souza Dantas, romancista por vocação, negro e pobre, seria capaz de escrever um romance superior. Quando se sentia só e desprezado no meio de tantos, e mais sozinho ainda na sua triste vida interior reprimida; quando, enfim, para não morrer de fome, se sujeitava à convivência de pessoas detestáveis, o autor de *Sete palmos de terra* procurava-me para desabafar – a mim, que também precisava desabafar todos os frutos podres dos complexos de um passado demasiado presente para ser ainda passado. (MELO LIMA, 1944 *apud* SANTOS, 2011, p.518.).

O curso de vida do escritor parece impactar o resenhista de tal forma que, tecendo um comentário sobre o livro, acaba por ressaltar as condições que tornariam improváveis a carreira de Dantas como um romancista. Por certo, ao garantir relevo aos dramas do autor, Melo Lima também coloca em evidência o caminho de superação do jovem escritor, que, dentre as situações mais adversas, ultrapassava as barreiras impostas pela miséria e pela discriminação racial. O fato é que, embora a biografia esteja latente na produção literária de Dantas, ela não se apresenta como mero espelhamento, uma vez que, transcriada para os enredos ficcionais, dá origem a novos dramas.

Uma exemplificação rápida de tal transcrição pode ser notada no livro *Agonia*. Nele, o preconceito racial não é elemento desencadeador ou agravante de uma situação de miséria que leva, por exemplo, à fome, mas adoece física e mentalmente os protagonistas do enredo. Ademais, assinalo ainda que, se os episódios biográficos de Dantas são marcados pela superação, os seus personagens, em contrapartida, têm suas vidas assinaladas por uma sucessão de fracassos porque, na maioria das vezes, revelam grande inabilidade para administrarem as próprias vidas.

Tendo isso em vista, a minha proposta consiste na divisão na dissertação em duas partes. Na primeira parte, “Imagem improvável do escritor”, dedico-me a apresentar a representação que o escritor constrói sobre si próprio e sobre sua obra nos livros autobiográficos *Um começo de vida*, *Reflexões dos 30 anos* e *África Difícil: missão condenada*. O estudo que permite uma aproximação da obra de Souza Dantas às teorias que envolvem a crítica biográfica se justifica numa longa tradição teórica que diz respeito ao narrador de primeira pessoa, especificamente quando o nome desse narrador coincide com o nome do autor da obra.

Nesse aspecto, o trabalho recorre a alguns dos teóricos que pensam o espaço autobiográfico. Philippe Lejeune, em um primeiro momento, define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade. ” (LEJEUNE, 2008, p. 14.). Dada essa conceituação, estabelece-se também o chamado “pacto autobiográfico” dessa narração autodiegética, em que o leitor é lançado a uma narrativa que se intenciona verdadeira, real. Este mesmo teórico revê, anos mais tarde, o conceito de “pacto” que, segundo ele, aparenta ser dogmático e restritivo e propõe a noção de “contrato”. Esse novo tratamento vocabular, menos autoritário, admite o “jogo de ilusão” que é assinado entre autor e leitor, ilusão que explicita com maior precisão a complexidade que envolve a questão da identidade do narrador. Sobre esse “jogo”, trabalho algumas hipóteses que poderiam evidenciar como a intencionalidade das obras de Dantas também variam, montando e remontando imagens, de acordo com o público leitor ao qual o livro se destinaria. Ademais, procuro realizar uma leitura que entende a obra literária, especialmente a de caráter autobiográfico, como uma prática intencional de arquivamento.

Além disso, considero que, ao arquivar a própria vida e, por conseguinte, fazendo-o de maneira seletiva, os textos de Dantas apresentam certas peculiaridades capazes de

inserir o autor no campo da literatura afro-brasileira. Isso porque o elemento crítico nos livros estudados está, na maioria das vezes, relacionado à afro-brasilidade do escritor e às implicações dela em sua carreira literária e também política. Portanto, a literatura afro-brasileira, lida a partir das teorias pós-estruturalistas e contemporâneas, principalmente se considerada a necessidade das duas correntes de refletir a respeito das relações hierárquicas e da desconstrução destas, é capaz de desestabilizar discursos canonizados e, em consequência disso, ampliar limites e limiares. Nas palavras de Derrida, a desconstrução tem como princípio:

(...) marcar o afastamento entre, de um lado, a inversão que coloca na posição inferior aquilo que estava na posição de superior, que desconstrói a genealogia sublimante e idealizante da oposição em questão e, de outro, a emergência repentina de um novo “conceito”, um conceito que não deixa mais – que nunca se deixou – compreender no regime anterior. (DERRIDA, 2001, p. 48 - 49).

É, então, sob essa vereda do descentramento dos discursos, que pretendo demonstrar pontos na obra do autor em questão que se configuram no espectro da literatura afro-brasileira. Especialmente porque são evidenciados elementos não só na ficção de Raymundo de Souza Dantas, mas também nos diários e reflexões do autor, que revelam a condição de silenciamento e marginalização do sujeito negro nos cenários político e literário brasileiros, fazendo do escritor uma testemunha de seu tempo.

A meu ver, esse caráter testemunhal da obra de Dantas se apresenta de forma ímpar não só na literatura brasileira *tout-court*, mas também na afro-brasileira. Parece-me singular a existência de um autor que se dedica, ainda tão jovem, à escritura de três livros autobiográficos que destacam, sobretudo, os esforços do negro, dos anos 1940 a 1964, de se consolidar, apesar dos percalços, como um intelectual de sua época.

Na segunda parte do trabalho, intitulada “ A doença e o preconceito como metáfora do enclausuramento do sujeito negro”, pretendo, a partir de um estudo comparativo entre ficção e não ficção, confirmar o reconhecimento da obra do escritor como pertencente à literatura afro-brasileira, bem como estabelecer elos que permitam que os textos ficcionais *Agonia* e *Solidão nos campos* sejam lidos por meio de “pontes metafóricas” que unem vida e obra. Os traços de congruência entre vida e obra permitem que seja realizado um estudo que busca não só trazer à luz a obra do escritor, como trabalhar com as teorias que fundamentam a crítica biográfica com o objetivo de estender o entendimento e conhecimento da obra, sem, contudo, reduzi-la à vida do autor, mas,

nas palavras de Eneida Maria de Souza (2011), “ampliar o polo literário para o biográfico e daí para o alegórico”. Essa ampliação parte do âmbito ficcional, considerando aspectos insistentes ou emblemáticos nas obras, e se desdobra para contexto biográfico, não a partir de uma relação de representação e correspondência direta, mas sim por meio de uma análise dos elementos possivelmente alegóricos que constituem a obra – estudada, nesse sentido e intuito, paralelamente aos registros de ordem biográfica, tais como diários e correspondências.

Por isso, acredito ser a obra de Raymundo de Souza Dantas permeada por “traços”, “resíduos”, pela marca autoral, que remete o leitor à ideia de *biografema* de Roland Barthes. Em *Sollers Escritor* (1982), Barthes define o *biografema* como “o amigável regresso ao autor”, figura que em *Sade, Fourier e Loiola* (BARTHES, 1979, p. 14) se apresenta de modo disperso, “cinzas que se lançam ao vento depois da morte, e que trazem não mais que clarões de lembrança e erosão da vida passada”.

Tais traços *biografemáticos* quase sempre se apresentam na obra do escritor, especialmente em *Agonia* e em *Solidão nos campos*, de forma traumática. Os narradores de primeira pessoa nos contos de *Agonia* e o narrador-personagem Vicente, de *Solidão nos campos*, revelam ao leitor experiências que marcaram negativamente suas passagens pela escola, em que são hostilizados pelos colegas de sala por serem negros e pobres. Essas imagens, que sempre aparecem no tempo passado da narrativa e voltam como recorrentes lembranças, influenciam de maneira determinante da vida dos protagonistas, que se tornam homens fracassados socialmente. Márcio Seligmann-Silva, em seu ensaio intitulado “Narrar o trauma: escrituras híbridas da memória do século XXI”, caracteriza o trauma como “a memória de um passado que não passa.” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 14). A insistência das reminiscências escolares corrobora, na ficção de Dantas, para o adoecimento mental dos personagens, construídos a partir de personalidades tipicamente deprimidas.

Por último, além de retomar as principais questões levantadas pelo trabalho, discuto como a obra de Dantas traz à tona um discurso transgressor por excelência na medida em que o autor assume em seu texto a voz de uma coletividade silenciada. Ademais, tento inserir o autor numa tradição de escritores que se dedicaram à escrita de si, mas também da literatura afro-brasileira, pois os “eus” performados nos textos, tanto autobiográficos quanto ficcionais, se assumem, a partir da narrativa que tecem, sujeitos marcados pela negritude.

CAPÍTULO 1: A imagem improvável do escritor

Diferentemente da popularidade e da importância crítica que os diários de alguns escritores receberam perante a Academia, as páginas das obras autobiográficas de Raymundo de Souza Dantas permanecem, ainda hoje, mais de meio século após suas publicações, praticamente invisíveis para a crítica literária. Os livros *Um começo de vida* (1949), *Reflexões dos 30 anos* (1958) e *África difícil: missão condenada* (1965) encenam as reflexões de um jovem escritor consciente de sua projeção quase improvável no espaço literário: negro, de origem humilde e recém-alfabetizado.

O depoimento, as reflexões e o diário de Souza Dantas trazem à luz testemunhos do silenciamento e da marginalização do sujeito negro nos cenários socioeconômico, político e literário brasileiros. Pretendo, ao longo deste capítulo, elaborar um estudo, a partir especialmente dos três livros citados, sobre a construção e a transformação da imagem autoral nos escritos autobiográficos. É interessante, por isso, pontuar que, apesar desse caráter autobiográfico comum às publicações listadas, as narrativas parecem construir a imagem de diferentes sujeitos. Isso porque, tomando os textos autobiográficos como um “ato de discurso literariamente intencionado” (MIRANDA, 2009, p. 25.), o escritor, que também é narrador e personagem do próprio livro, oferece ao leitor três momentos distintos de sua vida, com a formulação de dois papéis, aparentemente, também diferentes.

Em *Um começo de vida*, Souza Dantas relembra episódios de sua infância pobre no Nordeste e de seu processo de alfabetização tardio. No depoimento, o autor confessa que o processo de criação de seus livros está relacionado com suas experiências pessoais, principalmente aquelas referentes à aprendizagem da escrita e às leituras que havia feito. Nove anos mais tarde, em 1958, o escritor, com 35 anos, publica suas *Reflexões dos trinta anos*. O tom otimista de um *Começo de vida* praticamente desaparece, dando lugar a um sujeito amargurado, por vezes melancólico, e desacreditado de sua carreira literária. Dantas, apesar de pertencer a um círculo intelectual que era composto por figuras como Graciliano Ramos, parece não se sentir realmente parte desse espaço.

A transformação na maneira de se inscrever enquanto texto corrobora repensar a problemática que envolve os gêneros autobiográficos, especialmente a questão identitária. Segundo Wander Melo Miranda:

A reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é porque o *eu* reevocado é diverso do *eu* atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não apenas o que lhe aconteceu noutra época, mas como outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo. (MIRANDA, 2009, p. 31).

O depoimento e as reflexões de Souza Dantas reafirmam essa cisão entre tempo e identidade, já que nos deparamos com esses diferentes *eus*. Sob essa perspectiva, Starobinski atenta para o fato de que “o valor autorreferencial do estilo remete, pois, ao momento da escrita, ao 'eu' atual. Essa autorreferência atualizada pode se mostrar um obstáculo para a captação fiel e a reprodução exata dos acontecimentos passados.” (STAROBINSKI, 1974, p. 66). No caso dos livros estudados, a percepção da variação dos narradores ocorre entre uma publicação e outra, uma vez que é possível notar distintos enfoques dos episódios biográficos. Entretanto, é preciso também salientar que a diferença temporal entre o narrador e o “eu” experienciador dos fatos descritos, em Dantas, não é, definitivamente, aquela que assinala os textos autobiográficos clássicos. De forma pouco usual, o autor escreve seus relatos ainda muito jovem – em *Um começo de vida*, por exemplo, ele tem apenas 26 anos de idade no momento da produção do livro –, o que aproxima a voz textual das memórias representadas. Por outro lado, *As reflexões dos trinta anos*, apesar de acompanharem a mesma lógica do depoimento autobiográfico, apresentam um narrador pouco preocupado com os dramas da juventude, mas voltado para uma espécie de autoconhecimento, notadamente em relação à carreira literária.

Já o diário político, *África Difícil: missão condenada*, conta com o relato das experiências do escritor frente à Embaixada em Gana e traz muito da cultura africana e sua influência na sociedade brasileira. Nele, encontra-se o registro de suas pesquisas e o contato com os descendentes de escravizados repatriados no Brasil, bem como são descritas as dificuldades na carreira diplomática. A obra foi responsável por divulgar os estudos sobre uma comunidade fundada por brasileiros em Acra, viabilizando um importante trabalho de documentação sobre aspectos de história afro-brasileira. Sobre o livro, às questões que envolvem a autobiografia soma-se a condição histórica da obra. Sob esse viés, outro pacto é estabelecido: a história, ainda que seja uma narrativa de representação do passado, apresenta-se como um discurso comprometido com a “verdade”. Dantas, mais do que “autor - narrador - personagem” de seu diário, é também testemunha histórica. Para Paul Ricœur (2007), o testemunho é uma ferramenta importante para dar crédito à representação historiadora do passado, bem como é capaz

de completar as lacunas deixadas pelo caráter seletivo da prática do historiador. Tal aspecto caro ao testemunho nos remete à noção de *lugar de memória*, cunhada por Pierre Nora, uma vez que, ao se propor como um arquivo, *África Difícil* também é um trabalho de reescrita da historiografia oficial.

1.1 O texto confessional como autoconhecimento

Percorrendo, resumidamente, uma tradição literária que tem como característica a “escrita do eu”, nota-se que a ascensão dos gêneros autobiográficos coincide com a consolidação do capitalismo e do mundo burguês. Isso se dá, principalmente, a partir da solidificação de uma concepção de pessoa e de individualismo, que encontra na autobiografia um dos meios mais adequados para se manifestar. As *Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau, são consideradas por muitos teóricos um marco inicial (uma origem hipotética) e um paradigma da autobiografia moderna. Escrita no século XVIII, a obra estabelece a cisão do “eu” do homem burguês – dividido, entre outros aspectos, entre o público e o privado. Além disso, a escrita peculiar de Rousseau, que combina elementos narrativos factuais e elementos tipicamente ficcionais e poéticos, inaugura o que seria uma característica da autobiografia romântica. O filósofo, apesar de se comprometer com a verdade, alerta o leitor para o fato de que também se vale de “algum floreado”, atentando para o caráter não só lacunar da memória, mas também ficcional, o que pode ser evidenciado já na abertura das *Confissões*:

Tomo uma resolução de que jamais houve exemplo e que não terá imitador. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza, e esse homem serei eu. [...]. Que a trombeta do juízo final soe quando ela bem entender; eu virei, com este livro na mão, apresentar-me diante do juízo supremo. Direi resolutamente: eis o que fiz, o que pensei, o que fui. [...]. Não calei nada que fosse ruim, nada acrescentei de bom; e, se, por acaso, empreguei algum floreado sem interesse foi senão para preencher alguma lacuna devido à minha falta de memória. (ROUSSEAU, 2011, p.21.)

O Estado Absolutista, ao tentar pacificar o espaço social a partir da imposição de códigos de comportamentos, transformava radicalmente as estruturas da personalidade. Nesse contexto, pode-se considerar que algumas práticas comuns à modernidade e ao homem moderno, como a solidão, a leitura silenciosa, a meditação e as anotações, funcionaram como um embrião do espaço marcado pela subjetividade. Isso também mudaria o cenário da literatura autógrafa, uma vez que escrita e autoconhecimento

começam a se entrelaçar. Relembrando Juliette Raabe, Wander Melo Miranda, em *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), observa que a autobiografia é uma manifestação da angústia ligada ao enfraquecimento ou à perda de identidade, em virtude da incerteza própria à relação “eu-Outro”. Essa incerteza é acentuada com o surgimento da psicanálise, que instaurou, dentre outros aspectos, o embate entre consciente e inconsciente da mente humana, colaborando, ainda mais, para desestabilizar o conceito de sujeito uno.

Apesar de a autobiografia moderna ter sua origem, supostamente, datada na publicação das *Confissões* de Rousseau, é importante considerar que, séculos antes, entre os anos de 397 e 398, *As Confissões*, de Santo Agostinho, se estabeleceriam como um modelo para a literatura confessional. Uma das grandes temáticas da obra está relacionada à descrição da conversão de Agostinho do maniqueísmo ao cristianismo católico, tendo em conta as acusações donatistas de que ele seguia sendo um Maniqueu disfarçado. No entanto, literariamente, a obra merece destaque pelo caráter da narração. Ao longo da escrita de suas confissões, Agostinho desenvolve uma espécie de autoconhecimento que só é possível a partir do momento em que o narrador, por meio das lembranças reevocadas, passa a refletir sobre o presente, marcado pelo momento de escrita da narrativa. Além disso, no livro, já é possível perceber como o estatuto de verdade da memória é abalado. Isso ocorre porque, por não se lembrar de forma fiel dos acontecimentos da infância, Agostinho toma como exemplo a juventude do momento da escrita, formada por indivíduos de geração distinta a dele, conseqüentemente, da qual ele não faz parte, para construir a sua própria infância, que passa a ser, por isso, ficcional.

O processo de escrita de si, ainda na modernidade, pode ser visto também como o conhecimento de si. Em Raymundo de Souza Dantas, por exemplo, o autor reavalia o passado e reflete sobre o presente à medida que escreve a partir de suas memórias. Nesse contexto, ao argumento de que a autobiografia seja um sintoma do enfraquecimento da noção identitária do sujeito, soma-se o fato de que ela é capaz de recriar essa identidade em forma de texto. No caso de Dantas, o fio narrativo que permite repensar a própria vida é também aquele que reconstrói a condição do sujeito negro no Brasil nos anos 40, 50 e 60, valendo-se, portanto, de uma memória não só pessoal, mas também coletiva. Essa reflexão em busca do autoconhecimento contribui, por conseguinte, para o escritor avaliar o processo criativo literário.

Apesar da explosão da publicação de autobiografias e diários, principalmente de

escritores, ocorrida nos séculos XVIII e XIX, os gêneros autobiográficos, recebidos como menores por grande parte da crítica literária, justamente pelo caráter testemunhal que apresentam, só começam a ganhar, de forma efetiva, relevância perante a academia com a publicação, em 1975, de *O pacto autobiográfico*, de Phillippe Lejeune, que garante caráter literário aos textos autobiográficos, sem imprimir valoração.

Philippe Lejeune, em um primeiro momento, define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 14.). Dada essa conceituação, estabelece-se também o chamado “pacto autobiográfico” dessa narração autodiegética, em que o leitor é lançado a uma narrativa que se intenciona verdadeira, real, portanto. O mesmo teórico revê, anos mais tarde, o conceito de “pacto” que, segundo ele, aparenta ser dogmático e restritivo e propõe a noção de “contrato”. O novo tratamento vocabular, menos autoritário, admite o “jogo de ilusão” que é assinado entre autor e leitor, ilusão que explicita com maior precisão a complexidade que envolve a questão da identidade narratária. De acordo com Lejeune, a relação contratária se daria de forma que:

ao fazer um acordo com o narratário cuja imagem constrói, o autobiógrafo incita o leitor real a entrar no jogo dando a impressão de um acordo assinado pelas duas partes. Mas sabe-se que o leitor real pode adotar modos de leitura diferentes do que é sugerido e que, sobretudo, muitos textos publicados não comportam nenhum contrato explícito. (LEJEUNE, 2008, p. 57.).

O caráter contratário, para muitos teóricos do assunto, é visto como limitador. Para Starobinski (1974), por exemplo, não há na autobiografia estilo ou forma obrigatória, mas sim uma marca de um tipo de narrativa em que o autor é o objeto da própria narração. O teórico ainda propõe que deve ser considerada uma questão temporal, já que o *eu* que escreve um texto autobiográfico não é mais o *eu* da narração. Repensando a problemática que envolve a questão da subjetividade contemporânea, a argentina Leonor Arfuch, em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), atenta para o fato de que as teorias do “eu” devem ser revistas de modo a ampliar o leque de análise teórica dos textos autobiográficos.

Além de recuperar a problemática temporal proposta por Starobinski, Arfuch trabalha com a ideia de que há a necessidade de se retomar as teorias de Mikhail Bakhtin para que se possa entender melhor os gêneros em questão, algo que Lejeune, aparentemente, pareceu ignorar. Para Bakhtin não é possível estabelecer uma identidade

possível entre autor e personagem, uma vez que não há coincidência entre a experiência vivencial e a totalidade artística. Para o autor, há, na verdade, um *valor biográfico* capaz de organizar o sujeito em uma narrativa, pois a vivência, por outro lado, seria marcada pelo caráter fragmentário e caótico. Acerca do revisionismo que faz em torno desses autores, Arfuch considera que:

é precisamente esse *valor biográfico*, fundado no desejo de transcendência ou no amor aos próximos – que impõe uma ordem à própria vida – a do narrador, a do leitor –, à vivência por si, só fragmentária e caótica da identidade, o que constitui uma das maiores apostas do gênero e, conseqüentemente, do espaço biográfico. (ARFUCH, 2010, p. 56).

Tal constatação parece estar em consonância também com a psicanálise, já que considera o fato de que o indivíduo é marcado por uma falta, o que, conseqüentemente, o impede de se escrever como um todo quando ele passa a ser narrador e personagem da própria história. Postas tais condições, o leitor, ao invés de simplesmente aceitar o “pacto” estabelecido pela narrativa, é capaz de participar melhor do jogo autobiográfico, podendo, assim, reconhecer, com maior facilidade, o caráter ficcional desses textos.

1.2 A sobrevivência da memória

Te aprendo ao fácil, Zé Mariano, maior vaqueiro, sob vez de contador. A verdadeira parte, por quanto tenhas, das tuas passagens, por nenhum modo poderás transmitir-me. O que a laranjeira não ensina ao limoeiro e que um boi não consegue dizer a outro boi. Isso o que acende melhor teus olhos, que dá trunfo à tua voz e tento às tuas mãos. Também as estórias não se desprendem apenas do narrador, sim o performam; narrar é resistir.

João Guimarães Rosa

A passagem, metalinguística e autorreflexiva, do conto “Entremeio: com o vaqueiro Mariano”, de Rosa, coloca em contraponto dois extremos: de um lado Mariano, vaqueiro e morador da Nhecolândia e, de um outro, o narrador, um pesquisador que, estrangeiro no local, faz anotações sobre a sua estada no Pantanal do Mato Grosso e leva como guia o vaqueiro. Já de início, o pesquisador observa que Mariano cumpre com a imagem construída a propósito dos vaqueiros pela literatura, todavia, a partir das primeiras impressões que faz do guia, percebe que a experiência vivenciada por Mariano é incapaz de ser apreendida pelo texto que ele tenta narrar. Trata-se, portanto, de uma impossibilidade do homem letrado de encerrar no texto a vivência do outro. No trecho, o

letrado, consciente da distância existente entre a palavra escrita e a experiência, recoloca a questão de maneira conclusiva: o que se conhece de Mariano se retém apenas pelas histórias que o vaqueiro conta, já a experiência permanece intata.

Ao contar suas histórias, o vaqueiro se constrói enquanto texto e é por isso também que sobrevive e conserva, ao mesmo tempo, a continuidade de sua comunidade. O ato de narrar, assim, é confundido com a própria resistência, garantindo continuidade às sociedades iletradas, ou àquelas que, ainda que letradas, não tiveram a oportunidade de serem representadas senão por meio dos estereótipos arquitetados por outros. Ao configurar o ato de narrar como a própria ação de resistência em relação à perda de experiência a qual o homem moderno foi impelido, Rosa amarra narrador e narração de modo a torná-los um todo indissolúvel dentro da história. Sendo assim, “sob vez de contador”, Zé Mariano é uma representação, “performance”, não só diante dos olhos do pesquisador, mas também da própria história que cria.

Ao pensarmos na narrativa como uma resistência, sobretudo no sentido em que permite a manutenção de certos grupos sociais que não foram colocados em destaque pela historiografia dita oficial, é impossível não retomar a problemática dos lugares de memória de Nora. Dessa forma, Zé Mariano (o homem sertanejo, mas que poderia também ser o homem negro, o pobre, o analfabeto, a mulher e outros setores da sociedade que não ocupam o lugar de prestígio ao qual pertence o pesquisador sem nome de Guimarães Rosa) tem, enfim, a oportunidade de ver conservadas as suas narrativas. Contra o fluxo seletivo e excludente, os *lugares de memória* cobram à História a narrativa dos vencidos, que exigem para si a recuperação de uma memória coletiva.

Ainda nessa mesma lógica de recuperação de narrativas, está a literatura afro-brasileira – na qual Dantas se insere, principalmente, por assumir a sua condição de afro-brasileiro como sujeito textual – já que seria ela o espaço resguardado para essas vozes autorais dos excluídos, os *restos* ou os *vestígios*, daquela literatura canonizada ou oficial. Sobre os *lugares de memória*, Nora afirma que eles:

nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos [...]. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do eu levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. [...] É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. (NORA, 1993, p. 13).

Contrária à varredura comum ao movimento historiográfico está, pois, a narrativa de resistência. Não é à toa que, por exemplo, a frase “narrar é resistir” tenha sido escolhida também como epígrafe do romance-depoimento ou romance autobiográfico *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira. Em uma época em que uma Comissão Nacional da Verdade era praticamente impensável, a obra, publicada em 1979, é a versão contada em primeira pessoa, coincidindo nesse narrador a figura autoral e textual – Gabeira – sobre o sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick, ocorrido dez anos antes da publicação do livro, alguns meses após a declaração do Ato Institucional nº 5, que suspendeu os direitos civis dos brasileiros. A partir da narração, Gabeira faz uma reflexão sobre a própria experiência como militante do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), registrando passagens sobre a luta armada, a prisão, a tortura e o exílio, oferecendo, pois, uma representação calcada na vivência do Brasil ditatorial dos anos 60 e 70. *O que é isso companheiro?*, dessa forma, se coloca como narrativa de resistência porque se constitui por meio de uma memória coletiva de um grupo que, entrelaçada com as experiências individuais do escritor, traz à tona “momentos históricos arrancados da história da época”, como sabemos, pela condição política tipicamente imposta por governos ditatoriais. A literatura se prestaria, portanto e também, como a testemunha desses episódios outrora varridos.

De forma geral, o romance brasileiro do final dos anos 1970 e início dos 1980 se caracterizou por essa característica autobiográfica e memorialística devido à explosão de publicações relacionadas às experiências das vítimas da Ditadura Militar, como é o caso de, por exemplo, *Quatro-Olhos* (1976), de Renato Pompeu, que ainda acrescenta a questão manicomial à sua narrativa. Por tal motivo, esse é um período considerado por muitos teóricos, como Luiz Costa Lima e Flora Süssekind, como um marco da autobiografia no Brasil. Segundo Süssekind, a prosa dessas duas décadas estaria “próxima ao ‘diário adolescente’, ao testemunho, marcada por um eterno *tête-a-tête* com o leitor, e cuja preocupação principal, mais do que com o trabalho literário, seria sobretudo com ‘sincera’ expressão dos fantasmas de quem escreve” (SÜSSEKIND, 2004, p. 94). Ao comparar a prosa desse período ao diário adolescente, a ensaísta parece também deixar claro o seu ponto de vista sobre esses textos, caracterizando-os antes como testemunho em detrimento do valor literário, que, segundo ela, não seria a prioridade dessa narrativa. Segue-se, assim, a corrente teórica de que a arte deve superar a vida mesmo quando esta é o objeto de representação.

Seguindo ideia semelhante, Antonio Candido, no ensaio “Poesia e ficção na autobiografia”, exalta a capacidade de alguns autores mineiros de construir um texto memorialístico sem que este seja, necessariamente, a “mera” representação do real. Candido cita o clássico árcade *Marília de Dirceu* como exemplo de uma espécie de autobiografia de caráter universal, em contraponto ao *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco, que, segundo o autor de *Formação da literatura brasileira*, se comporia como uma autobiografia estritamente individualista “da qual o interesse é de outro tipo e consiste em reduzir o geral à contingência do particular” (CANDIDO, 1989, p. 52-53), o que denotaria menor qualidade literária. Candido, portanto, nesse momento, compartilha de um pensamento análogo ao de Sússekind.

Tal menção ao memorialismo dos escritores mineiros, na verdade, é o ponto de partida para o estudo empreendido em torno das obras *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade, e *A idade do serrote*, de Murilo Mendes, em 1968; *Baú de ossos*, de Pedro Nava, em 1972; *Menino antigo*, de Drummond, e *Balão cativo*, de Nava, em 1973. A partir desse *corpus*, Candido aponta uma característica autobiográfica nesses autores modernistas, cuja obra em recorte o teórico definiria como “autobiografias poéticas e ficcionais”, uma vez que apresentam a realidade no todo ou em parte como produto da imaginação possível, segundo o ensaísta, “graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico.” (CANDIDO, 1989, p. 51).

Parece-me claro que tanto Flora Sússekind, ao avaliar a produção autobiográfica do final dos 70 e começo dos 80, quanto Antonio Candido, ao ler as obras dos já canonizados autores modernistas em questão como autobiografias poéticas e ficcionais, aludem que a chamada “boa literatura” pouco estaria relacionada com “a ‘sincera’ expressão dos fantasmas de quem escreve”. Ao apontar dois momentos autobiográficos distintos no Brasil, os críticos ressaltam o caráter pouco literário de textos que se preocupam com tal sinceridade, fato que este trabalho contesta.

Interessante observar que, apesar de próximos temporalmente, trata-se de períodos autobiográficos distintos, principalmente no que diz respeito à questão autoral. No caso da corrente autobiográfica da qual fazem parte os escritores modernistas, há, como um dos princípios, a preocupação com elementos estéticos do texto por se tratar de autores que se consagraram a partir do próprio ofício da escrita. Compreendo igualmente importante considerar nesse caso, também, uma certa “auratização”, por parte da crítica e do público

leitor, em torno dos textos desses escritores. Tomando Drummond como exemplo, podemos pensar na ampla recepção que tiveram seus diários e correspondências, ganhando essas obras de cunho autobiográfico muitos estudos no campo da crítica literária. Para além do valor literário indiscutível dos textos do escritor mineiro, creio ser prudente observar o valor que tem igualmente a voz autoral de Carlos Drummond de Andrade.

Relembrando a noção de “função-autor”, problematizada por Michel Foucault, é possível repensar esse valor da voz narrativa. Contrapondo-se em certa medida às teorias estruturalistas, as quais Foucault também já compartilhou, vigentes na época da sua conferência “O que é um autor”, o filósofo francês questiona a ideia da “morte do autor” e, conseqüentemente, da soberania e da autonomia do texto em detrimento daquele que o escreve. Sobre a “função-autor”, Foucault a define como um modo de existência do discurso, realizado por meio da cisão entre o escritor real e o locutor fictício. Acerca dessa nova reflexão, sobretudo no que diz respeito à discussão em torno do *status* criado sobre essa figura, Foucault salienta que o nome de um autor não é exatamente um nome próprio como os outros, principalmente porque

(...) um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. (...) Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo ele ser do discurso: para um discurso, o fato e haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (FOUCAULT, 2002, *on-line*).

Ao propor tais considerações, o filósofo chama atenção principalmente para o prestígio que nossa cultura, a ocidental, confere ao nome próprio de um autor, especialmente se considerada a sua bibliografia. No caso das obras literárias, tal função atuaria ainda de forma mais expressiva, uma vez que é praticamente impensável em nossa sociedade a hipótese de um anonimato literário. Além disso, aceitar a importância dada a certos autores ainda levaria, seguindo a lógica foucaultiana, a uma problema teórico e técnico: até onde se deve publicar dos escritos de um autor? Rascunhos, rasuras ou notas em cadernetas fariam parte da obra? E por que não fariam?

Voltando ao exemplo de Drummond, parece-me que todos esses pré-textos, sobre

os quais Foucault questiona a validade, são matéria da crítica literária e dentre os motivos para tal aceitação estaria a sacralização do autor perante a cultura. Fato também que, a meu ver, explicaria, em parte, a exaltação dos traços autobiográficos em certos escritores, como faz Candido, em detrimento do questionamento do valor literário em relação a outros, como faz Sússekind acerca das narrativas autobiográficas sobre a ditadura. Para além dos valores estéticos – que Harold Bloom (2002)⁴, por exemplo, diz não encontrar na literatura engajada com questões sociais, que, segundo o teórico norte-americano, na maioria das vezes, não passaria de mero relato naturalista – está também a relevância que a crítica literária atribui a certos autores em detrimento de outros.

Por outro lado, é notável, principalmente nos séculos XX e XXI, o movimento empreendido por escritores e por teorias que atuam na contra-mão do beletrismo defendido por Bloom. Esse panorama é responsável, sobretudo, por questionar determinados conceitos estanques do que pode ser considerado ou não “boa literatura”. Tal fissura dos padrões puramente estéticos promove, inclusive, o questionamento do próprio estatuto que define o que seria literatura; e o declínio da adjetivação por trás das obras amplia o horizonte crítico e abre um espaço de diálogo entre a literatura e outras áreas do conhecimento à medida que colabora para que o texto seja lido também como um produto cultural, social e ideológico. O revisionismo em torno do conceito de arte literária permite, por exemplo, que a produção de escritores como Souza Dantas, intimamente relacionada com a experiência de seu autor enquanto sujeito social, possa ser estudada destituída do estigma de “literatura menor”, especialmente quando se trata de textos autobiográficos.

Além disso, até mesmo a questão estética pode ser questionada, uma vez que a narrativa autobiográfica de cunho social também obedece a padrões que acabam também por configurar uma estética do testemunho. Isso pode ser atestado não só no caso dos escritores brasileiros, mas também os argentinos que, ainda hoje, apresentam grande parte de sua produção literária relacionada ao momento ditatorial do país. Característica que está presente também nos textos autobiográficos produzidos, após o holocausto, nos quais muitas vítimas puderam textualizar a experiência do trauma. Nessas obras, por exemplo, há uma estética insistente no que diz respeito à irrepresentabilidade da vivência traumática, que aparece no texto, muitas vezes, sob a forma do indizível e do silêncio.

⁴ BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

Logo, se podemos questionar o que chamamos ou não de boa literatura, é, por outro lado, inquestionável o caráter ético dessas narrativas que são também resistência.

Além disso, até mesmo o naturalismo exagerado, motivo pelo qual alguns dos teóricos citados classificariam o gênero autobiográfico como menor, pode ser, no mínimo, relativizado. Os conceitos de *pacto autobiográfico* e de *valor biográfico* traduzem o conflito existente por trás de toda obra que se pretende autobiográfica, porque tais noções explicitam o fato de que, assim como todo texto literário, tais escritos são também uma representação. A voz autoral, ao se transpor para o texto assumindo também o lugar do narrador, é performada de modo que a narrativa passa a ser o produto das experiências e não a experiência em si. Isso fica ainda mais evidente se considerarmos que as autobiografias, diante da impossibilidade de se constituírem como um arquivo total, são um trabalho de seleção e ordenação da vida. Dessa maneira, também há espaço para a fabulação e, por isso, a necessidade desse pacto jurídico coincidindo o autor que assina o livro, o narrador da história e o personagem – Zé Mariano é transformado em outro a partir da história que ele próprio narra, de forma a impossibilitar ao pesquisador o conhecimento da essência de sua experiência. No fim, e *grosso modo*, esse eu autobiográfico não operaria de forma tão distante à maneira que opera a voz poética que permite que Candido defina a obra de alguns poetas como ficção autobiográfica, uma vez que esses diferentes eus são performados pela narração.

Ainda que considerada a tentativa das teorias pós-estruturalistas de desnudarem a literatura dos adjetivos de valorização, percebemos que ainda há uma resistência da crítica literária no que diz respeito à aceitação de alguns escritores que não pertencem à chamada “cidade letrada” que, segundo Ángel Rama (1985), seria o espaço de uma determinada classe social escolarizada e que domina os códigos. Pertencer a essa condição, inclui, sobretudo, estar inserido num mercado de publicação em que a criação é também um produto de venda e de compra.

A escritora Carolina Maria de Jesus é, sem dúvida, um exemplo de voz autoral inserida à margem da “cidade letrada”. Isso porque, apesar do sucesso de vendas que tornou, em pouco tempo, *O quarto de despejo* um *best-seller* brasileiro nos anos 1960, o diário de Carolina foi considerado, por grande parte dos acadêmicos da época, uma produção das classes subalternas, subliteratura. Ao escrever o seu cotidiano, a escritora negra, catadora de papel e moradora da primeira grande favela de São Paulo trazia, em sua narração, cenas de miséria que a cultura progressista da época se recusava a ver.

Para José Carlos Sebe Bom Meihy, coautor de *Cinderela Negra – a Saga de Carolina Maria de Jesus*, uma das causas para o esquecimento da obra de Carolina, que vai muito além de *O quarto de despejo*, contando, inclusive, com inúmeros cadernos ainda não publicados, está justamente no emissor desse texto – negado, muitas vezes, pela crítica literária. Acerca disso, Bom Meihy afirma que “a crítica literária no Brasil se ofereceu para ser o algoz mais importante de Carolina. Foi ela quem decretou incertezas na lógica da pobre escritora negra e que colocou todos os defeitos e cobranças que jamais poderiam ser aplicados a uma personagem como foi Carolina Maria de Jesus.”⁵

Se as décadas de 1970 e 1980 deram abertura para que fosse colocado em forma de narrativa um período traumático para grande parte da sociedade brasileira, especialmente para aquelas pessoas vítimas da tortura, o diário de Carolina toca em outra ferida – a pobreza. Tal trauma, negligenciado há séculos no Brasil, é desdobrado de inúmeras formas no diário da “Cinderela Negra” no qual a principal anotação do dia, muitas vezes, diz respeito à falta do comer:

8 de Junho ...Hoje eu fiz almoço. Quando tem carne...eu fico mais animada. Mas, quando é polenta eu já sei que vou ter complicações com as crianças. Feijão, arroz e pasteis. Já faz tempo que os meninos estão pedindo pasteis. O João está sorrindo atoa. O pastel é um acontecimento aqui em casa. Quando eu digo casa, penso que estou ofendendo as casas de tijolos. (...) Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de odio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres. (JESUS, 2006, p. 49).

Para além do registro diário, a narradora reflete sobre a própria condição de moradora de uma favela, denunciando não só os dias de polenta, mas também a situação habitacional e o descaso com que são tratados os moradores da periferia, mostrando o não-lugar daqueles que “deturpam” os bairros.

Segundo Bom Meihy (1998), as revelações de Carolina são perigosas, pois constituem uma literatura que perturba a ordem e o sentimento de progresso e, por isso e por muito tempo, sua obra foi esquecida e muitos escritos nem chegaram a ser publicados. Ademais, outro aspecto ruidoso⁶ de sua escrita, e talvez também outro ponto incômodo,

⁵ MEIHY, José Carlos S. B. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. In: *Revista USP*. São Paulo, n. 37, p. 82-91, mar./mai. 1998.

⁶ O conceito de literatura ruidosa foi cunhado por Adélcio de Sousa Cruz e será trabalhado de forma mais detalhada posteriormente.

emerge do fato de Carolina se assumir uma escritora – ofício, principalmente na época, incomum para a condição em que estava inserida. Logo, escritora ocupa um lugar ainda mais marginal que os “escritores da ditadura”, que eram homens letrados.⁷ Embora tenha consciência de sua subalternidade, Carolina Maria de Jesus deixa transparecer que escreve para leitores, de modo que o seu diário não parece se querer secreto. Sobre isso, a escritora reflete: “Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.” (JESUS, 2006, p. 25). Questionando sobre o fato do valor do que escreve e, ainda assim, dando continuidade ao trabalho que se propôs, Carolina se assume como escritora, especialmente se pensarmos que seus textos ultrapassam *O quarto de despejo*.

Onze anos antes da publicação do diário de Carolina, entretanto, o escritor Raymundo de Souza Dantas publicava o seu primeiro livro autobiográfico – *Um começo de vida* –, assumindo o mesmo tom da narrativa de resistência, mas sob outro viés. Isso porque, no momento em que escrevia o que chama de depoimento, Dantas, embora dedique longas passagens de seu livro à narração de sua juventude também marcada pela pobreza, já não tem dúvidas de que é um escritor, apesar de todas as dificuldades para se inserir numa cultura letrada e para se firmar como um intelectual negro num país marcado pelo preconceito racial. Fato que, se não configura outro momento autobiográfico na literatura, merece ser pontuado, sobretudo, por ilustrar o conflito do sujeito negro frente ao mundo das letras. Será a partir desse repertório teórico e textual que pretendo realizar uma leitura dos três livros de Raymundo de Souza Dantas de caráter autobiográfico – *Um começo de vida*, *Reflexão dos trinta anos* e *África difícil: missão condenada*.

1.3 *Um começo de vida: o analfabeto e o homem de letras*

Como bem pontua Gilfrancisco Santos, *Um começo de vida* é uma autobiografia precoce. Em um dos poucos textos feitos sobre a obra literária de Dantas, que se resume, basicamente, ao verbete “Raymundo de Souza Dantas”, escrito por Santos e publicado em *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011), e a resenhas

⁷ É importante ressaltar, pois, que se trata de “margens distintas”. Isso porque a maioria dos escritores dessa chamada “onda autobiográfica” dos anos 70 e 80, mesmo que não tenha atingido prestígio literário, fazia parte de uma classe média letrada. Frei Betto, por exemplo, autor de *Batismo de sangue* (1983), já na época de publicação deste livro, integrava a elite intelectual do país. O escritor e religioso estudou Jornalismo, Antropologia, Filosofia e Teologia. Não se pode considerar, portanto, que esses autores estavam inseridos num contexto marginal se consideradas as condições socioeconômicas e culturais, como era o caso de Carolina e, até certo ponto, de Raymundo de Souza Dantas.

literárias que circulavam em jornais locais da época, Gilfrancisco Santos aponta o fato de que o escritor sergipano compartilhou de uma trajetória comum a muitos afrodescendentes de diversas nacionalidades, mas especialmente norte-americanos, que, sob a forma de relato autobiográfico ou de ficção, escreveram suas experiências relacionadas à escravidão e ao racismo.

De fato, a trajetória de Souza Dantas coincide com aquela dos autores os quais menciona o pesquisador, especialmente se pensarmos que a publicação de uma narrativa da própria vida estava restrita, durante muito tempo, a poucos homens da classe dominante e, de certa forma, concretizava a imortalização desses homens que, quase sempre, tiveram a vida enobrecida pela autobiografia que fizeram. Como nos lembra Lejeune, “o silêncio das outras classes parece totalmente natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres.” (LEJEUNE, 2008, p. 113). Tal observação me parece adequada ao contexto de Dantas, que publica *Um começo de vida* (1949) aos 26 anos e apenas oito anos após ser alfabetizado. Embora o escritor já houvesse publicado outros quatro livros, *Sete palmos de terra* (1944), *Agonia* (1945), *Solidão nos Campos* (1949) e *Vigília da noite* (1949), obras nas quais a biografia também é latente, o seu reconhecimento como membro de um circuito intelectual ainda não se concretizara.

Embora a história de Raymundo de Souza Dantas não fosse única, como assinala Gilfrancisco, ela foi, decerto, tomada como um exemplo. Esse aspecto fica evidente se nos ativermos ao fato de que a autobiografia foi escrita a partir de um convite feito pelo Ministério da Educação e da Saúde Pública, do governo de Eurico Gaspar Dutra, informação que nos é dada na apresentação do livro feita pelo próprio ministro Clemente Mariani. Entre outras resoluções, Mariani foi o responsável pela criação da Campanha Nacional de Educação, que tinha como principal objetivo promover a alfabetização de adolescentes e de adultos, propósito que, provavelmente, justifica a escolha pela trajetória de vida de Souza Dantas que, a despeito dos percalços para se alfabetizar, havia se consolidado na carreira jornalística já no final dos anos 1940, o que, sem dúvida, poderia ser entendido como um percurso de superação e é também o que ressalta Mariani:

Este livro contém uma história verdadeira, a história de um moço que lutou pela sua própria instrução. Ainda perto dos dezoito anos, era ele analfabeto. (...). Agora, aos vinte e seis anos, faz parte de um dos grandes jornais diários do Rio de Janeiro, escreve em outros jornais e revistas, tem vários livros publicados. (...). O que Raymundo de Souza Dantas nos conta neste belo livro, poderá, portanto, servir de exemplo e de incentivo a milhares de moços e de homens feitos, que agora têm aprendido a ler (...). Desejaríamos que a história de Raymundo de Souza

Dantas fosse conhecida pelo maior número dos que tenham aprendido a ler, e ainda pelos analfabetos, contada a estes pelos pais, parentes ou amigos. (MARIANI, 1949 apud DANTAS, 1949, p. 9-11).

A passagem da apresentação feita pelo ministro da educação coincide com a imagem que o próprio Souza Dantas constrói para si mesmo. A trajetória difícil do letramento é colocada no centro da narrativa de modo a permitir que o escritor se veja, ao final do livro, como um vitorioso: “Num olhar retrospectivo, avalio o áspero caminho que venci.” (DANTAS, 1949, p. 89). Ressalto que, dado o caráter da encomenda, o percurso de vida de Dantas, intencionalmente recortado de forma a dar destaque ao poder transformador da alfabetização, confere a *Um começo de vida* caráter pedagógico. De forma análoga ao conceito de “república do pensamento” de Machado de Assis, o livro opera como o lugar de ensino e de aprendizagem de seus leitores. Logo, o conhecimento do autor, proveniente sobretudo da ilustração pelo jornal, é repassado para seus interlocutores por meio do depoimento de sua experiência.

Como o escritor conclui, o olhar retrospectivo necessário para a criação de uma autobiografia permite repensar a narrativa da vida. Dessa maneira, os episódios do passado são reconstruídos a partir da influência do julgamento feito do sujeito do presente da narrativa – o “eu” que narra não é, pois, o mesmo “eu” das experiências. Essa problemática dos narradores ainda é acrescida de mais uma variante, uma vez que, ao organizar a vida em forma de narrativa, há uma seleção dos fatos narrados. No caso de *Um começo de vida*, Souza Dantas, considerando, provavelmente, o principal público leitor de suas memórias, delineia sua trajetória priorizando três eixos temáticos: a busca pelo letramento, a importância da leitura e o poder emancipatório da escrita.

Vale ressaltar que as décadas de 1930 e de 1940 foram marcadas por importantes movimentos de liderança negra no Brasil e junto a eles resoluções para garantir à população afro-brasileira acesso à educação. A Lei do Ventre Livre, de 1871, estipulou que as crianças nascidas após a publicação da Lei fossem entregues pelos proprietários aos cuidados do Estado para que pudessem ser, então, educadas. Fato é que poucas crianças foram, efetivamente, entregues e que, mesmo após a abolição, as políticas de inclusão educacional do negro não foram eficientes, especialmente porque as escolas sofriam influência do pensamento racial. Além disso, não se pode menosprezar a ideologia eugenista que sustentava as tentativas de embranquecimento da população brasileira baseada em ideários racistas. Segundo Joana Célia dos Passos:

O projeto de escola republicana não incorporou, pois, um projeto de emancipação da população negra, pelo contrário, continuou alimentando o racismo e produzindo a exclusão de crianças e jovens negros dos bancos escolares. As teorias racistas amplamente difundidas foram naturalizando as desigualdades raciais em novo ambiente político e jurídico. Consolidou-se uma forte política de branqueamento como projeto nacional de modo a conciliar a crença na superioridade branca com o progressivo desaparecimento do negro, cuja presença estava relacionada ao atraso. O modelo de desenvolvimento pretendido estava diretamente associado ao projeto de uma nação branca. As elites, ao interpretarem o Brasil, projetavam a necessidade da regeneração das populações brasileiras (...).⁸ (PASSOS, 2015, *on-line*).

Como esse cenário continuou sendo marcado pela ausência do Estado no que dizia respeito à instrução da população afrodescendente, coube às organizações negras desenvolverem ações educacionais que incluíam como principal meta a alfabetização de adultos. A educação era vista por esses grupos como uma forma de o negro ser respeitado diante a sociedade e de prepará-lo para o mercado de trabalho. Além desses aspectos, é também por meio do ensino que se poderia discutir mecanismos para combater o preconceito racial.

Nesse contexto, merecem evidência a Frente Negra Brasileira (FNB), fundada em 1930, e o Teatro Experimental do Negro (TEN), de 1944. A FNB (que, inclusive, ganhou corpo de partido político, sendo dissolvida, entretanto, pelo golpe de estado varguista) foi responsável pela criação de uma escola que carregava o lema: “Congregar, Educar e Orientar”. A instituição recebia alunos negros, menores ou adultos, membros ou não da Frente, e, além de cuidar da alfabetização desses alunos, preocupava-se com a formação cultural e política do sujeito (PASSOS, 2015).

Já na década seguinte, um dos principais atuantes da inclusão educacional dos negros foi o TEN, de Abdias Nascimento. Por meio do teatro, o TEN colocou em prática seu projeto político-pedagógico que contava com a educação como principal estrutura de visibilidade e de inserção da população negra brasileira. Assim como acontecia na sede da FNB, o Teatro Experimental do Negro oferecia cursos noturnos de alfabetização de adultos com conhecimentos gerais sobre história, geografia, matemática, literatura, noções de teatro, dentre outras disciplinas, para trabalhadores, operários, desempregados,

⁸ PASSOS, Joana Célia dos. As desigualdades educacionais, a população negra e a Educação de Jovens e Adultos. Disponível em: http://www.ale.sc.gov.br/escola_legislativo/downloads/87artigo_livro_eja.pdf. Acesso em 01 de fev. de 2015.

empregadas domésticas, por exemplo, colaborando, de maneira decisiva, para reverter o quadro de marginalização dos negros.

O trabalho de Dantas atua, portanto, em consonância a essas ações. A década de 40 selou também o envolvimento do escritor com as causas dos movimentos negros. No ano de 1945, Souza Dantas funda, juntamente com Solano Trindade, Abdias Nascimento, Aladir Custódio e Corsino de Brito, o Comitê Democrático Afro-brasileiro com o objetivo de combater o racismo por meio da cultura, seguindo os passos do TEN, e de conceder anistia aos presos políticos do Estado Novo. Além disso, um ano após o surgimento do Comitê, Souza Dantas participa da Convenção Nacional do Negro, evento responsável por reunir a intelectualidade afro-brasileira e discutir projetos políticos em prol da igualdade racial, reivindicando, inclusive, que o racismo fosse considerado crime de lesa-pátria. *Um começo de vida* se propõe, deste modo, a dar continuidade aos incentivos de incluir o indivíduo afrodescendente ao sistema educacional, mas, sobretudo, aproveita-se da imagem do próprio autor para enfatizar a importância do letramento para a ascensão desse indivíduo – uma vez que, em 1940 e em 1950, apesar dos esforços dos movimentos citados, a porcentagem de negros analfabetos no Brasil era de 81,4% e de 76,4%, respectivamente.⁹

Dada essa configuração, é evidente que Souza Dantas privilegia a posição do destinatário de seu texto. O leitor tem, de tal modo, papel central na prática de arquivamento do eu, sendo ele, em certa medida, quem define o conteúdo arquivado na autobiografia. Por isso, Dantas, a fim de enfatizar o seu caminho de superação, bem como estabelecer pontos de contato com a vida do leitor para o qual serve de exemplo, dramatiza o processo de aprendizagem, bem como altera momentos de desistência e de obstinação, sem, contudo, perder de vista que é narrada ali a vida de um homem comum, capaz de criar identificação com o seu interlocutor. Essa dramatização da juventude é proporcionada, principalmente, pela seleção feita dos momentos biográficos narrados e, sem dúvida, acentua o feito do narrador de não só sair da sua condição de marginalização, mas também de se tornar um escritor.

Para dar prosseguimento à tal formulação, é preciso lembrar que a autobiografia, se tomada da maneira como propõe Philippe Artières, é uma forma de arquivamento do

⁹ Dados retirados do ensaio “Analfabetismo, gênero e raça no Brasil”, de Fúlvia Rosenberg e Edith Piza, publicado na *Revista USP*, dez/fev., 95/96. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/28/08-fulvia.pdf>.

eu e que, como qualquer forma de arquivamento, está não só sujeita a manipulações como também não é capaz de abrigar a totalidade da vida. Ainda de acordo com o mesmo teórico, “numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejemos dar às nossas vidas.” (ARTIÈRES, 1998, p. 11). Dando continuidade ao pensamento, a triagem da vida é, para além de um arquivamento do eu, a construção de uma imagem de si mesmo e uma prática de resistência, considerando que, arquivando-se, o escritor garante a sobrevivência da própria vida, mesmo após sua morte. Chamo atenção para o fato de que a palavra “resistência”, no caso dos textos autobiográficos de Dantas, não só remete à ideia de sobrevivência como também de resiliência¹⁰, já que se trata de um procedimento de defesa e de recuperação perante as adversidades provenientes de sua condição marginalizada.

Ao dar enfoque à questão do analfabetismo, Dantas marca, a partir da publicação de sua própria vida, a condição resiliente, especialmente se considerado o fato de que, mesmo passando despercebido pela crítica literária, o autor faz o movimento de se inscrever enquanto texto, conferindo reconhecimento ao seu processo de alfabetização e, posteriormente, ao ofício de escritor – fato este que parece assumir ares de um grande feito, digno, inclusive, de uma inspiração para a composição de uma autobiografia. Souza Dantas revela uma voz autoral que se assume em um lugar de subalternidade¹¹, mas que,

¹⁰ A noção de resiliência foi elaborada por Thomas Yang, em 1808, para descrever a capacidade de um corpo físico voltar ao seu estado normal após ter sofrido uma grande pressão sobre si. O conceito, caro à Física, foi reconfigurado para as Ciências Humanas – principalmente pela Psicologia e pela Antropologia – como sendo a habilidade do ser humano se adaptar frente às adversidades. Na América Latina, o termo vem sendo empregado para definir um movimento de reação diante de conjunturas sociais desfavoráveis, na maioria das vezes, ligadas à situação de marginalidade do indivíduo e do grupo ao qual está inserido. Tal sentido, do qual este trabalho compartilha, pode ser aplicado na trajetória de vida de Dantas, especialmente por sua característica de superação diante dos problemas econômicos, educacionais e étnico-raciais. Em seu artigo “Entre o conceito e a metáfora: a resiliência como abordagem do humano a partir da física dos materiais”, Thaís Seltzer Goldstein faz uma interessante aproximação entre os conceitos de resiliência e de *ação política* de Hannah Arendt. Para Goldstein, ambos apontam para o fato de que há em certos indivíduos, que se depararam com diferentes violências ao longo de suas vidas (como é o caso da discriminação racial), um potencial criativo para o enfrentamento de suas realidades. Segundo Arendt, “sem a ação, sem a capacidade de iniciar algo novo e assim articular o novo começo que entra no mundo com o nascimento de cada ser humano, a vida do homem, despendida entre o nascimento e a morte, estaria de fato irremediavelmente condenada. A própria duração da vida, seguindo em direção à morte, conduziria inevitavelmente toda coisa humana à ruína e à destruição. A ação, com todas as suas incertezas, é como um lembrete sempre presente de que os homens, embora tenham de morrer, não nasceram para morrer, mas para iniciar algo novo.” (ARENDDT, apud GOLDSTEIN, 2011, p. 330). No caso de Souza Dantas, acredito que “a capacidade de iniciar algo novo” se dá por meio da própria escrita, sobretudo pela organização da própria vida em narrativa, em que o autor pôde, textualmente, traçar o seu percurso de superação.

¹¹ Em *Pode o subalterno falar?*, Spivak suscita o questionamento se, de fato, o indivíduo rompe com a sua condição de subalternidade perante a sociedade que o oprime quando tem direito à fala. Nesse sentido,

apesar dos percalços impostos pela pobreza, consegue reverter tal posição a partir do momento em que se torna um homem letrado. Tal virada biográfica produz certo tom moral na narrativa, pois possibilita a criação de uma leitura espelhada, na qual o leitor se identifica com aquela imagem autoral propositadamente construída para ele. Já nas primeiras páginas de *Um começo de vida*, o autor narra a condição de marginalidade da qual é herdeiro:

De certa forma, pois, o meu analfabetismo era muito mais grave do que nos casos comuns, era quase uma doença. Adquiria, ainda, um certo pavor, verdadeiro medo dos sinais gráficos. Sofrera muito como resultado de todas as tentativas de minha mãe, as quais se repetiram três ou quatro vezes entre os meus seis e dez anos. Ela, pobre analfabeta como seu pai o fora, também seu avô e bisavô, sentia-se infeliz só em imaginar que o filho mais velho teria o mesmo destino, talvez o trágico destino de um irmão seu, levado ao cangaceirismo, após uma experiência de vida que eu repetia em seus mínimos detalhes. (DANTAS, 1949, p. 5-7).

Ao considerar o analfabetismo uma doença, o narrador demonstra não só o valor traumático por trás dessas lembranças, como também acentua o caráter cíclico da história de marginalização do indivíduo negro. A repetição da experiência, de certa forma, denuncia a negligência do Estado no que diz respeito à criação de políticas que pudessem reverter essa situação. Ao contrário, como já foi mencionado, o sistema educacional trabalhava sob influência do racismo e contribuía para a desvalorização da cultura afro-brasileira numa tentativa de embranquecer, pelo menos ideologicamente, o que entendia como povo brasileiro. Lembro aqui que no livro *Agonia*, de 1945, os protagonistas das narrativas, em grande parte, são homens mulatos que abandonaram a escola devido ao preconceito racial que sofriam não só por parte dos colegas, mas também dos próprios professores, fato que sugere como essa questão se faz latente também na obra ficcional de Dantas. *Em Um começo de vida* essas experiências traumáticas são trazidas à luz, ora de forma desvelada ora como esquecimento. Este, a meu ver, constitui-se como uma importante estratégia da qual se vale o narrador autobiográfico a fim de acentuar o fator complicador analfabetismo usado, muitas vezes, como justificativa para os momentos nos quais a impossibilidade de totalização da vida se revelam de maneira textual.

portanto, é necessário repensar se esses lugares de enunciação dos subalternos são realmente escutados. Ressalto que no caso de Souza Dantas é possível notar, ao longo da leitura dos textos autobiográficos, como o escritor é reconhecido por sua carreira jornalística, o que é perceptível, sobretudo, pela presença do autor em vários periódicos de destaque na época. Por outro lado, a sua origem, marcada pela condição de subalternidade, foi um empecilho para que os seus projetos como embaixador fossem concretizados. Em *África Difícil*, o diarista relata que seus maiores empecilhos na política foram motivados pelo fato de ser negro.

O período da infância, se retomada a teoria bakhtiniana de que na autobiografia o escritor torna-se outro em relação a si mesmo, é, geralmente, aquele que aparece na narrativa de forma mais fragmentária. Isso porque a distância entre o eu que escreve e o eu que é narrado ganha maior relevo, devido à questão temporal. Dessa forma, a narração da infância estaria, inevitavelmente, contaminada pelo julgamento no adulto que narra. Ao comentar sobre os relatos de infância, Eurídice Figueiredo, no livro já citado neste capítulo, relembra que

Doubrovsky considera que o relato de infância é uma impossibilidade; existe uma fabulação em torno de algumas lembranças esparsas e vagas, um emaranhado de fios que se desmancham quando se escava o passado. O relato de infância é totalmente fabricado, já que a infância se encontra fora da narrativa porque está fora do tempo. Ao tentar recapturá-la, ela não se desenrola, ela se enrola. (FIGUEIREDO, 2013, p. 45).

Portanto, se a autobiografia em si já seria uma construção de uma imagem, o relato da infância estaria ainda mais passível de ser armado pelo escritor que, para garantir lógica à sua narrativa, recorreria mais à imaginação, usando recursos típicos do romance, do que à memória. Ou ainda, se preferirmos, podemos trabalhar, de antemão, com a premissa psicanalítica de que a própria memória já se valeria da ficção para ser representada, falseando lembranças ou, até mesmo, misturando uma lembrança à outra, ainda que, inclusive, esses fatos rememorados não tenham se passado na mesma época, mas montados como se fossem coincidentes.

Em Dantas, porém, a impossibilidade de reconstrução da infância poucas vezes é completada pela imaginação, como sugere Doubrovsky, mas, quase sempre, é justificada pela condição de plena ignorância à qual o narrador fora submetido devido a demandas socioeconômicas. A respeito do processo de rememoração, Dantas afirma que “não seria necessário recuar muito para estabelecer contato com os primeiros passos na minha alfabetização. Teria inicialmente – como o faço – de me limitar às lembranças, que aliás são muitas, embora desordenadas.” (DANTAS, 1949, p. 3). Ao assumir o caráter desordenado das lembranças, o narrador corrobora com a ideia de fragmentação da infância, no entanto, há uma tentativa de deixar claro para o leitor de que há uma consciência dessas memórias, o que contraria a ideia de fabricação da infância. Não há, de fato, um relato prolongado dessas memórias, mas um recorte específico que se refere a situações conflito experimentadas pelo narrador, principalmente àquelas relacionadas às suas passagens pela escola, motivadas pela insistência da mãe, e às tentativas de

aprender a ler. Tais situações só colaboraram, ainda mais, para que o narrador se afastasse da escola, resultando em um “pavor pelas letras do alfabeto, em grande parte motivado pelos maus tratos das pessoas que procuravam me ensinar. Eu decorava-as, para logo depois esquecê-las. Desistiam após me submeterem a toda espécie de torturas, físicas e mentais.” (DANTAS, 1949, p.7). Interessa-me, por conseguinte, discutir como o narrador se vale de uma memória traumática que se revela muito mais pelas estratégias relacionadas, no plano linguístico, ao silêncio e ao esquecimento do que pelo recurso da fabulação. Isso porque se, por um lado, o narrador escolhe silenciar certas experiências traumáticas, por outro, a partir do momento em que as anuncia para o leitor, mas não as detalha, ele deixa transparecer não só como ainda estão vivas essas lembranças, bem como acentua a gravidade que elas tiveram para a sua formação.

Ao dar ênfase ao aspecto problemático de sua infância, o narrador assume um tom de denúncia. Isso porque, ao descrever os seus sucessivos abandonos à escola e os variados ofícios que assumiu – ferreiro, marceneiro, pintor de parede e entregador de encomendas –, o narrador, agora adulto, chega à conclusão de que não tivera infância, mas que tal condição era comum para os remanescentes da escravidão que acaba sendo naturalizada pela maioria da população. É o que afirma em:

(...). Obrigados desde cedo a entrar em contato com a vida dura, vemos passar dias de infância e, subitamente, encontramos-nos adultos, desumanizados, quando não inteiramente brutalizados.

Alguns reagem. A reação, porém, é mais dolorosa do que deixarmos-nos na ignorância, envolvidos numa escuridão que somente os cegos conhecem. (DANTAS, 1949, p. 8, 9).

O tom que a narrativa referente ao relato de infância assume nas próximas páginas da autobiografia revela, de forma enfática, como essa ignorância da época de juventude foi capaz, inclusive, de desordenar os fatos contados no livro, como pode ser visto em:

Há coisas que recordo como se tivessem acontecido ontem. Ficaram impressas, represadas no fundo da memória (...). Não posso, porém, fixar o ano em que esse fato se deu – tal era a minha ignorância, muito mais desesperadora, pois nem contar eu sabia. (...). Nada mais me recordo daqueles dias. (DANTAS, 1949, p. 11).

Interessante notar que a marcação temporal só aparece na autobiografia quando Dantas se muda para o Rio de Janeiro, a partir do quarto capítulo do livro – “Na cidade grande”. Nele, o narrador menciona o fato de ter se mudado para o Rio de Janeiro no ano de 1941, com 18 anos de idade. Nesse momento, apesar de analfabeto funcional, o autor

já havia decorado tanto as letras quando os números, entretanto, não sabia usá-los. Antes dessa data, no entanto, a não recordação de certos acontecimentos, bem como o caráter caótico em relação ao espaço temporal são acentuados pela justificativa de que uma pessoa analfabeta não é capaz de, sequer, apreender noções básicas como apresentar ciência do ano em que vive. A meu ver, o narrador utiliza, por vezes, essa estratégia para dar ênfase não só a sua infância sofrida como também explica os motivos das lacunas deixadas na autobiografia. Isso fica ainda mais evidente se pensarmos que, no momento presente da escrita do livro, já não há razão, senão a de exacerbar o problema relatado, que impeça que o narrador faça as contas referentes à datação, o que reforça a ideia de uma possível intenção autoral nesse processo de desordenamento temporal. Retomando o fato de que o público leitor representa papel essencial na eleição do conteúdo a ser arquivado em *Um começo de vida*, é importante considerar a probabilidade de que o narrador parece, por vezes, carregar um pouco nas tintas do drama de modo a também ficcionalizar o seu percurso, colaborando, de modo definitivo, para a construção de uma imagem autoral instalada por meio da superação.

Além disso, é preciso ressaltar de que forma é relatado o processo de aprendizagem do escritor. Após deixar o emprego que mantinha como entregador de mercadorias, Dantas, com 16 anos, passa a trabalhar numa tipografia e, mais uma vez, diz não se lembrar das circunstâncias que o levaram a mudar de emprego. Segundo ele, “enquanto todos esses acontecimentos se desenrolavam, minha idade crescia, mas eu não tinha consciência disso.” (DANTAS, 1949, p. 12). Ademais, confessa que tudo era tão confuso em sua cabeça que, no momento da escrita do livro, foi obrigado a lançar mão de recursos fastidiosos para dar lógica ao sequenciamento dos primeiros anos de sua vida. Talvez, devido a esse caráter que o escritor julga ser tedioso, o narrador escolha fazer esse salto na narrativa, confessando, inclusive, que não se lembra das circunstâncias, e passe a relembrar o que, de fato, parece ser importante destacar, principalmente para consolidar a sua carreira, improvável, no mundo das letras. Importante relembrar que, para Artières, o ato de autobiografar também é uma maneira de estabelecer uma linha lógica para os acontecimentos da vida, já que a narrativa permite, de certa forma, ordenar a vida. Lançar mão desses recursos fastidiosos e não fantasiosos, portanto, acaba por ser uma estratégia de preenchimento daquilo que o autor denomina caos ou julga como não consciência da própria vida.

Surge, a partir dessa perspectiva, uma nova personagem no enredo de *Um começo de vida*: a doceira Rita, a quem o narrador chamava de avó. Em meio a difíceis recordações, Rita aparece como forma de trazer à infância de Dantas o fator lúdico que havia sido suprimido. Num procedimento de repensar a própria vida e a trajetória literária por meio da escrita, o narrador, ainda sob o tom de justificação, deduz que a doceira, que também adorava contar histórias, fora a responsável por influenciar seu gosto pela literatura. Para Dantas, o contato com Rita foi o ensejo que o levou, anos mais tarde, em uma tipografia, já em Aracaju, a ditar histórias para que os jornalistas escrevessem e publicassem nos jornais da capital e também de Estância, onde atuou, pela primeira vez, como tipógrafo. Mesmo que ainda não soubesse escrever, o autor considera esse o seu momento de estreia no mundo literário.

Porém, antes de se mudar para Aracaju, na tipografia no jornal *A Estância*, onde o narrador também não se lembra ao certo quanto tempo permaneceu até que fosse para a capital, é que se dariam, de fato, os primeiros contatos de Souza Dantas com o alfabeto. Além de distribuir os jornais e operar a impressora, o escritor exercia a tarefa de guardar os caracteres tipográficos em suas devidas caixas e, para isso, era necessário, ao menos, que ele decorasse quais eram as letras, embora não soubesse o que significavam. Para o narrador, esse seria o início de sua alfabetização, incentivado, principalmente pelo proprietário e redator da tipografia, Alfredo Silva, embora as técnicas de ensino do alfabeto adotadas por Silva envolvessem, grande parte das vezes, agressões físicas e morais, o que é evidenciado no seguinte excerto em que há o comentário sobre o chefe:

Tinha um jeito todo especial de me transformar numa criatura útil; como eu não sabia ler, nem conhecia uma só letra do alfabeto, ele procurava superar essa dificuldade com pancadas. Por qualquer coisa errada – e quase toda ordem sua, mesmo que à força de sopapos, eu não conseguia realizar, isso pelos motivos acima – vinham bofetões, chingamentos¹², gritos de verdadeiro possesso. (...).

Abstraindo-me dos maus tratos, dos bofetões – mas como me é difícil passar por eles com indiferença, como me é difícil – abstraindo-me portanto dos bofetões e de seus chingamentos, quero testemunhar aqui simplesmente o que pude extrair em meu benefício do trabalho na pequena tipografia. (DANTAS, 1949, p.15, 16).

¹² Prefiro considerar a grafia como consta no livro. Considero que os desvios ortográficos da escrita de Souza Dantas, que atuava também como revisor de suas obras, são reflexos claros da alfabetização problemática e recente, se considerado o fato de que o escritor publica *Um começo de vida* dez anos após decorar, na tipografia de Estância, as letras do alfabeto.

A partir do trecho selecionado, fica evidente o caráter traumático do processo de aprendizagem de Raymundo de Souza Dantas. Interessante pensar que, apesar de afirmar a vontade de se abstrair dos maus tratos e dos insultos, o narrador, ainda assim, e mais uma vez, escolhe publicar o episódio. Ademais, acentua-o como um marco no início de sua alfabetização e também como um trauma que não passa indiferente – já que o autor assume a dificuldade de ignorá-los – nem à narrativa de vida nem aos enredos ficcionais.

A passagem ainda aponta para um paradoxo que revela uma crítica à manutenção de certos tipos de relações trabalhistas, principalmente no que diz respeito à exploração da mão-de-obra do empregado. Ao ressaltar o fato de que ainda não conhecia “uma só letra do alfabeto”, o narrador sugere a incoerência existente na sua contratação para exercer um cargo que colocava como condição o manejo com os caracteres tipográficos. O episódio parece, portanto, aludir a uma relação empregatícia que apresenta resquícios do patriarcalismo escravizadocrata. Guardadas as devidas proporções, a contratação e o tratamento dados a Souza Dantas, aparentemente impossibilitado de realizar de forma satisfatória suas tarefas dentro da tipografia, denotam a exploração braçal do jovem negro que ocupava, majoritariamente, subemprego e recebia salários de valor inferior aos que normalmente se pagava a jovens brancos. Além disso, sob a escusa de ensinar ao jovem as letras do alfabeto, o patrão agride moral e fisicamente o funcionário, numa relação que lembra a condição, pilar do regime escravista, de proprietário e de propriedade.

Para o narrador, a atitude de Alfredo Silva se torna ainda mais injustificável se levado em consideração que o chefe, também negro, aprendera a ler da mesma forma que ensinava agora: sob bofetões e no fundo de uma tipografia. Nesse caso, tal repetição sugere uma certa introyeção do preconceito racial que, uma vez aprendido, é transferido a uma outra pessoa de forma a conservar o mecanismo de repressão. A partir do momento em que Silva não ocupa mais a posição de subalternidade que, na época, cabia, principalmente, aos afro-brasileiros, passa a recusar a própria negritude, o que é evidenciado, especialmente, pelo xingamento que o narrador faz questão de destacar – “Esse negro só faz me atrapalhar.” (DANTAS, 1949, p. 17); e pela prática de agressão comumente adotada pelo algóz: “Este A, na primeira caixa, junto de sua mão esquerda – dizia ele. O B ali, ali, idiota! – e apontava com uma varinha, que não poucas vezes cantava em minhas costas.” (DANTAS, 1949, p.16). Gesto que se assemelha às chibatadas vulgarmente aplicadas aos escravizados como método de repreensão.

Dando continuidade à cena retratada na autobiografia, é possível ao leitor perceber a semelhança existente entre essa passagem da vida de Dantas com o caso do ex-escravizado Prudêncio, personagem de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Na obra machadiana, Brás, o narrador-personagem, ao lembrar sua infância, no capítulo XI – “O menino é o pai do homem” – resgata o fato de que, desde muito cedo, merecera a alcunha de “menino diabo” devido aos maus tratos que realizava contra os escravizados da sua propriedade. Entre as suas vítimas preferidas, estava Prudêncio, um menino da casa a quem Brás fazia de cavalo. Segundo o algoz, Prudêncio “punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – algumas vezes gemendo, - mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – ‘ai, nhonhô!’ – ao que eu retorquia: - “Cala a boca, besta!” (ASSIS, 1989, p.33). No entanto, o que despertaria a curiosidade de Brás seria o fato de que, anos mais tarde, ao reencontrar Prudêncio, agora liberto, o narrador veria o mesmo comportamento se repetir. Porém, dessa vez, é Prudêncio quem, numa atitude de revalidação ou transferência do castigo sofrido e aprendido, vergalha seu escravizado na praça, para o espanto de Brás que, ao ver a cena, pede para que Prudêncio pare com o ato. O ex-escravizado, repetindo à obediência que tinha a Brás, acata o pedido como uma ordem, mostrando não só a introjeção do preconceito racial, como também reafirmando as relações de poder entre brancos e negros.

Na autobiografia, vemos esse comportamento ser repetido entre Dantas, vítima, e Alfredo Silva – algoz que também já sofreu com o mesmo castigo que aplica agora em outro. Além disso, é relevante observar como essa relação de aproximação é construída ao longo da autobiografia pelo narrador. No capítulo seguinte de *Um começo de vida*, provavelmente, não me parece acaso o fato de o narrador mencionar que Barbosa, um amigo que Dantas descreve como intelectual amante da literatura moderna, havia sugerido que Dantas e Machado apresentavam um ponto de contato, uma vez que os dois possuíam origens humildes, sendo as respectivas mães lavadeira e sendo os dois mulatos. Ao trazer a fala do amigo para o seu relato, o narrador reporta que: “os pais dele eram muito pobres. Nunca saíram da pobreza. Mas teve uma infância feliz, não foi como a sua. Também não teria aguentado nem a metade do que você passou. Chegou a ser o maior escritor do país.” (DANTAS, 1949, p. 23, 24). Recordando a fala do amigo, a meu ver, o autor deixa transparecer a necessidade de se inserir, a partir da comparação feita com um

escritor já consagrado e aparentemente com origem semelhante a de Dantas, no mundo literário. Para mim, ao trazer para o seu livro a fala de outrem, supostamente, sem importância para dar sequenciamento à narrativa da vida, Dantas reclama o seu lugar junto à crítica literária.

Ainda sobre o episódio, mesmo que o narrador autobiográfico atribua à sua estada na tipografia do jornal *A Estância* como o início de seu letramento, a pedagogia da violência como mecanismo para superar as dificuldades de aprendizagem será lembrada como um aspecto apenas negativo nos livros *Agonia* e *Solidão nos Campos*. Se é possível considerar alguma ambiguidade na figura de Alfredo Silva como patrão, mas também mestre, a dúvida se desfaz, a meu ver, quando considerada a obra ficcional do escritor em que, não raras vezes, a escola e principalmente o professor são retratados como figuras tipicamente opressoras e racistas que, ao contrário do que se espera, desestimulam a aprendizagem, sendo, inclusive, motivo para a desistência dos estudos.

A seleção insistente do autor de episódios trágicos no que tange à narrativa de seu letramento, no entanto, não foi bem recebida na época em termos de crítica. O jornal *A ordem*, de outubro de 1949, por exemplo, publica, sob a assinatura de J.E.F., a seguinte nota:

Eis um livro que se desejaria ver reescrito, sem a preocupação de provar as excelências da alfabetização de adultos. (...). Sabemos que o sr. Raymundo de Souza Dantas nos dará um dia um livro de memórias, de que este seria apenas um esquema. Alegra-nos esta notícia. Há muita seiva humana em sua história. Há muito problema em suas lutas. Nesta futura obra definitiva, quando ele precisar melhor as datas, os nomes e os lugares, então poderemos melhor apreciar a ascensão de uma personalidade humana, que veio da treva para a luz(...).¹³

Ao considerar o *Um começo de vida* um esquema de um futuro livro de memórias, o crítico, que assina a nota apenas com suas iniciais, faz um julgamento, ainda que pouco justificado, a meu ver, acertado. Isso porque há, de fato, na autobiografia, um aproveitamento de certos acontecimentos recorrentes no que se refere à alfabetização, o que, por certo, não garante ao livro a característica de uma obra definitiva. No entanto, é preciso pontuar a coerência desse projeto de Dantas quando considerado o público leitor e a provável finalidade da obra. Sob essa ótica, a falta de precisão que acusa J.E.F pode ser vista como estratégia narrativa e não benevolência do narrador em relação aos

¹³ *A ordem*, Petrópolis, p. 77-78, out., 1949.

esquecimentos textualizados. Ademais, retomo a avaliação que faz Gilfrancisco Santos ao considerar esse um texto precoce e, acrescento, incomum, uma vez que grande parte das autobiografias são escritas por seus autores na velhice. Dantas, além de muito jovem, era, ainda, um estreante na literatura e nas letras, o que justificaria também a simplicidade linguística e formal de sua escrita. Nesse sentido, *Um começo de vida* não seria, como quer o crítico e como faz a maioria das autobiografias clássicas, a consagração de uma personalidade, mas, ao contrário, um primeiro passo, como o próprio nome do livro indica, para a construção de uma personalidade que começara a se inserir num circuito intelectual.

Se no relato da juventude o que prevalece são as agruras da infância e da adolescência, a partir do momento em que Dantas se muda para Aracaju e, logo depois, para o Rio de Janeiro, no lugar do enredo marcado por incidentes começa a ser edificado o caminho para a superação, o que o autor qualifica como “um fenômeno”. Isso porque, ao chegar na nova cidade, é ajudado pelos jornalistas do *Correio de Aracaju* a aprender a ler. Ao contrário dos castigos aplicados por Alfredo Silva, um colega, chamado Barbosa, estimula a alfabetização por meio da leitura literária. Dentre as obras escolhidas, *Dom Casmurro* é eleito o preferido de Dantas e Machado de Assis se torna não só uma paixão, como afirma o próprio escritor, mas também uma referência não só pela literatura, mas também pela história da juventude de Machado, ao qual Dantas passa a ser comparado. Ressaltar essa comparação, de certo modo, colabora que para que o próprio autor se insira numa tradição literária brasileira, principalmente porque, além das coincidências biográficas, explora, por exemplo, em *Agonia*, seu segundo livro, a temática do triângulo amoroso aos moldes da trama machadiana apresentada em *Dom Casmurro*.

O narrador revela que não só os colegas do jornal, mas dos demais meios jornalísticos e os intelectuais da época conheciam o seu caso e faziam questão de sua presença em rodas de conversa. No entanto, ainda que o narrador não deixe claro, há a insinuação de que a notoriedade que ele passou a ter não era bem vista por algumas pessoas, estas não especificadas, e que tal indisposição poderia ser motivada pelo incômodo que o foco posto em cima de um negro pode causar, especialmente quando é reconhecido como membro de um círculo composto por intelectuais:

Havia, entre estes últimos (intelectuais), um grupo que editava um mensário denominado *Símbolo*, o qual foi muito longe, publicando nas colunas de seu jornal comentários sobre a minha pessoa, pondo-me em foco. Mas tudo isso passou. Esqueceram-se do negro que do fundo de

uma tipografia trouxeram para uma notoriedade incômoda. (DANTAS, 1949, p. 25).

Tirada essa conclusão, o autor embarca para o Rio de Janeiro, onde iria iniciar sua carreira como jornalista e escritor. Em meio às complicações impostas pela cidade grande, especialmente as financeiras, o narrador conta com a ajuda de Joel Silveira, um conhecido do *Correio de Aracaju* que o emprega como contínuo no semanário político *Diretrizes*. O emprego, porém, não garantiu que o jovem pudesse reverter sua situação de subalternidade principalmente porque, sob os olhares hostis dos colegas de trabalho, Dantas se sentia humilhado diante da constatação do seu pouco conhecimento em relação aos jornalistas. Ao revelar estar “exposto à curiosidade geral” “humilhado” e “rebaixado” (DANTAS, 1949, p. 35) perante os demais funcionários do jornal, o narrador sugere sua condição de figura incômoda, devido ao estranhamento causado pela presença de um negro nordestino recém chegado ao Rio de Janeiro que, provavelmente, baseado nas experiências profissionais anteriores e no impedimento de ocupar espaços de certo privilégio social e intelectual, não consegue ter coragem de admitir que sabia ler e que podia, na verdade, assumir o posto de tipógrafo e não de *boy*, como havia sido determinado. Sobre isso, há ainda uma tentativa de montar para si uma personalidade complexada tanto pelo preconceito racial sofrido quanto pela carência escolar e que, sem a ajuda de alguém, não teria outro caminho senão a da desistência.

Essa conjuntura, todavia, começa a ser revertida com a entrada de dois personagens na autobiografia – Graciliano Ramos e Aníbal Machado – que representam papéis semelhantes à figura do mestre, que até então não havia aparecido, ou de mentores. São eles que, de alguma forma, apresentam a Dantas a ajuda que ele anuncia precisar e que o incentivam a se aventurar pela escrita. A partir desse momento, o seu percurso de alfabetização cede lugar ao da leitura e de seu envolvimento intelectual com figuras importantes da época.

Relevante observar que a narrativa autobiográfica é construída de modo a sugerir que graças à sensibilidade de Graciliano Ramos, que percebe o ambiente de resistência à figura do novo empregado do *Diretrizes*, Dantas ganha, assim como aconteceu em Aracaju, notoriedade dentro do semanário político e é também comparado a alguns “famosos”, possivelmente escritores e jornalistas, que também chegaram ao Rio analfabetos. Novamente é usado o artifício da aproximação do narrador, como fez Barbosa ao perceber a semelhança entre as infâncias de Machado de Assis e Raymundo

de Souza Dantas, a intelectuais que foram inseridos na cultura letrada por um caminho improvável que não obedecia à lógica do circuito literário das primeiras décadas do século XX. A respeito desse encontro, há, no depoimento, a observação de que:

Foi um dos que estavam presentes que veio em meu socorro – de quem anos depois cheguei a ser um dos mais íntimos: Graciliano Ramos, o maior romancista vivo no Brasil. Dissera-me ele:

- Se não sabe ler, não será novidade. Muitos hoje que estão famosos chegaram analfabetos. Alguns até continuam... Portanto, quem lhe poderá atirar a primeira pedra? (DANTAS, 1949, p. 35).

Fato é que, após a assertiva de Ramos, muitos redatores, constrangidos com a situação e com a atestação de alguém autorizado para fazê-la, ajudaram o novo colega a usar de forma consciente o alfabeto. Para além da amizade estabelecida entre os dois escritores, há claramente na obra de Dantas um diálogo com a literatura de Ramos.

Agonia, por exemplo, apresenta título semanticamente próximo ao *Angústia* de Graciliano Ramos, publicado em 1936. As palavras dos títulos, que inclusive são normalmente usadas como sinônimas e estão relacionadas à ideia de um sentimento aflitivo ou de tormento, denotam também a semelhança na construção das personagens de ambas as obras, que trazem protagonistas de personalidades assombradas pelo passado e que se deixam abater pelo conflito interno revelador do sentimento de miséria de estar no mundo. Essas semelhanças, de alguma maneira, traduzem a relação de mestre e aprendiz entre os dois escritores e revelam afinidades no que diz respeito à produção de uma literatura que se propõe a certo engajamento social. Além de dividir perfis semelhantes, o autor nomeia, na novela “Agonia”, igualmente seu narrador-protagonista Luiz (nome que em *Angústia* é grafado com “s”). Ademais, num dos contos de *Agonia*, “Uma criança sorriu”, o narrador Lacerda mantém um relacionamento de aparências com Marina, nome dado também à personagem que se relaciona com o protagonista da obra criada por Ramos. Essas coincidências de nomes reforçam a afinidade entre as duas obras – logo, entre os dois escritores – e permitem até a suposição de que possa se tratar de uma similaridade proposital da parte de Dantas.

É preciso considerar ainda que o trecho retoma o jogo de identificação proposto ao leitor à medida que tenta desconsiderar, a partir da fala de um escritor já consagrado, a condição irreversível do analfabeto, colocando-o, para isso, como indivíduo em formação, o que justifica a escolha pelo verbo “chegar”, indicando o caráter mutável e, ao mesmo tempo, ampliando as possibilidades desse sujeito. Além do mais, ao se valer da

máxima “quem poderá atirar a primeira pedra?”, a situação é generalizada, demonstrando o caráter massificador do problema, o que, sem dúvida, estreita ainda mais a relação com o principal público leitor da autobiografia, que compartilha não só a exclusão social provocada pela falta de letramento, mas também a percepção negativa que o sujeito constrói acerca de si mesmo, em grande parte decorrente dessa exclusão.

Nesse sentido, Dantas demonstra a importância do também amigo Aníbal Machado, responsável por inserir o jovem jornalista num circuito literário que incluía escritores como Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes. Aníbal Machado era uma figura conhecida no meio literário, com assídua colaboração nos periódicos *Revista de Antropofagia*, *Estética*, *Revista Acadêmica* e *Boletim de Ariel*. O intelectual foi eleito, inclusive, presidente da Associação Brasileira de Escritores, organizando, com Sérgio Milliet, o 1º Congresso Brasileiro de Escritores, em 1945. Neste, a convite do amigo, Dantas representou a cadeira de escritor sergipano, ofício que assumiu, em grande parte, incentivado por Aníbal Machado. De algum modo, inserir o comentário dos dois escritores, já consolidados na época da publicação de *Um começo de vida*, autoriza e legitima um iniciante nas letras a também seguir o ofício de escritor.

Entretanto, a voz autoral reassume semelhante sentimento de não pertencimento ao grupo do qual participava, assim como ocorreu no *Diretrizes*, revelando ser visto como o “um negro mal vestido, tímido e esquisito” dentro da casa de Aníbal Machado (DANTAS, 1949, p. 49). O narrador, dessa forma, dá continuidade e acentua os reflexos acumulados diante dos preconceitos racial, educacional e econômico, que, acompanhados, são responsáveis por desencadear características típicas de personalidades subjugadas e inferiorizadas. Apesar de frequentar as reuniões na casa de Aníbal, ele não se sentia à vontade para expressar qualquer tipo de comentário. Compreendendo tal situação e na tentativa de ajudar, o anfitrião passou a convidar Dantas para frequentar a sua casa em horários em que não estariam lá outras pessoas. Neste momento, a narrativa autobiográfica, recorrendo à fala de Aníbal Machado, marca uma ocasião crucial para a tomada de consciência de Dantas que concorda, justamente, com o momento em que a possibilidade de se tornar um escritor aparece de forma explícita:

Compreendeu a minha situação, e a razão do meu silêncio no meio de estranhos. Passou a me convidar a visita-lo em horas que ninguém o procurava.

- Você é um saco de complexos, precisa reagir. Escreva um livro, meu caro, disse-me certa vez.

Tive medo. Um livro? ... (DANTAS, 1949, p.51).

No trecho, no qual pouco importa a veracidade ou não da fala de Machado, está clara a relação entre a reação e a escritura: o subalterno, a partir do momento em que dá vazão a sua voz (seja, nesse caso, por meio da ficção ou do texto autobiográfico) e contar a sua história, tem a possibilidade de deixar de sê-lo (SPIVAK, 2010). A escrita, portanto, é capaz de empoderar o sujeito, “lavando” os complexos. Narrar é, por fim, poder sobreviver.

Aníbal Machado, na condição de mestre, é quem, em grande proporção passa a guiar as leituras feitas por Souza Dantas, uma vez que é responsável por apresentar-lhe vários escritores, cujas obras seriam também uma forma de inspiração para os seus primeiros escritos. Para contar esse episódio, o narrador autobiográfico, num capítulo intitulado “Novas experiências”, salienta que, além de ser inserido em um círculo de intelectuais do Rio de Janeiro a partir da influência de Aníbal Machado, é apresentado à literatura Russa, especialmente à Tolstói e Dostoiewski. Interessante pensar, no entanto, que, apesar de não discutir a importância que certos autores tiveram na construção ideológica de sua obra, há uma clara preferência por aqueles que se aprofundaram no romance psicológico, forma excessivamente explorada em seus escritos, nos quais os conflitos existenciais das personagens são levados às últimas consequências, sendo, inclusive, manifestados como sintoma, como ocorre, por exemplo, com os personagens acometidos pela tuberculose em *Agonia*.

Se, por um lado, as obras mencionadas de outros escritores não são comentadas, por outro, Dantas se mostra um leitor crítico de sua própria obra. A reflexão sobre a vida se estende, portanto, à revisão dos livros publicados, especialmente *Sete palmos de terra* e *Agonia* nos quais o escritor avalia ser latente o teor biográfico. Sobre isso, o narrador revela, especialmente, como a literatura serviu a ele como um espaço de exploração da própria vida, sendo permeada, inclusive, por episódios que não são tratados até mesmo por *Um começo de vida* ou *Reflexão dos trinta anos*.

Sobre o livro de estreia, publicado em 1944 e escrito, segundo consta na autobiografia, em apenas três meses, o narrador faz uma crítica negativa, revelando que, após a releitura do texto, considerou-o um tanto panfletário, principalmente por trazer no enredo a ideologia marxista do proletariado. Cinco anos depois, revendo *Sete palmos de terra*, o narrador do depoimento revela reconhecer que a miséria social não se anula a partir da luta de classe. Possivelmente, o autor, que nesse momento atual já havia se

envolvido com os movimentos negros, passa a enxergar o quanto dessa miséria social está também relacionada à questão de etnicidade, o que fica mais claro ao final de *Um começo de vida*, num capítulo dedicado a essa reflexão da cor como aspecto excludente. Fora o julgamento do marxismo, a voz autoral reconhece, todavia que, embora a crítica literária tenha praticamente ignorado a publicação, o seu livro tem méritos que mereciam ser pontuados, principalmente, como parece ressentir o escritor, por ser “a primeira produção de alguém que, ainda aos 17 anos, mal conhecia o alfabeto e o destino a que o mesmo estava reservado, a não ser sob a lembrança dos bofetões do mestre tipógrafo-redator-proprietário do jornal *A Estância*. ” (DANTAS, 1949, p. 63). A ironia usada na fala do narrador manifesta, sobretudo que, ao receber com discrição o seu primeiro livro, talvez tenham passado despercebidas pela crítica literária as condições sob as quais aquele texto fora escrito. Para seu autor, ao contrário, são essas condições que justificam ser a escrita de *Sete palmos de terra* “a coisa mais importante que um homem pode realizar em sua vida.” (Id., 1949, p. 64). Mesmo diante das críticas negativas, o narrador mostra querer ser enxergado como um escritor, cobrando para si esse reconhecimento – “assim nasceu mais um escritor brasileiro, através de um livro cuja ideia central constitui um verdadeiro equívoco.” (Id., ib.).

É curioso ponderar que o narrador, ainda comentando o próprio romance, apesar de não considerar ter escrito um bom livro, faz o movimento contrário – não apresentada nenhuma justificativa, além do caráter que ele diz panfletário, para constatar tal apreciação; pelo contrário, lista alguns motivos que são capazes de contradizer a má qualidade do livro. Acerca disso, Dantas avalia que: “O resultado foi um romance que, se hoje não repudio de todo, é por conter em seu bojo também muito de minha experiência dos primeiros anos de luta, quando me debatia na escuridão e vítima do medo. ” (DANTAS, 1949, p. 62).

Ao contar a história do rio Piauitinga e da cidade onde nasceu, o enredo de *Sete palmos de terra* acaba também retomando a própria experiência de seu autor, ainda que por meio da ficção. E se para muitos escritores e críticos literários essa exploração do biográfico de forma declarada poderia ser uma motivação para se questionar o estatuto artístico da obra, o narratário da autobiografia valoriza o fato de o enredo ser permeado pelas experiências de seu autor, o que, efetivamente, colabora também para acender novamente o caráter de superação da travessia de Dantas, uma vez que aqueles “primeiros anos de luta” já não fazem mais parte de suas atuais experiências, agora como narrador

da autobiografia, que avalia, com certa distância, o escritor estreante de anos passados: “Revivi todo o meu drama anterior, baqueei de dor em face daqueles fragmentos de vida frustrada na minha cidade natal.” (DANTAS, 1949, p. 65).

Dessa maneira, a escrita estaria intimamente relacionada à vivência do sujeito escrevente de forma que parece até mesmo ultrapassar o conceito barthesiano de *biografema*. O que se atesta na literatura de Dantas parece extrapolar, portanto, o modo disperso de presença autoral como “cinzas que se lançam ao vento depois da morte, e que trazem não mais que clarões de lembrança e erosão da vida passada” e se aproximar à definição, cunhada pela escritora Conceição Evaristo (que divide com Souza Dantas a herança afrodescendente), de “escrevivência” como “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (EVARISTO, 2007, p. 20).

A “escrevivência” retorna no segundo livro, *Agonia*, avaliado agora pelo narrador autobiográfico como expressivo no que diz respeito ao seu progresso na ficção. Novamente, há um especial relevo ao caráter biográfico, definido como “interesse doentio pela autoanálise; pela preocupação do autor em se ferir, de fazer sofrer a si mesmo” (DANTAS, 1949, p. 73). Considero importante observar que, embora o comentário sobre o segundo livro seja feito de forma mais positiva, ainda é possível notar o distanciamento com o qual a figura autoral se coloca em relação a *Agonia*, evidenciado, sobretudo, pela escolha da terceira pessoa – “o autor” e não “eu”. Esse afastamento, além de confirmar o contínuo desenvolvimento do escritor em relação à própria literatura, condiz com os silêncios aos quais a autobiografia se propõe especialmente ao recontar a infância e os episódios que o narrador diz preferir esquecer devido ao caráter trágico da lembrança. Se em *Um começo de vida* a intenção é se construir de maneira a sugerir certo comedimento, ainda que saibamos que, de fato, os dramas pessoais são postos em destaque, os dois primeiros livros, ao contrário, parecem dar vazão às experiências mais traumáticas desse passado que não pode ser esquecido. Sobre isso, o narrador autobiográfico conclui que:

Fala um negro em *Agonia*, tomado de ciúmes e desconfianças. Um negro enfermo, enclausurado, preso entre quatro paredes. Tem muito de autobiográfico, conta fatos que são reminiscências de minha infância dolorosa e recordações da vida de pessoas que conheci. (DANTAS, 1949, p. 74).

O trecho ratifica a imposição da presença do corpo e da condição do sujeito negro no texto literário e aponta para a construção de uma imagem autoral na autobiografia de um escritor que assume tal condição, colocando-a, muitas vezes, na relação estreita entre

viver e escrever, fazendo da questão étnica um dos filões de sua obra. Ao colocar a experiência negra em seu texto, Raymundo de Souza Dantas colabora também para que seja reconstruída – sob forma de “arte testemunhal” – a história dos afrodescendentes no Brasil.

Nesse sentido, e mais uma vez, declarar essa ascendência aproxima narrador, dessa vez não só o autobiográfico, mas também o ficcional, e público leitor. Essa relação fica ainda mais clara quando observamos o último eixo temático de *Um começo de vida* – a emancipação do sujeito por meio da escrita – no qual o autor, concluindo seu percurso, comenta a relevância da escrita para reverter a condição de subalternidade, em especial da população afro-brasileira.

O narrador aponta para a necessidade da alfabetização, pois é a partir dela que o indivíduo pode organizar melhor a sua vida. Ao colocar em relevo essa questão, Dantas ressalta o fato de que essa necessidade se faz ainda mais urgente se esse sujeito for negro. Sobre isso, comenta que

Afirmam que só o negro é ignorante, pois é a ele precisamente que a sociedade nega os recursos para estudar e os meios para vencer na vida. (...). Talvez ninguém tenha sentido tanto na própria carne a falta de recursos. Houve dias que não me alimentava mais de uma vez, só para comprar um livro de que precisava. Pois é essa dificuldade que dificulta o desenvolvimento do homem de cor. Dada a falta de recursos para alfabetizar-se, alcança a maturidade analfabeto e, por isso, só tem capacidade para desenvolver tarefas secundárias, sem relevo. (DANTAS, 1949, p. 81).

Nesse capítulo, intitulado “A organização da vida e ao preconceito racial”, o narrador tece algumas reflexões que demonstram a intenção de tocar, de forma definitiva, numa ferida que, na época, se encontrava praticamente negligenciada pelas políticas públicas e que dizia respeito à marginalização do sujeito negro do sistema educacional e também da sua falta de acesso a direitos mais básicos, como a alimentação. Não alcançados nem mesmo esses direitos primários e relacionados à sobrevivência, como é o caso da alimentação, o indivíduo se via também impossibilitado de se dedicar, por exemplo, ao estudo, o que, conseqüentemente, mantinha a comunidade negra, em grande parte, como força de trabalho braçal desvalorizada socialmente. A essa manutenção da condição de exclusão é que o autor dirige a crítica mais severa, demonstrando, por meio do próprio exemplo, que, se a sociedade julga o negro como ignorante é devido ao descaso ou até a intenção de se conservar os afro-brasileiros como subalternos, dando

continuidade, de certo modo, às heranças do regime escravista. Nesse sentido, o autor é prova de que a situação pode ser revertida à medida que essa parte da sociedade da qual ele faz parte começa a ocupar posições antes apenas destinadas à população branca.

Dessa forma, o desfecho de *Um começo de vida* aponta para aquilo que as teorias que estudam os gêneros autobiográficos anunciam como uma das possibilidades do arquivamento de si – a organização narrativa da própria vida. Em Dantas, essa prática arquivística subverte certas estruturas sociais, principalmente quando o narrador se assume um sujeito negro que se desloca do lugar de subalternidade para um lugar ocupado na maioria das vezes por uma elite branca, fazendo-se, apesar dos percalços, um escritor. Sobre isso, o narrador reflete e sugere ao seu leitor enxergar-se no outro:

Imagine-se um homem de cor, com projetos e ilusões fora do comum...Um negro que se forma sem qualquer influência de problemas raciais, e por isso mesmo desprevenido para qualquer reação, caso o problema subitamente se fizesse sentir. Ele se fez sentir, sem dúvida. Mas de forma tal que não me prejudicou, e que não prejudicaria nenhum outro negro que procure organizar e realizar a sua vida. (DANTAS, 1949, p. 79-80).

A contradição no trecho parece resumir o percurso do narrador que, por todo o enredo, tratou de episódios traumáticos que foram superados a partir do momento em que seu processo de letramento foi se concretizando. A armadilha, travestida na afirmação em que o narrador revela ter se formado sem qualquer influência de problemas raciais, é desfeita se considerarmos, por exemplo, o destaque dado à violência com a qual Alfredo Silva promovia o “ensino” do alfabeto entre um bofetão e outro e sob xingamentos justificados pelo fato de Souza Dantas ser negro. Além disso, ao se assumir como um homem de cor com projetos e ilusões fora do comum, o narrador deixa transparecer em sua fala a consciência de querer ocupar socialmente um lugar onde ao negro não é permitido ascender. Provavelmente, é quando Dantas começa a frequentar os circuitos literários e se assume um escritor brasileiro que o preconceito racial se desvela e é aí que já não há dúvidas de que ele se faz sentir. No entanto, e paradoxalmente, é por ocupar essa posição e se construir por meio da escrita que Dantas assegura, por fim, seu espaço como intelectual, que parece já estar delineado com maior consistência e consciência nos outros dois livros autobiográficos, em que se faz mais presente sua figura como escritor, crítico literário e político.

Tendo em vista os aspectos comentados, destaco a singularidade de *Um começo de vida*, sobretudo no contexto da literatura afro-brasileira. Isso porque, antes mesmo do diário de Carolina Maria de Jesus, o depoimento de Raymundo de Souza Dantas, por meio da exploração da própria história de vida, traça um panorama das mazelas sociais às quais estava submetido o negro no Brasil. Ao narrar com crueza o seu drama, sobretudo a dificuldade para se alfabetizar, o livro toca, ainda na primeira metade do século XX, na memória traumática deixada pela escravidão brasileira, principalmente no que diz respeito à discriminação e exclusão do afrodescendente nos diversos setores da sociedade, especialmente os mais intelectualizados.

Acredito ser importante ressaltar ainda como a autobiografia caminha no sentido inverso de publicações e de concepções em torno da questão da etnicidade muito aclamadas e difundidas na época. Na década anterior à publicação de *Um começo de vida*, por exemplo, Gilberto Freyre lançava *Casa-Grande & Senzala*, obra que, ao discutir sobre a importância da miscigenação racial para a formação identitária do brasileiro, contribuiu para que fosse, durante muitos anos, defendida a ideia da existência de uma democracia racial no nosso país. Ao denunciar o drama da pobreza do negro e até mesmo a dificuldade de se inserir num circuito intelectualizado, a narrativa de Dantas vai de encontro a tal pensamento, demonstrando, ao contrário do que propôs Freyre, a forte tentativa de abafamento da identidade afro-brasileira.

Logo, a autobiografia se oferece também como um testemunho da experiência negra no Brasil dos anos 1930 e 1940, desconstruindo qualquer tentativa de afirmação dessa democracia entre as etnias. Ademais, ao propor que o preconceito racial não é capaz de prejudicar o “negro que procure organizar e realizar a sua vida”, o autor antecipa, por exemplo, as diretrizes assinaladas em *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*, citado na introdução da dissertação. A publicação de 1985, do Quilombhoje, aponta justamente para a necessidade da construção de uma literatura que permita, dentre outros aspectos, a edificação das identidades negras no Brasil que, segundo os autores, seria possibilitada pela “consciência de ser negro” para que, depois, se consolide um texto que busque reafirmar tal identidade.

A sugestão de Dantas, portanto, é uma forma de indicar caminhos para que o contexto de opressão do sujeito afrodescendente seja revertido por ele próprio. Assim sendo, o caráter pedagógico do livro, destinado a jovens e adultos em processo de letramento, – grupo constituído majoritariamente por negros – opera em prol da

transformação social, principalmente porque, refletindo sobre sua condição de afro-brasileiro, é capaz de propor novas perspectivas de representação do sujeito e de reconstruir a identidade cultural desse grupo.

1.4 O universo em migalhas: *Reflexão dos trinta anos* e a crise da escrita

Não será a literatura que me estraga a vida?

Raymundo de Souza Dantas

Difícil dar início a um comentário acerca do livro *Reflexão dos trinta anos*, de 1958 e também de publicação do Ministério da Educação, sem antes refletir em torno de algumas questões que margeiam a própria obra. A primeira delas é, sem dúvida, a constatação de que, apesar de passados apenas nove anos da publicação de *Um começo de Vida* e quatro em relação ao intervalo de produção entre um livro e outro, o narrador, que começa a escrever as *Reflexões* aos 30 anos de idade e as conclui aos 32 (1953 – 1955), se mostra outro em relação a sua produção literária. Se na autobiografia o que encontramos é realmente um começo, no livro de reflexões tudo aponta para o fim da carreira literária. O que fica ainda mais claro se pensarmos que, após essa data, Dantas publicaria apenas mais dois livros, sendo o último desses o diário político de 1964. Esse hiato perdurou até 2002, quando o escritor faleceu. O outro aspecto que me parece curioso, e que não deixa de estar relacionado também a essa pausa, é o tom de maturidade quase semelhante a de um homem que, perto da velhice ou já idoso, faz uma avaliação de toda a sua vida. No entanto, o narrador é um escritor jovem e que, há menos de quinze anos, não sabia, sequer, ler e escrever. A hipótese, portanto, é de que, apesar da pouca idade, a produção literária de Dantas, até a década de 1960, contou com vários títulos, o que, possivelmente, fizeram-no construir para si uma nova imagem – dessa vez não de aprendiz, mas de intelectual.

Postos tais detalhes, é preciso considerar que *Reflexões dos trinta anos*, diferentemente os outros dois livros de cunho autobiográfico, não obedece a certa delimitação de gênero textual. Trata-se, como o próprio nome sugere, de reflexões, porém, dispostas de forma que não podem ser classificadas com a rigidez de um nome específico como diário, autobiografia e até mesmo fragmento, pelo menos se levadas em consideração as estruturas clássicas desses gêneros textuais. Isso porque a rememoração

do passado é, neste momento, um mecanismo utilizado pelo livro exclusivamente para refletir o presente, sem, contudo, representar uma narrativa preocupada em organizar a vida de forma linear. Nota-se que não há, por exemplo, uma retrospectiva organizada do passado e tampouco há um dos elementos fundamentais do diário – a data ou, mesmo que não haja a data, a sugestão de um registro que procura acompanhar o cotidiano do seu autor.

Em *O pacto autobiográfico*, Lejeune define o diário como uma escrita cotidiana, ou ainda, “uma série de vestígios datados” (LEJEUNE, 2008, p.259). Dessa forma, para uma análise do gênero diário clássico, é fundamental considerar a data. Devido à curta separação existente entre o vivido e o registro narrado, o diário, entre os gêneros autobiográficos, tende a apresentar maior fidelidade à realidade. Em textos memorialísticos, como a autobiografia, devido à possibilidade de desrespeito ao calendário (pelo simples motivo, por exemplo, de que alguns acontecimentos estão esquecidos ou não podem ser recontados com essa pretensão da fidelidade porque o fato está temporalmente distante do momento da escrita), a verossimilhança é comprometida, uma vez que a memória pode ser hierarquizada e a vida, contada de forma retrospectiva, pode ser mais bem organizada. O livro de Dantas, ordenado por pensamentos numerados de I a XXXVIII e permeado por lembranças esparsas, talvez possa, por isso, ser tomado ora como um caderno de escritor, ora como um livro de fragmentos.

A flexibilidade pode ser estudada a partir do conceito de *espaço biográfico*, também de Lejeune, mas que, apropriado por Leonor Arfuch (2010), possui, de fato, uma amplitude que permite, tanto ao escritor quanto ao pesquisador da literatura, transitar de forma mais livre por esses gêneros sem que, necessariamente, seja fixado algum rótulo. Logo, ao considerar o caráter mutável desses tipos de textos e de suas formas de recepção, é plausível se afirmar a existência de *gêneros* autobiográficos, que excluiriam a ideia de uniformidade entre essas publicações. A necessidade de se propor tal trânsito diz respeito, especialmente, ao contexto de produção e publicação. Assim, podemos pensar, por exemplo, que o caderno do escritor é um pré-texto, estudado especialmente pela crítica genética e que deixa transparecer, em grande parte, muito sobre o processo de criação de um escritor. Logo, o que encontramos, basicamente, nesses cadernos são rascunhos do que viria a ser a obra. Não que esse gênero deixe de ser também parte da obra do escritor, mas é preciso aqui retomar o questionamento de Foucault sobre a função autoral.

Ainda que sejam tomados com importância igual dentro do conjunto de textos produzidos por um autor, os cadernos ainda são recebidos sob o julgamento do inacabado e, talvez por isso, quase sempre publicados postumamente, sem a autorização do escritor. O que vemos na contemporaneidade, todavia, é uma explosão dessas publicações, editadas geralmente em exemplares de luxo, que saciam, de certa forma, o fetiche do leitor em torno da vida do escritor e de seu processo de criação. Porém, é importante lembrar, novamente, que, *a priori*, esse caderno é escrito sem pretensão, pelo menos declarada, de ser trazido ao público. A intencionalidade, ou pelo menos possibilidade, é vista de forma mais clara nos diários dos escritores que, embora sejam também da ordem do privado, revelam uma interlocução com um provável leitor, bem como se valem, muitas vezes, de uma elaboração estética, o diário político de Dantas e o *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus são exemplos disso. Nas *Reflexões*, há o intento de tornar público o seu conteúdo, tanto que o autor o faz em vida. Além disso, embora o livro seja construído por fragmentos, é possível encontrarmos alguns assuntos comuns nesses pensamentos, como a discussão sobre a literatura de forma geral, a revisão da própria obra, a crise relacionada ao “ser escritor”, a religião e a crítica direcionada à obra de alguns autores católicos. A linearidade, apesar de mínima, rompe, em alguma medida, com o aspecto caótico do fragmento, no que diz respeito à unicidade narrativa, o que colabora para a hipótese de um gênero híbrido, que transita por algumas composições da escrita autobiográfica.

Em *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), embora o título possa sugerir que se trate de uma autobiografia, há semelhante impossibilidade de se classificar o livro em alguma categoria de gênero tradicional. Os fragmentos desenvolvem uma série de pensamentos de seu autor sob assuntos variados. Todavia, o que o leitor de Barthes encontra é o próprio escritor, ainda que este esteja disperso em suas leituras, na predileção por certos autores, na fixação teórica ou nas lembranças relacionadas à sua infância e juventude. A escolha por tal estrutura parece também estar relacionada ao tipo de “pacto” que é estabelecido com o leitor. Isso porque, rompida a retrospectiva narrativa da vida do autor, quebra-se também o paradigma autobiográfico, principalmente a ilusão de que o que está sendo contado ali realmente diz respeito à veracidade dos fatos.

Reconhecida a ilusão, sabemos, portanto, que essas narrativas também são compostas em grande medida pela fabulação dos fatos reforçada, inclusive, pela performance do narratário. Sobre isso, Barthes sugere que de antemão o leitor se

desresponsabilize da relação contratual e considere, por outro lado, o fato de que, segundo o próprio Barthes adverte na contracapa de seu livro, “Tudo isto deve ser considerado como se fosse dito por uma personagem de romance.” (BARTHES, 1975). Colocando-se como personagem, sem a proposição utópica da verdade, o escritor abre, de maneira explícita, a possibilidade para que sejam consideradas a narrativa e a imagem do narrador como construções. Além disso, ao sugerir a interpretação de que possa se despir da categoria de autor, e conseqüentemente das implicações que tal figura provoca, garante-se ao discurso maior informalidade, ainda que para o leitor seja praticamente impossível ignorar o intelectual que está por trás daquela escrita e que para o próprio escritor esteja clara a sua intelectualidade (que o leva, inclusive, a publicar os seus fragmentos).

Feitas tais considerações, podemos pensar se, em contrapartida à autobiografia, o fragmento não estaria também correndo risco semelhante ao da ilusão do pacto biográfico quando se propõe majoritariamente ficcional. Nesse ponto, a pergunta de Foucault parece mais uma vez pertinente – há como desconsiderar a função autor desses escritos ainda que estejam em contextos não formais de publicação? Sem a preocupação da resposta, mas da manutenção da dúvida, o conflito reforça a dificuldade de se classificar esse gênero.

Ainda na tentativa de caracterizar os fragmentos, Barthes trabalha a ideia do que seria escrever sob essa estrutura: “os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?” (BARTHES, 1975, p. 101). As imagens do círculo descontínuo e do sujeito espalhado sobre a roda colaboram para reforçar a ideia do descentramento, mas não sem forma, do fragmento, bem como faz lembrar a fragmentação do próprio sujeito que escreve. No entanto, se o círculo é descontínuo, cada unidade é capaz de, sozinha, promover sentido. No caso das *Reflexões*, embora encontremos tal condensação do pensamento em cada fragmento, não é possível dizer que o centro do círculo esteja, de fato, irrompido. Isso porque, fora a totalidade de cada reflexão que compõe o fragmento, existe uma totalidade ainda maior que é a relação do escritor com a literatura, de modo a recriar um contorno

para o seu livro. Esse será o recorte temático abordado por neste trabalho¹⁴. Sob tal viés, destaco o seguinte trecho:

XVI – Toda vez que a este caderno volto, convocam-me os fatos do passado, e sempre aqueles que foram a fonte dos meus escritos. Muito raramente me vêm ao espírito as coisas deste cotidiano de agora, para o que aliás penso ter uma explicação plausível. É que o meu clima de vida hoje é outro, sendo diferentes os problemas e as obsessões. Naquela época vivia sozinho num quarto de pensão, carregado de todos os complexos, complicações e desconfianças que somente alguém como eu, e nas circunstâncias em que vivia, poderia alimentar. Escrevia doidamente, extravasando através da literatura todas as minhas queixas, sofrimentos e desejos irrealizáveis. Foram dois, três, quatro, cinco, seis anos de um escrever incessante, confessando tudo o que me oprimia. (DANTAS, 1958, p.15).

No depoimento, Dantas declara como o processo de escrita ficcional está imbricado às necessidades pessoais. A escrita se traduz como uma forma de depurar os traumas vividos, lembrando mais uma vez como o ato de se inscrever é também uma maneira de tentar superar a situação de subalternidade. A literatura, assim, permite ao oprimido, por meio da voz textual, a fala. Além disso, ainda sobre esse excerto, nota-se como o narrador não se reconhece mais na imagem que construiu para si no passado, assumindo que o cotidiano atual (o da escrita das *Reflexões*) pouco se assemelha àquele trazido para a sua ficção e àquele divulgado em *Um começo de vida*.

Tal mudança, provavelmente relacionada também ao fato de que Dantas já é, em 1953, um jornalista reconhecido (especialmente pelas resenhas literárias que escrevia) e uma figura presente do meio intelectual, revela um narrador com outras preocupações, o que pode ser explicado não só pela maior maturidade, mas também por se tratar de um texto que não tem como principal objetivo atingir certo público leitor, como é o caso da autobiografia. Todavia, é possível perceber que algumas obsessões retornam, sobretudo aquelas relacionadas à construção da própria imagem e à imagem que é construída pelos outros. Isso já havia aparecido no livro de 1949 quando, por exemplo, o leitor toma conhecimento do tratamento que Dantas recebia dos colegas do jornal, principalmente

¹⁴ *Reflexão dos trinta anos* permite ao pesquisador estudar a imagem do escritor sob alguns aspectos. Outras possíveis relações que poderiam ser abordadas dizem respeito, por exemplo, à leitura que Souza Dantas faz das obras de Pascal, François Mauriac e Bernanos. Na posição de crítico literário, Dantas discorre sobre a aproximação dos textos desses autores à religião, especialmente a católica, o que acaba por revelar também o posicionamento do autor em relação à crença em Deus. Como se trata de um primeiro estudo sobre esse livro, procurei privilegiar, devido ao próprio recorte sugerido pela dissertação, as reflexões que evidenciam a relação do autor com a própria obra e com o ofício de escritor.

daqueles que o enxergavam como uma figura excêntrica dentro da redação, ou por meio da recriação das falas dos amigos Graciliano Ramos e Aníbal Machado que alertam para a necessidade de ele reverter o complexo que sentia por ter se alfabetizado já adulto. O narrador autobiográfico, portanto, demonstra particular interesse em questionar algumas dessas construções feitas por segundos e, nas *Reflexões*, sugere como elas podem ser injustas.

Interessante retomar a ideia de como os textos confessionais, sobretudo a autobiografia, operam justamente na construção dessa imagem que sugere, inclusive, ser mais autêntica e autorizada que outras, uma vez que é feita pelo próprio autor. Devido a tal caráter, o texto, até certo ponto, pode ser capaz de direcionar a construção do imaginário da sociedade. Sobre isso, Philippe Artières destaca que esses textos são dotados de uma “intenção autobiográfica”. Para o teórico, “o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação.” (1998, p.11). Esse movimento de “tornar-se sujeito” e não de “estar sujeito a” permite ao autor contrapor à imagem social a imagem de si próprio, por isso, segundo Artières, “o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (p. 11). Nesse sentido, Dantas, ao colocar como conflituosa a relação entre o que seria para ele a essência do ser e a negligência para com o verdadeiro ser, afirma que “vivemos não de acordo com aquilo que desejaríamos ser, mas pela ideia que os outros têm de nós” (DANTAS, 1958, p. 6). A revelação deixa transparecer, portanto, que, mesmo que a autobiografia ou os fragmentos confessionais colaborem para que se ofereça resistência à construção da imagem desenvolvida pela sociedade, os seus textos ainda respondem, em alguma proporção, a essa imagem, seja confirmando seja rejeitando os julgamentos que são feitos pelos outros. Nessa problemática, ainda está presente a “montagem” que o sujeito faz de si mesmo ao se colocar no papel, uma vez que, como já foi discutido, o que encontramos nos textos autobiográficos também são representações, mesmo que autorizadas. Sobre isso, destaco um dos fragmentos em que o narrador parece precisamente discutir acerca do conflito de projeções, de forma a questionar a própria escrita de si:

VI – Tudo o que venho de expor, pode também ser levado em conta como produto de uma imaginação influenciada pelos desastres pessoais, os fracassos no campo da vida prática, e sobretudo pela mediocridade na literatura e no jornalismo. A imaginação, no entanto, tem a capacidade de agigantar as proporções das coisas, fornece aos fatos uma gravidade que os mesmos não possuem. Cria, assim, a ilusão

de um sofrimento de certa forma em desacordo com a nossa natureza. Leva-nos a representação falsa do nosso próprio mal, ou a agravá-lo. Não serei eu, no entanto, quem vai afirmar que este estado de desalento venha desta imaginação doentia. Os meus começos, registre-se, têm a característica de algo anormal, fora das medidas, levando em conta o meio de onde venho e as circunstâncias em que apareci na literatura. E a vida que passei a viver, de uns quinze anos para cá, as leituras, os desejos e as necessidades, projetos e decepções, formaram um outro ser, da criatura anterior subsistiu apenas o aspecto físico. Daí afirmar que olho o passado como se ele não me dissesse respeito. (...). Esta é a visão que tenho de mim, a confissão que fica. (DANTAS, 1958, p.7).

Sobre o sexto fragmento, ressalto primeiramente como é possível perceber a mudança de tom já referida, que fica evidente quando o narrador retoma a juventude, especificamente o trajeto que o levou até a literatura. Diferentemente de *Um começo de vida*, a possível menção ao período da alfabetização, da inclusão de Dantas num circuito de intelectuais e a precoce produção literária é descrita apenas como “anormal”. Ainda que seja considerada a força do adjetivo, observa-se uma economia no tocante à reflexão acerca de um trajeto considerado, em um outro momento, tão trágico pelo autor. Essa modificação acaba por ser confirmada ao final do fragmento, quando o narrador afirma, a partir de visão que tem de si mesmo, não se reconhecer mais como o homem de quinze anos atrás a não ser pelo seu aspecto físico, o que nos leva a pensar que a breve volta ao passado não é justificada somente pelo formato conciso caro ao fragmento.

O que também chama a atenção é a constatação pelo narrador de seu fracasso nas carreiras jornalística e literária, tratadas sem o mérito da superação. A frustração parece ser atenuada pela lembrança de seu começo “anormal”, mas, dessa vez, ela não é usada como justificativa. Por outro lado, o que a voz textual chama de “desastres pessoais” são os responsáveis por sua mediocridade na literatura. Relação semelhante àquela apresentada na autobiografia, em que as condições socioeconômicas, étnicas e educacionais implicaram a situação de subalternidade de Dantas durante a juventude e o início da vida adulta. Ao refletir sobre isso, o narrador destaca a imaginação como uma causa dessas frustrações. Tratando-se de um escritor, a palavra imaginação nos remete à própria ideia de literatura e, nesse âmbito, torna-se relevante notar como a confissão demonstra que a fabulação “agiganta a proporção das coisas”, agravando os fatos. Acerca disso, surge a hipótese de que estaria o narrador comentando, de forma a avaliar, a própria escrita e o caráter ficcional que ela apresenta até mesmo quando se trata de um texto autobiográfico. Tal avaliação alude ao trajeto narrado em *Um começo de vida* e à

proposição de que os episódios ali publicados estariam também sujeitos à invenção, especialmente quando pensamos que o texto fora encomendado para certo público leitor.

Mais adiante, no fragmento de número 18, a contraposição entre o que seria a “verdade” e a impossibilidade de apreendê-la por meio da representação é mais uma vez problematizada ao constatar o narrador que, se a literatura, na qual revela ter escrito a própria aventura humana, deixou lacunas a serem preenchidas, nos textos autobiográficos, não foi diferente, pois, para ele:

as confissões nada resolvem: e não resolvem porque se a elas somos levados a sinceridade, não a exercemos inteiramente no decorrer dessas mesmas confissões. Há sempre omissões e tudo que escrevemos resulta falso por incompleto. As explicações se sucedem, sempre à margem, nunca ferindo diretamente o que nos incomoda. Não tenho vocação para a confissão nua e crua. Ela me constrange. (DANTAS, 1958, p. 16).

Essa comprovação vem ao encontro do que advertiu Barthes ao seu leitor acerca da representação por trás do autobiográfico, que, como tal, está sujeita à ficcionalização. A conclusão de que a sinceridade não é exercida nas confissões devido ao caráter seletivo, e conseqüentemente excludente, caro a elas se conforma com a própria teoria em torno dos gêneros autobiográficos e confirma as estratégias utilizadas pelo narrador de *Um começo de vida* a fim de silenciar, a partir do esquecimento, os momentos de vida que considerou como traumáticos, até mesmo porque são eles, provavelmente, motivos de constrangimento – que fica ainda mais claro se recordamos aqui o adjetivo “anormal” usado anteriormente como característica da entrada de Dantas no mundo das letras.

Pensando nisso, resalto a suposição de que *Reflexão dos trinta anos*, em alguma medida, tenta reverter aquela primeira imagem construída na autobiografia, especialmente no ponto em que a narrativa reforça a personalidade complexada de Dantas, afirmada, inclusive, pelos amigos. Até então, essa era a única imagem publicada pelo autor e a qual era possível o leitor alcançar para, a partir disso, estabelecer suas impressões. Por isso, ressalta-se ainda que, aos interlocutores de *Um começo de vida*, esse acesso não se dá por outra via a não ser a textual. No momento das *Reflexões* já parece, todavia, necessário fixar a posição de intelectual autônomo e não de aprendiz. Sendo assim, não raras as vezes, há a preocupação em se afastar dessa construção inicial, negando, até mesmo, se reconhecer naquele homem cuja fragilidade parecia notável (fator sublinhado de forma negativa, inclusive, pela recepção crítica da época). Acerca disso pode-se formular o questionamento de que talvez a tentativa de reconstrução da figura

autoral esteja relacionada a não aceitação ou ao estranhamento que ainda causava a inclusão de Souza Dantas nesse circuito intelectual, dadas as condições em que fizera. Deste modo, o narrador comenta que

A primeira ideia que fazem de nós, seja carregada de hostilidade, de simpatia ou de censura, eivada de divergências ou não, esta subsiste para todo o sempre. É difícil fugir ao primeiro julgamento, passa ele a ser a nossa medida, e sempre injusta (...). Quando ocorre alterar-se este julgamento – o que é muito difícil – permanece a mesma injustiça. Não se leva em conta, por exemplo, que o acúmulo de experiências, as coisas vividas e as decepções, venham influir em nossas convicções (...). Só há duas alternativas, ambas significando uma só condenação: ou o julgamento a que nos submetem continua inalterável, ou então somos estigmatizados. Da mesma forma que na literatura, na política e na vida propriamente dita. (DANTAS, 1958, p. 7, 8).

O caráter injusto do julgamento ratifica o desejo do narrador de combater essa primeira impressão que já não seria viável se levadas em conta as experiências que se sucederam a ela, capazes de transformar o sujeito. A obsessão, portanto, com aquilo que Foucault chamou de “preocupação com o eu” e Artières adaptou para “intenção autobiográfica” se traduz no receio de o narrador ser estigmatizado, principalmente porque impor somente a primeira imagem, ainda incompleta, seria, definitivamente, limitar esse sujeito e desconsiderar o acúmulo de uma experiência capaz, inclusive, de modificar o teor da própria produção literária. Não é à toa, por exemplo, que o autor faz questão de marcar os três primeiros livros que publicou como pertencentes a uma primeira fase de sua obra, sugerindo não só que houve uma modificação, mas que esta demonstra a sua evolução na literatura à medida que vai se tornando um leitor e escritor mais maduro. Assim, negar tal mudança acaba por estereotipar o autor somente à questão da superação, sem, contudo, considerar a qualidade de suas obras e o fato de que, a essa altura, é preciso reconhecê-las como escritas por alguém que já faz parte no cenário cultural e literário e não por um iniciante.

1.4.1 O homem inscrito: personagens como pedaços do autor

Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos.

Graciliano Ramos

De modo a dar continuidade à reflexão que começava anos antes na autobiografia, Dantas dedica alguns de seus fragmentos à revisão de sua obra a partir dos protagonistas

de seus livros, que sempre ganhavam algum contorno da sua personalidade, estando a escrita, portanto, confundida à própria vida. Tal constatação nos alude à conclusão que o autor chega sobre o ato de escrever: ele é responsável por organizar a vida. O que faz da arte, deste modo, sangue e carne, como confessaria um de seus mestres ao considerar o valor da experiência autoral a propósito da construção dos personagens.

Para discutir essa questão, retorno as *Reflexões* e destaco um fragmento que me parece emblemático para discutir a relação do autor com as personagens que cria e que se remete, de forma evidente, ao conceito de “escrevivência”:

XV (...) A mania de pôr no papel tudo que se passava comigo, ou melhor, de fazer literatura com os fatos do meu viver cotidiano, conduziu-me ao pior dos caminhos: o de criar personagens com os meus próprios desejos, consumidos por uma ambição que era a minha. Anos depois, examinando-os já num outro plano, embora ainda com a mesma dose de inconformismo e algo daquele sentimento indistinto, que me levava a desejar cometer os atos mais absurdos, espantava-me uma coisa: como uma compensação, os meus personagens tinham o que me faltava. (...) eram um retrato do autor. Na época em que os inventei não era tal a minha intenção – o que somente vim descobrir no referido exame de anos passados. (DANTAS, 1958, p. 14).

Embora o espelhamento tenha sido definido pelo narrador como quase inconsciente, ele é, de fato, muito recorrente em sua obra, de forma que, até mesmo, permite questionar essa não intencionalidade, principalmente porque o mesmo narrador dos fragmentos confessa que a literatura foi, durante muitos anos, a maneira encontrada para se libertar da opressão que sentia. Mas, independentemente da consciência ou não, é importante comentar que inclusive a escolha vocabular contribui para que a relação entre autor e personagem seja estreitada.

Como exemplo disso, destaco do trecho a expressão “meu viver cotidiano” e a palavra “retrato”. Ambas são capazes de, sinteticamente, traduzir a relação de espelhamento entre vida e literatura e o fazem de forma potencializada. Isso porque, ao colocar o seu “viver cotidiano”, o autor volta a mostrar, como já fizera na autobiografia, não só como as suas experiências são alimento para a literatura, mas também como esta coexiste a essas mesmas experiências, fazendo lembrar a relação de escrever e sobreviver. O que o narrador não é capaz de resolver na vida prática, ele transporta para a literatura, o que ele chamou de “compensação”. Ao fazer isso, entende-se também que essa equação poderia muito bem ser invertida – a literatura resolveria primeiro o que a vida parece não ser capaz de resolver, ao menos naquele momento –, mostrando como essa aproximação

se dá de forma indissolúvel nesse autor. A outra palavra eleva ao máximo esse confronto existente entre arte e experiência, uma vez que um retrato é a reprodução de uma imagem.

Todavia, essa mesma relação responsável por impulsionar a escrita foi também razão para que o jorro da produção literária se concluísse. Da forma semelhante que julgou as confissões um terreno incapaz de sinceridade, mas fértil em agravar os problemas depois de narrados, a ficção se revelou para o autor como um reduto de suas angústias de forma que o faz rever a ação da literatura em sua vida, levando-o a indagação mencionada na epígrafe e que compõe o seguinte excerto:

Por várias vezes já me surpreendi repetindo a indagação que sempre esteve presente ao meu espírito, enquanto escrevia o tópico acima. Ela, se levada ao papel, teria a mesma força? “Não será a literatura o que me estraga a vida?” Assim, curta, singela, a indagação não parece formada por uma infinidade de decepções, vexames, angústias. O sentido que lhe dou, e que já em outras ocasiões me veio à ideia, não tem qualquer ligação com esta ou aquela ambição. Talvez esteja mesma na incapacidade que revelo para resolver os meus casos, as tolices que a literatura complicou e de que fiz alimento dos meus livros. (DANTAS, 1958, p. 4).

Interessante pensar o caráter revelador das duas perguntas retóricas: a primeira aponta para o fato de que, mesmo que um texto seja reflexo das vivências de seu autor, a linguagem escrita não consegue transmitir a “mesma força” que tem a vida, já que, como retrato, ainda é reprodução, a cópia de um momento, nunca da totalidade (irrecuperável, inclusive, pela autobiografia ou por qualquer forma de arquivamento); a segunda, a indagação já no papel e, por isso, desprovida da força e da complexidade que pretendia o autor, demonstra como a literatura foi capaz de recolher, para o narrador, as frustrações do cotidiano daquele autor. Pensando novamente na escrita como organização da vida, é possível compreender que, ao construir personalidades semelhantes a sua, o autor afronta a si próprio quando revê seus textos, ainda mais porque a situação se torna mais conflituosa quando acrescida da imaginação. Logo, os livros ficcionais, formados por cenas de decepção, de vexames e de angústias, estragam a vida, uma vez que são reflexos das experiências autorais. Estas, importante ressaltar, são evitadas, inclusive, pelos narradores autobiográficos, exatamente pelo caráter vexatório. Em um dos fragmentos, o narrador de *Reflexão dos trinta anos* afirma que, em *Um começo de vida*, não há “um sinal sequer do terror em que transcorreu” em sua infância. (DANTAS, 1958, p. 10). Dessa forma, a ficção foi a responsável por reconstruir tais episódios, especialmente o

trauma relacionado ao analfabetismo e às dificuldades decorrentes de sua condição afrodescendente.

Para além do elemento intratextual, é preciso considerar ao mesmo tempo que o desapontamento no campo literário diz respeito à exigência do próprio escritor em relação aos seus escritos. O narrador, em um dos últimos fragmentos, admite que a escrita se tornou um processo angustiante à medida que ele se tornou um leitor e um escritor mais exigente, isso não só em relação à sua produção literária, mas também à jornalística. Essa obsessão por uma escrita que seja capaz de traduzir com excelência a vontade de seu autor foi motivo de descrença e de desânimo para que Dantas ampliasse a sua produção, pelo menos a literária. Ademais, essa cobrança parecia vir também da crítica literária que deu pouca atenção aos textos do escritor.

Somado a todo esse contexto, há ainda um elemento curioso usado como justificativa para que a escrita já não tivesse mais a urgência de outrora. Segundo o narrador, uma das maiores de suas angústias estava fundamentada no medo de não encontrar uma companheira e, conseqüentemente, de não se casar. Por isso, o narrador salienta que, sobre as relações de compensação, – aquelas em que o autor cria personagens capazes de suprir as necessidades não realizadas na sua vida – uma delas seria justamente a construção de perfis de homens que vivem um relacionamento amoroso. Sobre isso, comenta que

quando não eram casados [os personagens], viviam amigados ou terminavam com ligações que solucionavam os seus mais secretos problemas. O meu desespero por uma companheira, e a ideia de que jamais conseguiria, traziam como consequência uma sensação de inferioridade que me deixava revoltado, a qual era despejada em crônicas, capítulos de romances e contos escritos na calada da noite. (DANTAS, 1958, p. 14).

Para além do que possa significar esse desejo, marco a relevância da palavra “inferioridade” atrelada à ideia de que seria impossível, de acordo com o que afirma o narrador, “conseguir” uma companheira. Penso ser importante também sublinhar esse verbo, porque ele, de certa forma, parece dizer que não se trata apenas de encontrar alguém que possa ocupar esse espaço. O juízo por trás do verbo “conseguir” sugere uma meta a ser alcançada e está, muitas vezes, relacionado à capacidade para se conquistar algo. Ao se colocar como um indivíduo que se sente inferiorizado, Dantas, narrador,

demonstra, em alguma medida, que não se sente, portanto, capacitado para suprir tal desejo.

A minha hipótese é que mais uma vez essa inferiorização esteja relacionada à sua condição afrodescendente. Isso porque, se seguirmos o caminho que o narrador dos fragmentos recomenda, no sentido de que a ficção preenche as lacunas deixadas pelos textos autobiográficos e de que há, além disso, a questão da compensação, ressalto que na novela “Agonia”, o narrador protagonista, Luiz, se torna um homem obsessivo que, por toda a narrativa, nutre um sentimento de desconfiança pela esposa. Uma das razões pelas quais acredita na infidelidade de sua companheira consiste no fato de que, para ele, era impossível imaginar o motivo que a levou a se casar com ele, já que era um homem negro e pobre, o que demonstra a ligação entre ser negro e sentir-se inferior.

Além disso, em *Um começo de vida* e em *Reflexão dos trinta anos*, os narradores apontam para uma característica cara ao casamento – ele, assim como a escrita, é capaz de organizar a vida de um homem. Nesses dois momentos biográficos, há a revelação de que o ano de 1946, no qual se casa com Idoline Botelho Souza Dantas, foi definitivo em sua vida.¹⁵ O casamento, portanto, passa a ser um divisor de águas inclusive para a carreira literária, uma vez que é usado como justificativa para que a escrita já não se faça mais tão necessária como antes. Dessa forma, o narrador, referindo-se à escrita como a maneira de extravasar a opressão que sofria, afirma que: “com o casamento tudo isso acabou. Julguei que também o escritor. Estava esgotado para a literatura, agora começava outra vida.” (DANTAS, 1958, p. 15).

Portanto, é pertinente considerar a possibilidade de o casamento simbolizar não somente o fim desse sentimento de incapacidade para “conseguir uma companheira”, mas também representar algo maior – Dantas, agora, reverteu sua condição subalterna, o que acaba implicando a escassez da produção literária, já que o que o impulsionava, segundo suas declarações, era justamente essa vontade de escapar da opressão. Tomada essa consciência, o escritor assume para si outras possibilidades, cada vez mais distanciadas da literatura e, a meu ver, mais próximas de consolidá-lo como um intelectual negro num sentido mais amplo que a palavra intelectual pode alcançar e cada vez mais arrolado ao

¹⁵ Idoline Botelho Souza Dantas faleceu em 24 de novembro de 2003, menos de um ano após a morte do marido. Os dois deixaram três filhos, Roberto (que aparece nos comentários do diário de 1964), Isa e Miguel de Souza Dantas.

seu envolvimento com a política do país, especialmente aos assuntos relacionados à comunidade afrodescendente.

1.5 *África difícil*: o trabalho de arquivamento e as confissões de um embaixador negro

O excursionismo de Dantas pelos gêneros autobiográficos permite levantarmos a suposição de que estamos diante de um escritor arquivista. No diário político *África difícil*: missão condenada, de 1964, nota-se, além daquilo que Artières chamou de intenção autobiográfica e que Foucault definiu como a preocupação com o eu, um trabalho de arquivamento que diz respeito ao diarista, mas também à documentação de uma comunidade formada por famílias de migrantes brasileiros, descendentes de escravizados, instalada em Acra, na África. Sobre esse duplo movimento, cito o texto de Reinaldo Marques, “O arquivamento do escritor”, no qual o pesquisador procura demonstrar como o traço memorialista e a compulsão arquivística presentes de maneira particular em alguns escritores mineiros, especialmente aqueles cuja parte do arquivo está alocada no Acervo de Escritores Mineiros, pertencente ao Centro de Estudos Literários e Culturais da UFMG¹⁶, podem ser estudadas como uma dupla operação de arquivamento. Isso porque o escritor não só se inscreve no arquivo, mas também, ao armazenar

¹⁶ O Acervo de Escritores Mineiros abriga os fundos, compostos por biblioteca, correspondência, documentos pessoais, originais manuscritos ou datilografados, fotografias, obras de arte, pinacoteca e mobiliário, dos escritores Abgar Renault, Carlos Herculano Lopes, Cyro dos Anjos, Fernando Sabino, Lúcia Machado de Almeida, Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Octávio Dias Leite, Oswaldo França Júnior e Wander Piroli. Ademais, esse arquivo é composto também por coleções especiais (formadas por conjuntos de documentos parciais dos titulares – cartas, fotografias, manuscritos autógrafos, livros) dos escritores Adão Ventura, Alexandre Eulálio, Ana Hatherly, Aníbal Machado, Achilles Vivacqua, Eugênio Rubião, Genevieve Naylor, Graciliano Ramos, José Maria Cançado, José Oswaldo de Araújo, Leopoldo da Silva Pereira, Walmiki Vilela Guimarães. O AEM está localizado no 3º andar da Biblioteca Universitária, no campus Pampulha da Universidade Federal de Minas Gerais.

documentos, recortes de jornal, originais manuscritos, correspondências, fotografias, bibliotecas, objetos pessoais, entre outros elementos passíveis de coleção (como revistas e obras de artes), documenta uma geração, de modo a tecer uma rede de relações literárias e afinidades intelectuais, que, segundo Marques, é responsável, por exemplo, por preservar “uma fonte inesgotável de paratextos, que ajudam a entender a produção e recepção de sua obra.” (MARQUES, 2003, p. 148).

É evidente que já as outras obras eram capazes de estabelecer essa relação sobre a qual comenta Marques, mas, no diário, ela se propõe de maneira mais efetiva, principalmente porque conta com as anotações de Raymundo de Souza Dantas frente à Embaixada Brasileira em Gana. Para entender melhor essa importância, é preciso antes percorrer, ainda que de forma bastante sucinta, alguns componentes históricos que marcaram as relações internacionais entre o Brasil e os países do continente africano. Para isso, recorro ao artigo “O Brasil e a África no Atlântico Sul: uma visão de paz e cooperação na história da construção da cooperação africano-brasileira no Atlântico Sul”, de José Flávio Sombra Saraiva e Irene Vida Gala, em que os autores discorrem acerca da relação de política exterior entre o Brasil e a África e destacam como um dos momentos cruciais para o estreitamento dessas relações a estadia de Raymundo de Souza Dantas em Gana. Anterior a isso, porém, Gala e Saraiva demonstram como essa política, que ainda hoje não é a ideal, esteve praticamente silenciada pelos governos brasileiros.

Dentre os inúmeros aspectos da relação descritos pelo texto, ressalto quatro deles: a herança escravista e três governos em particular, os de Getúlio Vargas, JK e Jânio Quadros. Os autores comentam, primeiramente, a necessidade de se pensar que, embora tenha sido o regime escravista o centro da economia da época colonial brasileira e, conseqüentemente, os negros os responsáveis em grande medida pela construção dessa colônia, não só pela força de trabalho que representavam, mas também pela herança cultural africana que se instalava de forma marcante em nosso país, os laços entre o Brasil e os países africanos foram praticamente encerrados no início da era republicana. Em certa medida, esse esquecimento se deveu, por um lado, à colonização do continente africano pelas metrópoles europeias e, por outro, à modernização conservadora do Brasil e à ideia de que era, em prol do desenvolvimento, preciso superar o legado deixado pela escravidão, o que incluía, dentre outros fatores, uma política de embranquecimento do país.

Todavia, contrário ao silêncio do século XIX, Saraiva e Gala ressaltam que é importante considerar “outras histórias” a serem contadas sobre a presença africana na vida brasileira. Sobre isso, o artigo destaca que o cenário pós-guerra foi uma oportunidade para que a aproximação se estabelecesse:

O ambiente da descolonização africana foi, sem dúvida, o espaço para um relativo renascimento do interesse brasileiro pelo continente africano no mundo contemporâneo. A África foi se incluindo lentamente como um ponto de manobra para interesses da inserção internacional do Brasil e sua afirmação no contexto do pós-guerra. O mais importante era, para o Brasil, afinar-se com os Estados Unidos e potências vencedoras na guerra em matérias de interesse comum. Daí o Brasil ter aceito a postulação dos Estados Unidos para participar do comitê *ad hoc* criado pelas Nações Unidas em 14 de dezembro de 1946, para estudar e requerer informações às potências coloniais sobre a situação em seus territórios. (SARAIVA; GALA, 2012, *on-line*).

Embora houvesse ocorrido a aproximação com os países africanos, que começavam a se tornar independentes, o Brasil ainda alternava o seu interesse por essas nações de acordo também com os países das metrópoles, especialmente os Estados Unidos. Os governos de Vargas e JK são exemplos da mudança de postura, isso porque, enquanto o primeiro mostrava-se pouco conivente com as potências coloniais, o segundo foi marcado pelo descaso com políticas internacionais que buscavam tal estreitamento. Apesar de Getúlio Vargas não estabelecer nenhuma política efetiva, o governo se declarava a favor da descolonização dos territórios africanos, principalmente porque era economicamente interessante para o Brasil que novas rotas comerciais fossem formadas. Ademais, no relatório do Itamaraty do ano de 1952, foi documentada a obrigação de criar uma política externa específica para a África que incluísse, sobretudo, programas de respeito aos direitos e aos interesses dos povos africanos. Dessa forma, os diplomatas brasileiros entendiam que o desenvolvimento econômico do continente africano deveria, necessariamente, vir acompanhado do melhoramento das condições de vida daquelas populações.

Na contramão das resoluções iniciais, o governo de Juscelino Kubitschek viu passar momentos definitivos para aquele continente, como a independência da primeira nação da África Negra, Gana, em 1957, sem, no entanto, se pronunciar a respeito. Por outro lado, é graças à apatia da administração de JK que setores da diplomacia e de intelectuais interessados nos assuntos internos do país cobraram do governo uma maior ação em relação aos assuntos da África. Segundo Saraiva e Gala as principais lideranças políticas eram Oswaldo Aranha, Álvaro Lins, Gilberto Amado, Eduardo Portella,

Adolpho Justo Bezerra de Menezes, dentre outros advindos de variadas esferas do poder. Ainda de acordo com os autores, se esses nomes não foram responsáveis por uma mudança na rota política do país, foram eles que, em grande medida, prepararam o campo para que Jânio Quadros pudesse dar forma aos planos em relação ao continente africano.

É nesse contexto que Souza Dantas entra em cena. Coube a Jânio Quadros restaurar as ideias propostas por Vargas em torno das políticas externas brasileiras na África. Colocando-se a favor da descolonização africana, Quadros foi dono de um discurso que chocou as camadas mais conservadoras da sociedade e que procurava redefinir também as relações comerciais do Brasil em direção ao mundo, colocando os países africanos nessa rota. Além disso, o então presidente definiu uma política exterior que foi contra o colonialismo e o racismo, garantindo apoio brasileiro às nações africanas. Uma das primeiras iniciativas tomada pelo governo foi a criação de uma nova unidade administrativa do Ministério das Relações Exteriores – a Divisão da África. Ainda em 1961, duas embaixadas brasileiras foram instaladas em Tunes e em Acra, onde Souza Dantas ficaria responsável pelo trabalho diplomático. Na época, o escritor já era reconhecido como um intelectual envolvido com as causas negras e ganhava cada vez notabilidade como jornalista. Sobre essa nomeação de Dantas como embaixador brasileiro em Gana, o artigo dos especialistas em Relações Exteriores ressalta a seguinte questão:

Houve muitos problemas criados pela maneira açodada com que muitas das iniciativas brasileiras foram tomadas na África. Alguns embaixadores indicados para a África negra, ao chegar a seus postos, constataram que o rápido gesto diplomático dos governos Quadros e Goulart, de interesse e solidariedade política aos recém-independentes, não fora acompanhado pela infraestrutura necessária ao funcionamento dos novos postos. Raymundo Souza Dantas (...) chegou a Gana reclamando das condições em que iria trabalhar. Jornalista negro bem-sucedido, Souza Dantas descreveu sua experiência em Acra, depois de dois anos na representação brasileira, como dolorosa e traumática. Souza Dantas criticou, em especial, o sentido estreito com que muitos burocratas trataram a prioridade daqueles tempos. Segundo ele, a relativa concentração aos temas comerciais fazia, e fez, com que o Brasil não conseguisse ampliar seus verdadeiros potenciais de cooperação com os nascentes Estados africanos da costa atlântica. (...) A vulnerabilidade do discurso foi também denunciada por Rubem Braga, mandado para o Marrocos como embaixador. Ele chegou a mencionar o verdadeiro abandono a que foi submetida sua embaixada, apesar das várias solicitações que enviou ao Itamaraty. (SARAIVA; GALA, 2012, *on-line*).

De fato, desde a sua nomeação como embaixador, Souza Dantas se viu diante de alguns entraves que, na maioria das vezes, o diarista relaciona à questão étnica. No dia seis de fevereiro de 1963, o escritor comenta, por exemplo, que a política africana no Brasil ainda está em desenvolvimento e que, para ele, essa relação ainda se dá de forma muito discreta. Afirma, sobre isso, que “virá com o tempo a agressividade reclamada e as nossas Embaixadas africanas deixarão de ser simples repartições burocráticas, para se transformarem em verdadeiros veículos promocionais. Mas, quando?” (DANTAS, 1964, p. 28). Dentre as críticas, no diário, uma das mais recorrentes diz respeito ao incômodo em especial que Dantas sente com os compromissos sociais da diplomacia. A visão que o autor deixa transparecer é que o trabalho é substituído, por muitos embaixadores, por lazer e pelo exibicionismo, fato que impede que seja construída a política africana pela qual reclama. Tal insatisfação foi descrita da seguinte forma em seu diário:

3, março – Coquetéis, coquetéis e mais coquetéis. Exibem-se os Embaixadores, compenetrados e formais. Fauna na qual serei sempre um estranho, encarado talvez como um intruso. Há momento que o entusiasmo abandona-me por completo, cedendo lugar ao mais profundo dos desânimos. Para que continuar aqui, com que finalidade? Apenas a de comparecer a coquetéis, coquetéis e mais coquetéis? Os planos envelheceram no fundo das gavetas, em pastas que estão amarelecendo sob o efeito da umidade constante e implacável. Tenho o refúgio das leituras, que cada vez mais se amiudam. (DANTAS, 1964, p. 53).

A repetição da palavra “coquetéis” não deixa dúvidas da crítica mordaz que o autor faz dos compromissos diplomáticos, os quais, frequentemente, podem ser confundidos com a mera manutenção dos privilégios concedidos aos diplomatas e que nada têm a ver, de fato, com o trabalho de um político, mas, operam no sentido de conservar o status social caro a um embaixador. Dantas questiona inclusive seu papel, revelando a sua desconcertante inutilidade frente à Embaixada, uma vez que seus planos são engavetados pela falta de estrutura oferecida pelo governo brasileiro. Em algumas passagens do diário, encontramos, por exemplo, a reclamação de que seus relatórios ou cartas não são respondidos pelo Itamaraty, justificativa para o desânimo do escritor¹⁷.

¹⁷ Em outra anotação, Dantas registra a respeito desse descaso: “Continuam as decepções. (...) O meu propósito é registrar que não passa de drama o que todos consideram conquista: ser Embaixador. Da mesma forma que afastei de cogitação, nestas notas, quaisquer dos problemas da Embaixada, repito não desejar ocupar-me das decepções que tenho sofrido, de parte daqueles que, talvez por ser eu o Embaixador, procuram criar toda espécie de obstáculos em meu caminho, dificultando ainda mais o desempenho de funções que já são difíceis por natureza. (...). Sei que não conto com quer que seja no Brasil, que no Itamaraty não tenho cobertura, que o Presidente da República já nem se lembra de suas Missões em África, que

Transparece das anotações do escritor a ideia de que a missão na África fora praticamente abandonada ou vista com menor prioridade pelo governo, quadro que se agravou com a renúncia de Jânio Quadros e a ascensão de João Goulart à presidência, isso sem falar da instabilidade política e da ameaça iminente do golpe militar, concretizada em março de 1964.

Outra questão a ser destacada nessa anotação diz respeito ao comentário feito pelo diarista de que ele seria visto pelos demais colegas embaixadores como um intruso naquela fauna. Chamo atenção que, retomando o artigo de Saraiva e Gala, as decisões de Quadros a fim de redefinir as relações do Brasil com a África foram tomadas por muitos setores da política como um gesto caricato, de um presidente que buscava chocar a sociedade conservadora com as suas definições. A vocação africanista desse governante foi, de fato, muito questionada não só pela sua intenção, mas também pela sua pouca adesão no cenário político brasileiro. Esses dois fatores podem ser explicados primeiro pelo discurso populista de Jânio Quadros, que deixava a desejar quando colocado em prática, e segundo porque esse estreitamento de relações com a África, com a criação de um departamento especial e a nomeação de um embaixador negro, sem dúvida, abalou algumas estruturas vigentes, especialmente se pensarmos no caráter inédito de tal nomeação, que, por isso, simbolizava também conceder a um negro um lugar antes apenas ocupado por homens da elite branca. Deixando de lado o caráter da intenção do presidente, é preciso considerar que tal passo contribuiu, ainda que pouco, para esse diálogo entre Brasil e os países africanos e foi realmente significativo em termos de inserir o indivíduo afrodescendente na política do país, rompendo, inclusive, com a manutenção dos padrões racistas.¹⁸

Todavia, a nomeação de Dantas não foi bem recebida por grande parte dos colegas embaixadores, motivo pelo qual se sente um estrangeiro àquele grupo. A revelação marca

ninguém nos atribui importância. Diante desse lamentável panorama, por que teimar em permanecer? ” (DANTAS, 1964, p. 40). Essas observações, feitas de maneira tão explícita, sugerem, inclusive, como, em certa medida, essas missões, além de precárias, soavam como medidas populistas, uma vez que pareciam apenas cumprir um protocolo de aparência em relação ao estreitamento das relações entre Brasil e África, mas, na prática, o que se atestava era o completo esquecimento das missões.

¹⁸ A conservação desse sistema de diplomacia embranquecido e elitizado é tão sólido que apenas em dezembro de 2010, ao final do mandato do presidente Lula, nomeou-se outro negro, o segundo, portanto, como embaixador. Benedicto Fonseca Filho passou a chefiar o departamento de Ciência e Tecnologia e é um dos defensores das cotas raciais no Itamaraty, a fim de reverter esse quadro que perdura há décadas no regime republicano.

uma nova virada autobiográfica no tangente à construção de uma imagem da condição de afro-brasileiro. Nos outros textos estudados, ainda que sempre presente, o preconceito racial é tratado nas entrelinhas, sugerindo a interpretação de que os episódios mais trágicos neles narrados têm como justificativa a questão étnica. Em *África difícil*, a discriminação racial deixa de ser uma insinuação e passa a ser tratada como um conflito central e explícito, além de receber uma crítica austera – principalmente quando o diarista abandona a descrição diária do trabalho e da cidade para escrever sobre suas impressões do que é ser um embaixador, especialmente quando se é negro.

Sobre isso, as anotações do dia 27 de fevereiro de 1963, motivadas pelo recebimento de uma carta de Coelho de Souza, ex-deputado e escolhido por Quadros para chefiar a Missão Especial à África, contam as circunstâncias sob as quais a indicação do nome de Souza Dantas foi recebida. De modo a recuperar a lembrança daquele momento inicial, o narrador relata:

A Missão Especial seguiu viagem a 29 de abril de 1961, permanecendo em África até 29 de maio do mesmo ano. (...). Nesse ínterim, fez o Presidente Jânio Quadros a indicação de meu nome para primeiro Embaixador brasileiro em Gana, indicação que foi objeto do maior sensacionalismo. (...). Começou, então, o meu suplício, ou melhor dizendo, o meu drama. Tenho, ainda agora, presente ao espírito, as críticas e os reparos feitos à indicação do meu nome. Algumas delas amarguram-me, porque inspiradas em preconceito racial. (DANTAS, 1964, p. 51).

O trecho ilustra o contexto aqui suscitado e confirma o posicionamento mais rígido do narrador no que diz respeito às tensões raciais. Interessante notar como essas são desenvolvidas de modo gradativo ao longo dos textos autobiográficos e são mais perceptíveis à proporção que Dantas se consolida em certos ambientes. Sobre isso, ressalto novamente a questão da subalternidade negra e as possibilidades de inclusão desse sujeito sem que ele seja visto como um “intruso”, como caracteriza Dantas, em determinados setores da sociedade. Possivelmente, a carreira política estava além da aceitação da época. Não é por acaso que a tensão transborda de forma muito mais áspera no diário. Nesse sentido, a nomeação de um negro num cargo diretamente ligado às esferas do poder abala ainda mais as estruturas da sociedade marcada pela negação de ascensão do afrodescendente do que, aparentemente, o jornalismo ou a literatura, o que torna o diário, no mínimo, *ruidoso*.

Sobre esse aspecto, evoco o conceito de *literatura ruidosa*, cunhado por Adélcio de Sousa Cruz, que diz respeito da literatura produzida principalmente pelos escritores e suas respectivas vozes narrativa que, a partir do texto, fazem um movimento de reversão de suas condições originalmente tidas como marginalizadas – característica presente no texto de Souza Dantas. Segundo o teórico, essa cena literária nacional, que se consolida cada vez mais na contemporaneidade, “se apresenta com narradores que se solidarizam com as ‘vítimas preferenciais’, transformando a subalternidade em principais atores de suas próprias lutas” (CRUZ, 2010, p. 7). Sobre esse ruído, o autor destaca ainda que ele

irá surpreender o leitor por não permitir a catarse, pois cobrará desse mesmo leitor uma postura sempre crítica e nada impassível diante do enredo apresentado. Também buscará reverter os estereótipos utilizados por textos de autores já consagrados da literatura brasileira *tout-court*. (CRUZ, 2010, p. 7).¹⁹

Tendo em vista essa definição, a voz Raymundo de Souza Dantas *ecoa* esse ruído do qual fala Cruz, uma vez que reverte a condição subalterna por meio de seus narradores ficcionais e a partir de sua própria inscrição no texto, fazendo convergir voz autoral e narratária. Consequentemente, teríamos também a formulação de um novo pacto-autobiográfico que, de maneira suplementar ao proposto por Lejeune, além de demandar a aceitação de que a figura autoral é coincidente ao narrador-personagem, atribuiria ao leitor essa responsabilidade crítica e sensível diante do texto e da problemática por ele evocada. Portanto, esse narrador autobiográfico *ruidoso* é capaz de, por meio da experiência narrada no próprio diário, colocar em pauta uma experiência negra no Brasil da década de 1960. Concorrem, pois, em suas anotações, os aspectos individuais, especialmente por se tratar de um diário pessoal, mas também os coletivos, já que, denunciando sua situação, o narrador traz às suas confissões questões que atingem diretamente e comunidade afrodescendente no país.

As conjunturas que fizeram a carreira diplomática de Dantas mais conturbada que a de seus colegas de embaixada eram compartilhadas também pela maioria da população negra brasileira, que, mesmo que ocupando um cargo de prestígio social, ainda se via marginalizada. Souza Dantas, por exemplo, além de ter se deparado com a discriminação

¹⁹ O conceito de *literatura ruidosa*, retirado do ensaio “Três visões literárias da violência: Clarice Lispector, Conceição Evaristo e Patrícia Melo”, de 2010, é detalhado na tese de doutorado do mesmo autor intitulada *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz e disponível em < <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7V3GHU> >.

racial já no ato de sua nomeação, ao chegar em Gana morou durante oito meses num quarto de hotel minúsculo porque seu subordinado, Sérgio Corrêa do Lago, branco, se recusou a vagar a casa que lhe estava reservada quando viu que o diplomata era negro.²⁰ Situação praticamente impensada para um indivíduo que ocupava um cargo de importância no governo brasileiro.

1.5.1. Um negro de outro mundo

em negro
teceram-me a pele.
enormes correntes
amarram-me ao tronco
de uma Nova África.

Adão Ventura

Se as relações externas entre o Brasil e os países africanos no que diz respeito, especialmente, a políticas econômicas estavam longe de serem firmadas, apesar das iniciativas tomadas por Getúlio Vargas e por Jânio Quadros, que viam naquele continente uma promissora área de expansão comercial, as questões identitárias que unem essas regiões encontravam ainda menos espaço para serem debatidas em termos de políticas internacionais. Desde o início de sua missão, consciente dessa pouca conexão, Souza Dantas comenta que, antes de embarcar para Gana, passou alguns meses por conta de leituras que lhe permitissem se informar mais sobre o local. O fato é que tal desconhecimento pareceu tanto afetar o escritor brasileiro que ele faz de seu diário um verdadeiro trabalho de documentação, pois, em suas anotações, dedica-se e reestabelecer um elo de modo a recriar essa relação de identidade, negligenciada pelo governo brasileiro, entre o seu país e o país africano.

É sob essa perspectiva que aparece no diário a faceta arquivística e historiadora de Raymundo de Souza Dantas. Isso porque Gana, especificamente Acra, onde se

²⁰ Tal fato foi relatado no livro *Hotel Tropico: Brazil and the Challenge of African Decolonization, 1950–1980*, de Jerry Dávila, publicado em 2010.

encontrava o escritor, guarda em sua história um pouco da fusão entre a cultura brasileira e a africana, marcada pela formação de uma comunidade, Tabom, fundada por ex-escravizados repatriados no Brasil e/ou pelos filhos libertos desses escravizados. Devido a esse interesse, o trabalho diplomático passa a ser feito a partir da aproximação com essas famílias em particular, o que permite ao embaixador descobrir a origem de muitas delas, inclusive da família Souza, uma das representantes da elite intelectual do Togo e possivelmente uma das raízes da família do próprio escritor. Segundo as suas pesquisas, essa família teria se formado, inclusive, por um brasileiro, Francisco Félix de Souza, que estava a serviço dos portugueses²¹. O convívio próximo com a comunidade em Acra permite que o diarista observe como a presença brasileira se faz prevalecer nos hábitos, tradições e costumes assimilados pelos africanos repatriados, em particular, na Bahia.

Sendo esses aspectos considerados, é importante marcar, portanto, a relevância histórica e antropológica do diário, que é composto de um vasto e rico material para um estudo nessas áreas. Pretendo, especificamente, evidenciar como a aproximação com as famílias contribuiu de forma significativa para a construção do “eu” diarista, principalmente porque, a meu ver, a iniciativa da pesquisa de Dantas manifesta uma tentativa de reestabelecer também a sua própria identidade, relação que fica ainda mais sólida com a escrita do diário. Em certa medida, essa escrita guarda um movimento semelhante àquele realizado pelos escravizados repatriados quando chegaram em Gana, pois ela é justificada, sobretudo, pela vontade do escritor de documentar o impacto do encontro com o negro de outra realidade, mas que compartilha, segundo o próprio, pontos de contato e familiaridade.

Sobre isso, em uma das poucas passagens em que reflete acerca da escrita do diário, o escritor revela que havia no Brasil uma grande especulação por parte dos amigos e de alguns diplomatas para que a estadia em Gana fosse matéria para a publicação de um futuro livro. Dantas, todavia, ressalta que por trás dessas falas era possível perceber justamente aquilo que ele evitou durante os quatorze meses que morou em Acra. Isso porque o pedido para a publicação de um livro deixava claro que os leitores esperavam que fossem narradas as aventuras vividas num país exótico, o que revelava, para o autor,

²¹ Sobre essa figura, Alberto da Costa e Silva publicou *Francisco Félix de Souza: mercador de escravizados* (Rio de Janeiro, EDUERJ-Editora Nova Fronteira, 2004), um estudo que dá vida à história de um dos mais importantes traficantes de escravizados do século XIX. Félix de Souza se tornou uma figura mitológica em Gana e, apesar de ligado ao tráfico de escravizados, era reconhecido como protetor dos ex-escravizados retornados do Brasil e que se instalaram na costa africana.

o quanto aquele continente ainda era visto pelo imaginário brasileiro de maneira estereotipada, o que, para ele, só afirmava o desconhecimento do que fosse a África. Por outro lado, as anotações do diário poderiam atuar de forma a desconstruir esse imaginário, pois buscam retratar uma realidade, particularmente aquela relacionada ao tratamento que recebeu por parte dos africanos. Por isso, ao ser questionado sobre essa publicação, Dantas pondera que:

Refletindo agora a respeito, chego à conclusão, ou melhor, verifico que, ao longo destas notas, quase que não tenho feito outra coisa senão registrar o meu comportamento e a atitude do africano diante de mim, negro de outro mundo. (...). Evidentemente, sinto-me como um estranho, do ponto de vista cultural, solidário, porém, repito, a tudo quando aqui acontece, relacionado com a defesa das reivindicações de um povo que me é caro por muitos motivos, mas não apenas por ser um povo negro. (...). Muitos afirmam que devo ao fato de ser negro os poucos sucessos alcançados, como Embaixador do Brasil num país cuja tônica é a afirmação do negro em todas as frentes e oportunidades. (DANTAS, 1964, p. 37).

Ao colocar como objetivo essencial de suas anotações o encontro com o negro africano e, mesmo tempo, referindo-se a si próprio como um “negro de outro mundo”, o diário passa a ser também um trabalho de construção de uma imagem coletiva, mas principalmente uma tentativa de ampliar o debate acerca das condições do negro brasileiro e do negro africano. No primeiro caso, ele, como representante do negro brasileiro, deixa evidente a dificuldade de desempenhar seu cargo público devido à discriminação racial; e, no segundo, reverte, por meio do relato, os estereótipos criados acerca do africano, bem como sugere a necessidade de se olhar para aqueles países massacrados pelos processos de colonização e neocolonização, que eram “justificados”, muitas vezes e também, pela questão da inferioridade racial. Ademais, para Dantas, esses dois mundos diferentes se completariam, pois, segundo o escritor:

O que há em comum faz de nossos dois mundos uma comunidade natural que as dissemelhanças nunca chegarão a frustrar. O mundo é outro, não estou apontando novidade, o povo também, mas nos completamos, não só pelos interesses que temos em comum, mas por muitos laços e aspectos, postos aliás em evidência por etnógrafos, folcloristas, historiadores, diplomatas e escritores. Já disseram e comprovaram que raízes étnicas e culturais nos aproximam. (DANTAS, 1964, p. 36).

Dessa maneira, apesar do olhar estrangeiro de um negro de outro mundo, existe essa solidariedade fortificada, especialmente, por alguns em comum, razões pelas quais a

tônica racial se torna, intencionalmente, mais manifesta no diário que nos outros textos do escritor. De modo a confirmar tais laços, Dantas aponta novamente para a questão identitária, atenuando, inclusive, sua condição de estrangeiro ao colocar em evidência as raízes étnicas e culturais que esses dois povos compartilham.

Repensando, então, esses fatores atrelados ao ato de escrever o diário, observo que a possibilidade dessa intencionalidade é ratificada quando se retoma algumas reflexões feitas em torno do próprio gênero diário. Para Lejeune (2008), o diário, além de conservar a memória, teria outras utilidades, tais como: sobreviver (o diário parece exigir uma leitura posterior); desabafar (o papel torna-se um confidente); conhecer-se (o papel serve de espelho); deliberar (o diário está voltado para o futuro, escrever o passado e o presente é também se preparar para o amanhã); resistir (o diário pode funcionar como uma esperança, um suporte, para os momentos difíceis de quem o escreve); pensar (o diário organiza as reflexões); e escrever (quem mantém um diário gosta de escrever, ou, mais do que isso, a escrita é uma forma de se deixar um vestígio). Para a leitura de *África difícil*, sublinho, primeiramente, a última função.

O gosto pela escrita autobiográfica em Raymundo de Souza Dantas, como indica o próprio autor, torna visível a obsessão pelo ato de escrever em si. O diário, por sua vez, corroboraria a manutenção do hábito, exigindo de seu autor um exercício cotidiano de pensar passado e presente, no sentido da deliberação da qual fala Lejeune. Acerca dessa produção íntima, é considerável ponderar alguns dos motivos pelos quais muitos escritores mantêm um diário durante sua vida ou período dela. Sobre isso, Myriam Ávila, no ensaio “Invenção e inventário no diário do escritor”, partindo especialmente do diário de Carlos Drummond de Andrade, discorre sobre certas peculiaridades desse gênero. Ávila destaca que ainda na epígrafe de *O observador no escritório* (1985) o escritor mineiro alerta o seu leitor para o fato de que as entradas de seu diário não eram, definitivamente, apenas um apanhado de anotações pessoais, mas que continham também registros de episódios políticos e literários vistos sob a ótica do diarista. Ademais, no prefácio da mesma publicação, Drummond ainda questiona o porquê de se dedicar a essa escrita. Segundo Ávila, a resposta, também dada pelo escritor, distinguiria duas dessas motivações.

A primeira delas destaca que, para um político ou um “homem de ação”, o diário estaria a seu serviço frente ao julgamento histórico que os aguardaria. Nesse sentido, essas anotações agiriam de forma a resguardar esse indivíduo, suscitando, sobretudo, as funções

de sobreviver e deliberar. Tal característica remete às já citadas *Confissões* de Rousseau, as quais pareciam estar guardadas à espera “do juízo final” implacável de seu leitor, também marcado por essa condição histórica. Por outro lado, a segunda razão pela qual se mantém essa escrita estaria relacionada, no escritor, a um “cacoete de profissão”, o que Drummond ressaltava como “uma motivação psicológica obscura, inerente à condição de escritor”. Em torno disso, Ávila ressaltava o fato de que tal consideração feita pelo escritor seria capaz ainda de evidenciar como o diário se comportaria como uma prática literária não precedida pela ideia do livro ou do título e, por isso, não teria compromisso com nenhuma coerência senão a do próprio diário – com suas anotações, por vezes, desconexas, lacunares, resumidas ou sem continuidade. Para a teórica, a consistência interna seria confirmada por meio do “pacto de confiança” com o leitor, algo semelhante ao conceito de pacto de Lejeune, de que o nome ali assinado responderia em nome de tal coerência, aprovada, inclusive pela sua existência empírica, o que alude, novamente, “a função autor”, de Foucault. Revendo a afirmação de Drummond, Myriam Ávila afirma que o diário do escritor, justamente por tal coerência interna, prevê, diferentemente dos outros, um leitor. Por tal motivo, retomo a questão da intencionalidade.

O diário político é assinado pelo narrador que nasce da união entre o político, “homem de ação” e o escritor. Seguindo, portanto, a lógica de Drummond, Dantas escreve um diário porque é um político e, por isso, passível de julgamento, mas também porque é um escritor, “portador”, pois, desse impulso “obsuro” pela escrita ou, na definição dada por Lejeune, escreve um diário porque gosta de escrever. Sobre esse gosto, vimos que em Souza Dantas ele se mistura à necessidade de narrar para dar vazão ao que ele chama de angústias mais secretas. A meu ver, no diário, essas evocariam as funções do desabafo e da resistência, já que estão associadas ao relato pessoal da exclusão racial persistente na política brasileira e, nesse sentido, ligadas também ao sentido que se deseja dar à própria escrita, semelhante à “motivação psicológica obscura” levantada por Drummond. Além disso, é preciso salientar que o homem político se faz presente em todas as anotações, uma vez que são nelas que Dantas registra sua experiência frente à embaixada, o que deixa fortemente marcado o caráter histórico e desvela também a intenção de publicação, que faz da produção menos espontânea do que se espera um diário.

Nesse sentido, o diário estaria muito próximo da autobiografia no que diz respeito à seleção de informações e até mesmo à narrativa retrospectiva distante, o que compromete mais a espontaneidade. Isso porque a experiência diplomática em si é

narrada já de uma forma distanciada em relação ao tempo de escrita do diário, e faz-se necessário contextualizar ambos os momentos. As anotações têm início em três de fevereiro de 1963, embora a missão, de fato, tivesse sido iniciada em 24 de setembro de 1961 e terminado, oficialmente, quatorze meses após essa data, quando o embaixador embarcou para suas férias de dois meses no Brasil. O diário, portanto, começa a ser composto quando o escritor retorna à Gana e retoma seus trabalhos de documentação. Sendo assim, grande parte das anotações se refere a um tempo menos imediato àquele do registro diário. Nelas, esse registro do passado recente, que acabou de acontecer, é diversas vezes interrompido pelas lembranças que reconstróem a trajetória de Dantas desde o momento de sua nomeação. O cotidiano permite, pois, repensar essa experiência que, por sua vez, é trazida ao diário por meio de longas recuperações desse outro período.

Tal aspecto permite que questionemos se, realmente, o procedimento de rememoração, no caso um processo de lembranças em cadeia, se deu de forma natural, quase impensada, ou se foi provocada por um esforço, semelhante ao da autobiografia, de se construir uma narrativa mais sólida e coerente. Assim, além de prever um leitor, como é o caso do diário dos escritores, a desconexão amenizada pela coerência interna do diário e pela ligação com o nome de quem o escreve é composta também pela possibilidade de outra função – não mais a de “pensar”, mas a de “repensar” acontecimentos passados tendo como base acontecimentos recentes. Na anotação que abre o diário, Dantas comenta como a experiência passada (adquirida antes das férias no Brasil) foi capaz de interferir no seu modo de perceber a carreira de embaixador e ver a cidade de Acra. Segundo afirma, “desta vez outro é o meu estado de espírito, regresso das férias sabendo o que me espera, tendo atrás de mim a dura e penosa experiência de quatorze meses.” (DANTAS, 1964, p. 25). Portanto, a narrativa do diário carrega a marca desse passado que, além de influenciar o momento presente da narração, aparece de forma assimilada, uma vez que foi “contaminado” pelo julgamento do próprio autor, perdendo, pois, o seu caráter espontâneo.

Ademais, é preciso trabalhar a pressuposição de que o esforço pode ser ainda um trabalho de manipulação da obra possibilitado pela edição. A hipótese da edição de uma obra autobiográfica deve ser colocada em questão, apesar de sua obviedade, uma vez que já se tornou lugar-comum nos estudos dos gêneros autobiográficos. No entanto, resalto que ela é responsável ou não por garantir a intenção do autor. Geralmente, os diários dos escritores são publicados postumamente, e não raras são as intromissões feitas na obra

original para que ela venha a público. Em tais casos, a expectativa do escritor de que o seu diário possa ser aberto a um leitor que não ele mesmo passa a ser concretizada por um terceiro – geralmente a família do escritor ou um editor. Ao passar por esse crivo editorial o diário pode sofrer cortes (algo que a família deseja omitir ou algo que o editor julga ser moralmente preferível retirar da obra) que, não sendo realizados pelo próprio autor, comprometem também a espontaneidade e/ou a intencionalidade das anotações. Essa situação é revertida, todavia, quando se trata de um diário publicado sob a edição do próprio autor, pois, embora a espontaneidade também possa ser colocada em risco, a intencionalidade parece ser legitimada depois que a obra passa pela revisão de seu autor.

Feitas tais considerações, recupero a fala de Dantas de que as suas notas seriam um registro de seu comportamento e a atitude do africano frente a ele, um negro de outro mundo. Ao colocar o confronto como tônica do diário e, ao mesmo tempo, assinalar em seus registros pessoais a dificuldade para realizar o seu trabalho em Gana, *África Difícil* não parece um diário escrito de maneira tão ocasional ou pelo simples gosto pelo ato de escrever. Há, inclusive por trás das notas pessoais, uma preocupação com o documental, caracterizando o seu autor como testemunha da História, uma vez que, por meio da experiência individual, traça um panorama sobre como o cenário político brasileiro recebia o sujeito afrodescendente, bem como demonstra a fragilidade das políticas externas entre o Brasil e o continente africano. A respeito da intencionalidade e do caráter coletivo que pode conter um texto de cunho autobiográfico, Reinaldo Marques, no ensaio já citado, defende que

Arquivando-se, o escritor procura estabelecer nexos e conexões não apenas com seu passado pessoal, mas com o passado de toda a sua comunidade. Sugere possibilidades para sua representação e conhecimento. E talvez o faça por desconfiar que a natureza do passado não seja nada transparente; ao contrário, é opaca. (...). Nesse sentido, como forma de intervenção e articulação do passado, de construção da memória, os arquivos dos escritores são marcados pelo artifício, por uma intencionalidade. (MARQUES, 2003, p.151).

Em *África difícil*, o trabalho de arquivamento contribui para que pensemos em torno da possibilidade de representação do passado, especialmente se levamos em consideração que as tentativas de reconstrução de um passado que inclui a comunidade afro-brasileira de forma não estereotipada e a partir da própria experiência do sujeito negro são recentes em nossa História. Nossa historiografia quase sempre retratou o negro em segundo plano e por meio de uma narrativa que durante muito tempo esteve

preocupada em narrar, valendo-me aqui do sentido benjaminiano do termo, a versão dos fatos sob a ótica dos vencedores. A partir desse artifício usado para selecionar os episódios a serem registrados por seu diário, Dantas intervém no passado “oficial” e acresce a ele o seu testemunho. Paul Ricœur, em *A memória, a história e o esquecimento* (2008), demonstra como o testemunho é essencial para o processo de escritura da história, já que, depois de arquivado, passa a ter o valor documental. Sobre essa operação, Ricœur comenta que:

A especificidade do testemunho consiste no fato de que a asserção de realidade é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha. Desse acoplamento procede a fórmula típica do testemunho: eu estava lá. O que se atesta é indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais de ocorrência. (RICŒUR, 2008, p.172).

A partir de suas memórias, portanto, Dantas se afirma na condição de indivíduo que “estava lá”, atendendo, portanto, a fórmula típica do testemunho. Interessa-me, então, demonstrar como essa testemunha oferece ao leitor do diário o depoimento do embaixador negro no sistema político de brancos.

Os momentos mais íntimos do diário, poucos em relação às impressões sobre Acra ou sobre as famílias dos ex-escravizados, são aqueles que melhor revelam a tensão racial. Vale marcar, antes, que quase sempre essas notas do cotidiano mais pessoal demonstram certo abatimento do escritor acerca do seu cargo. Sobre isso, há passagens, por exemplo, em que Dantas confessa ter inventado uma doença para não comparecer a determinado coquetel, atividade pela qual não mostrava o mínimo interesse em participar. Decerto, ainda que usada muitas vezes apenas como desculpa para não comparecer aos compromissos sociais que o escritor julgava inúteis, o que se percebe é mesmo um “adoecimento” do embaixador, ao longo do ano de 1963, motivado justamente por essa prostração psicológica derivada da frustração por não poder executar seus projetos como pretendia, principalmente pelo descaso com o qual o Itamaraty tratava os seus relatórios. Tal descontentamento se faz presente na abertura do diário, na qual o escritor, de maneira enfática, afirma ter sido aquela a sua primeira e única experiência como embaixador. Outro momento em que semelhante comportamento pode ser notado se dá quando o diarista comenta sobre o recebimento de uma carta de seu filho, Roberto Dantas, a saber:

Felizmente, nem tudo é motivo de amargura. Recebo carta do Brasil, dando notícia dos estudos de meu filho Roberto. Foi um conforto, nesta manhã depressiva. Que Deus o ajude, e, por outro lado, que lhe tire da

cabeça a ideia de ingressar na carreira diplomática. Sei o que sofrerá, por ser negro... (DANTAS, 1964, p. 40).

As reticências retóricas ao final da constatação reafirmam a postura de denúncia que rodeia todo o diário. De forma ainda mais evidente, Dantas atribui à discriminação racial a razão pelo insucesso de sua carreira diplomática de modo a, inclusive, desaconselhar o filho a segui-la por ser ele também negro. Interessante pensar que, ao colocar que o filho também sofrerá caso siga a vida política, o escritor demonstra que o preconceito se dá maneira quase exclusiva por questões étnicas. Nesse caso, diferentemente do que afirma em *Um começo de vida* que o negro é vítima de preconceito especialmente por, na maioria das vezes, padecer também de dificuldades econômicas, no diário, essa equação é desfeita, pois Roberto não compartilha das origens humildes do pai, que havia passado por todo tipo de privação financeira, como foi relatado na autobiografia. Por isso, é explícito que essa exclusão de Dantas do cenário político do qual fazia parte pouco tem a ver com seu trajeto de vida, mas sim com sua afrodescendência, da qual, essa sim, o filho é herdeiro. Ademais, esse desencorajamento para que o filho seja diplomata aponta também para a falta de perspectiva com a qual o escritor parece lidar acerca da inversão dessa situação de discriminação do negro em cargos políticos.

Ainda no trecho, as palavras “depressiva” e “amargura” evidenciam as cores com as quais descreve sua estadia e seu estado de espírito durante o tempo em que trabalhou como embaixador. A entrada do dia 24 de abril, por exemplo, conta apenas com as queixas do escritor sobre o descaso com o seu trabalho:

Decisão de deixar o posto. Espero fazê-lo em agosto. Impossível ficar mais tempo. As divergências são grandes. Seria inútil permanecer. Não concordo em que sejamos apenas informantes. Nossa presença deveria ser marcada pela agressividade, através de uma ação positiva. (DANTAS, 1964, p. 90-91).

Nela, parece vir à tona a expressão máxima do “homem de ação”, do político que deixa registrados seus atos de modo a justificá-los caso um dia precise se defender contra qualquer julgamento. A vontade de deixar o posto por razões ideológicas volta a aparecer numa das poucas anotações do mês de junho, em que o escritor, mais uma vez, ratifica a falta de efetividade de suas ações, apesar das constantes solicitações feitas ao governo brasileiro para o andamento de seus projetos. Ademais é preciso lembrar que o ano de

1964 foi marcado pelo golpe militar, o que, provavelmente, contribuiu para a decisão de abandonar o seu posto de embaixador, especialmente se levarmos em consideração que a inclinação política do escritor (que inclusive escreveu um livro elogioso ao comunismo) se afastava das diretrizes instauradas pelos militares.

Fato é que o abatimento foi retratado pelo diarista de forma tão devastadora que até mesmo a literatura, que costumava ser inclusive tema de seus escritos, foi deixada em segundo plano em prol das tentativas de comunicação com o governo brasileiro, que, de acordo com o escritor, além de causar grande desgaste emocional, tomava-lhe todo o tempo. Sobre a literatura pouco é escrito no diário. No início dos registros, Dantas comenta que levou consigo uma grande lista de livros, da qual destaca, mais uma vez, as obras de Graciliano Ramos e Machado de Assis que gostaria de reler. Todavia, afirma que não foi possível realizar nenhum de seus planos em relação aos seus projetos literários, nem mesmo os que previam a releitura dos escritores citados.

Porém, apesar de escassos os registros em que fala da literatura, é possível perceber uma tendência semelhante àquela apresentada em *Reflexão dos trinta anos*, livro no qual o autor confessa como a sua exigência com a própria escrita e o medo de não responder às suas expectativas e as da crítica literária ocasionaram o enfraquecimento de sua produtividade. A fruição de sua escrita, que lhe rendeu a publicação de muitos títulos num curto intervalo de tempo, parece ter sido impedida por essa cobrança de escrever uma obra prima, que acabou não se concretizando, já que o diário foi a última publicação do autor. Nas anotações de *África difícil*, no entanto, é possível perceber que havia o projeto de escrita de um romance, como pode ser confirmado pela passagem em destaque:

Tenho na cabeça a ideia de um romance, que me acudiu desde o regresso. Não me atrevo a escrevê-lo, limitando-me a imaginar algumas cenas. Vez por outra, surpreendo-me a meditar-lhe o começo, situando-o em lugares os mais diferentes. Por que não escrevê-lo, mesmo a título de exercício? Não estou mais na idade dos exercícios, por isso talvez o medo. Sim, deve ser isso: medo de não conseguir, mais uma vez, realizar a maior ambição. É terrível a certeza da própria mediocridade, mas não a encaro como um drama. Este existe, passou a existir quando me investiram no alto posto que não desejei nem pedi. Daí então modificou minha vida, cheio de altos e baixos, rica e pobre ao mesmo tempo. Mas, e o romance? Esperam de mim um livro de outra natureza, sobre a minha edificante experiência africana. (DANTAS, 1964, p.54).

O impedimento da escrita, apesar da justificativa do autor passar pela questão da mediocridade, pode transitar também por essa expectativa por parte do leitor de um livro

cuja temática é a própria experiência africana, que, na verdade, se mostrou edificante apenas no convívio com o africano, mas não devido à realização de um trabalho. Este, por sua vez, mais do que a negação da própria escrita, foi visto como o verdadeiro drama do autor que, inclusive, encerra suas anotações concretizando o pedido de exoneração do cargo por motivos de saúde. Num registro sem data, o embaixador comenta que

nada foi, realmente feito para o incremento de nossas relações comerciais, tarefa que requereria atuação agressiva, na base de esquema inspirado no esforço coordenado e conjunto das diversas representações brasileiras nos países africanos (...). Não penso em excusar-me pelas coisas que deixaram de ser feitas, mesmo sem contar com a devida aparelhagem, mas não poderei deixar de referir-me ao que poderia ter sido a nossa ação em Gana, caso realmente tivéssemos tido condições de realizar tudo quanto foi planejado. (DANTAS, 1964, p. 96).

Justificando- se mais uma vez ao leitor, o diarista apresenta um desfecho que as outras passagens em que as queixas se faziam evidentes pareceriam apontar – a missão na África, em suma, foi um plano que, todavia, esteve longe de se concretizar. Tal conclusão revela não só a insatisfação do embaixador, mas deixa clara a sua afirmação que as relações políticas entre África e Brasil se dão de maneira discreta, fato que é agravado pelo desconhecimento insistente que o Brasil apresentava acerca dos países africanos e que persistiu mesmo após a nomeação de um embaixador afro-brasileiro em Gana, o que soava ser uma promessa para a aproximação.

À guisa de conclusão, chamo atenção novamente para o fator intencional do diário. Se pensarmos nas reflexões que o escritor apresenta sobre a sua obra nos textos autobiográficos anteriores, principalmente, no que se refere à amarração da vida com a ficção ou, até mesmo, a necessidade de transpor suas angústias existenciais para a literatura, *África difícil* dá continuidade ao projeto literário de Souza Dantas. Isso porque a experiência africana, ainda que não tenha tomado forma de romance, como aguardavam alguns amigos do autor e segundo a cobrança que ele mesmo se impunha, foi narrada por meio dos registros pessoais. Sobre isso, é incontestável a força que apresenta esse “eu” autobiográfico, tecendo uma narrativa áspera e pensada sobre sua estadia em Gana, nada parecida com o conteúdo exótico que esperavam ler sobre a África. O que se viu, ao contrário, foi o gesto do autor de tentar aproximar o Brasil daquele continente não por meio das relações comerciais, como a princípio objetivava sua missão, mas a partir da questão identitária, que, por sua vez, também foge do esperado. O escritor marca muito bem a diferença entre ser negro brasileiro e ser negro africano.

Dessa forma, a sua cor, usada por muitos políticos da época como justificativa pela qual o autor se sentiria mais à vontade em Gana do que os outros diplomatas brancos, ao contrário, foi razão de desconforto, pois evidenciou o motivo do descaso do governo brasileiro com a sua missão. Além disso, ao se colocar como testemunha, o que garante o atestado histórico da obra, o escritor enlaça com maior credibilidade brasileiros e africanos por meio da documentação das famílias de Acra – razão que, verdadeiramente, aproximou os dois povos e que partiu de uma iniciativa própria e não governamental. Se retomamos, portanto, essa característica visceral da escrita de Raymundo de Souza Dantas, o diário desvela o “segredo” por trás do contexto da nomeação do embaixador negro, fazendo-se complementar à documentação oficial do Itamaraty, por exemplo.

Pensando nisso, relembro aqui também o texto “Memória, história, testemunho” (2006), de Jeanne Marie Gagnebin, que, por sua vez, relembra Benjamin. A autora destaca que, em “O narrador”, Walter Benjamin lança a ideia em torno de uma outra narrativa surgida nas ruínas deixadas por catástrofes que são interessantes somente ao historiador disposto a coletá-la para que nada se perca. Esse seria uma espécie de “narrador sucateiro”, interessado em compor investigações com o que é considerado lixo, algo sem importância. Esse movimento consiste em retirar sentidos sobre fatos, quase sempre associados a experiências traumáticas, que a narrativa oficial insiste em não lembrar. Se transposto para o contexto brasileiro, já que Benjamin escreve pensando, principalmente, o cenário alemão correspondente ao período entre Primeira Guerra e Segunda Guerra Mundiais, não poderíamos chamar de sucateiro esse narrador que recolhe também as narrativas deixadas por regimes perversos, como o escravocrata, permeados por atrocidades e produtores de memórias traumáticas, dentre elas o legado cultural racista do qual Souza Dantas não só é vítima como também testemunha? Se pudermos chamá-lo assim, suas autobiografias e seu diário operariam na contramão do esquecimento, muitas vezes, justificado por uma política de memória estatal a fim de garantir uma memória “tranquilizadora” da nação, uma vez que, em prol de um “bem coletivo”, memórias traumáticas devem ser esquecidas ou apagadas.

Retomando mais uma vez Ricœur, em um dos capítulos do livro anteriormente citado, no qual o autor discute algumas questões relacionadas ao esquecimento, pode-se notar como essas narrativas “não oficiais” passam a ser necessárias para tentar reverter o esquecimento da história e, sobre isso, comenta que:

A falta excessiva de memória, de que se falou em outro lugar, pode ser classificada como esquecimento passivo, na medida em que se pode

aparecer como um déficit de trabalho da memória. Mas, enquanto estratégia de evitação, de esquiva, de fuga, trata-se de uma forma ambígua, ativa tanto quanto passiva, de esquecimento. Enquanto ativo, esse esquecimento acarreta o mesmo tipo de responsabilidade que a imputada aos atos de negligência, de omissão, de imprudência, de imprevidência, em todas as situações de não-agir, nas quais, posteriormente, uma consciência esclarecida e honesta reconhece que se devia e se podia saber ou pelo menos buscar saber, que se devia e se podia intervir. (...). Aqui o lema das Luzes: *sapere aude!* Saia da menoridade! pode ser reescrito como: ousa fazer narrativa por ti mesmo. (RICŒUR, 2008, p. 456.).

A partir da narrativa pessoal, Souza Dantas também faz lembrar o esquecimento negligente com a comunidade negra quando constrói uma autobiografia de um sujeito desconsiderado não só pela história, mas também pela própria literatura. Dessa maneira (como teorizaria Gagnebin) talvez a tarefa do historiador, ou do crítico literário, seja não mais pedir desculpa por esse passado de apagamento, mas recriar espaços para que essas vozes sejam, finalmente, ouvidas. Para a autora, o conceito de testemunha deveria ser ampliado de tal maneira que “testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro.” (GAGNEBIN, 2006, p.57). Tal comportamento nos ajudaria a esboçar uma outra história e, conseqüentemente, inventar o presente. É claro que este trabalho é apenas uma reflexão inicial sobre o assunto, mas é, de certa maneira, uma tentativa de resgate de um escritor tão pouco “escutado” pela crítica.

Os textos autobiográficos de Souza Dantas parecem configurar na literatura brasileira um fato, se não inédito, incomum: a presença de um memorialista precoce, marcado por sua condição de resiliência. Sobre a primeira característica é preciso lembrar que as três publicações em questão foram lançadas quando o autor contava, respectivamente, 26, 35 e 41 anos, o que revela a presença de um escritor ainda jovem por trás das narrativas de si que empreende. No entanto, a sua experiência faz com que se enverede por um gênero literário normalmente praticado por pessoas mais velhas, dado seu caráter retrospectivo. A chegada da velhice não é, pois, a motivação para a escrita dum percurso de vida, mas sim as adversidades superadas, conformando um narrador que não é idoso, mas já é muito experiente.

Tal particularidade, a meu ver, tem seu início com o convite para a escrita de *Um começo de vida*, em que o autor é autorizado por intelectuais da época a narrar sua infância e juventude como forma de exemplo e de inspiração para leitores que compartilham de

trajetórias semelhantes. Mesmo sem a intenção de escrevê-lo, no livro, Souza Dantas dá início ao feitiço autobiográfico e ideológico de sua produção literária. Isso porque, por meio da leitura de suas obras, é possível notar a presença de um sujeito que se adapta às mais distintas situações adversas, provenientes das condições socioeconômicas, marcadas pela pobreza, e do preconceito racial, na tentativa de superá-las, o que confirma o cunho resiliente de sua escrita.

Tal traço transborda os três livros biográficos e é recriado na ficção. Nesta, o drama da indigência, de forte valor testemunhal, é transcriado, por exemplo, sob a forma de doença. Nesse sentido, o “emparedamento social” presente nas narrativas de si é metaforizado, em *Agonia* e em *Solidão nos campos*, em emparedamento físico e psicológico, que adoece os protagonistas e constrói personalidades de caráter depressivo. Logo, não há um espelhamento entre os dramas da vida e os ficcionais, mas, decerto, é plausível afirmar que a *escrevivência* ou o aspecto *biografemático* delineiam, ainda que reconfigurados, os enredos da novela, dos contos e do romance de Raymundo de Souza Dantas, desenhando um fio que parece construir um dos principais aspectos de seu projeto literário.

CAPÍTULO 2

A DOENÇA E O PRECONCEITO COMO METÁFORAS DO ENCLAUSURAMENTO DO SUJEITO NEGRO

Se nos textos autobiográficos, Raymundo de Souza Dantas explora seus dramas pessoais por meio de uma narrativa que tece um percurso de superação de um sujeito que atravessa adversidades provenientes da negação dos direitos sociais e do preconceito racial, na ficção, tais questões são tratadas nas entrelinhas do texto a partir de histórias marcadas pela presença de narradores abatidos por suas condições de resignação. Publicado em 1945, pela Editora Guaíra, o livro *Agonia* é uma reunião de uma novela (que recebe o mesmo título do livro) e de três contos (“Ana parece doente”, “O enfermo” e “Uma criança sorriu”) conduzidos por um fio narrativo comum entre os enredos que, por sua vez, trazem como pano de fundo a temática da tuberculose.

Cara à literatura, a tuberculose se tornou lugar-comum, especialmente na poesia ultrarromântica do século XIX, na qual os comportamentos do doente são representados de forma “positiva”, uma vez que garantem ao tísico uma personalidade mais interessante que, por vezes, simboliza até mesmo produtividade. Nesse contexto, o ideário romântico construía, assim, uma visão lírica da doença que consentia aos artistas expressarem seu sentimento de ambivalência, ora pelo sofrimento que a doença gerava, ora pela peculiaridade que ela lhes garantia. Apesar das já conhecidas consequências nocivas à saúde, a tuberculose era ansiada por muitos escritores, “como se as belas-artes atraíssem o bacilo ou o bacilo, junto com a febre e as pontadas, desencadeasse o amor das artes, mormente o das letras.” (QUEIROZ, 1949, apud MONTENEGRO, 1971, p. 22).

Autores de destaque da literatura nacional, como José de Alencar, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu foram vitimados pela tuberculose. O último (que faleceu precocemente aos 21 anos), inclusive, em carta de 1858, assume a vontade de ser portador da enfermidade que, de acordo com a mística romântica, é capaz de exaltar a vida: “Queria a tísica com todas as suas peripécias, queria ir definhando liricamente, soltando sempre os últimos cantos da vida e depois expirar no meio de perfumes debaixo do céu azulado da Itália, ou no meio dessa natureza sublime que rodeia o Queimado.” (MONTENEGRO, 1971, p. 27).

Se, na literatura, a tuberculose ganhava repercussões romanceadas e idealizadas, na sociedade, a doença se revelava uma ameaça, chegando a ser denominada pelos sanitaristas de Peste Branca devido ao seu caráter devastador. A medicina pública, em meados do século XIX, enquadrava, dessa maneira, a tuberculose no conjunto de “moléstias sociais” e, ao defini-la como uma peste, acentuava também as taxas alarmantes de morbidade e mortalidade produzidas pela doença no contexto das camadas mais pobres da população. Tal contexto foi responsável por promover, na literatura, uma virada no que diz respeito à representação da imagem da tuberculose e do doente nas narrativas, especialmente no século XX.

Grande parte dos artistas românticos se apropriou da doença como uma metáfora que buscava revelar a angústia existencial que se abatia sobre uma elite econômica, da qual fazia parte a maioria dos escritores, ameaçada pelo momento posterior à Revolução Francesa. Por isso, a tuberculose, muitas vezes, se valia como um recurso de negação do mundo bem como anunciava o desencanto em relação à vida social. Segundo Claudio Bertolli Filho, em *História social da tuberculose e do tuberculoso: 1900 – 1950*, a infecção propiciava uma

ansiedade da busca de um ‘segundo eu’ rimava com a desilusão produzida por uma sociedade envolvida pelos ideais de igualdade dos direitos dos cidadãos, favorecendo as cirurgias introspectivas e de auto-observação. Com isso, o comportamento mórbido e ensimesmado passou a ser concebido como sinônimo de requinte e delicadeza por um grupo infelicitado pela ameaça de decadência na hierarquia social. (FILHO, 2001, p. 45).

Dessa maneira, a moléstia se apresentava historicamente marcada por uma “aura” enobrecedora, pois era definida como a “febre das almas sensíveis”, o que operava como um argumento exaltador do comportamento de uma parcela da elite intelectual, sendo, muitas vezes, sinônimo de genialidade. Cabe sublinhar, no entanto, que tal representação literária, na época, se afastava largamente da realidade de padecimento vivida pelas classes mais pobres que se aglomeravam nas grandes cidades e buscavam tratamento, quase nunca eficaz, da doença em enfermarias coletivas que mal suportavam o número de infectados.

A partir do século XX, a associação comum vigente entre a tuberculose e a criação artística começa a desaparecer, principalmente porque a doença passa a ser um alarmante problema de saúde, devido a sua persistência e disseminação, principalmente entre a

população menos favorecida. Tal fato faz com que a tuberculose deixe de ser definida como um “mal romântico” e passe a ser encarada como um “mal social”, cenário que favoreceu a estigmatização social do tuberculoso, que perdurou por muitos anos.

O estigma é responsável, dentre outros aspectos, por se afastar do argumento que conferia à doença certo *glamour* e pelo surgimento da imagem de que a tuberculose estaria relacionada a comportamentos sociais condenáveis e que seria a “praga dos pobres”, o que corrobora para que seja instalado um clima de pavor no que diz respeito à contaminação, principalmente por parte das classes mais abastadas que começam, inclusive, a esconder a ocorrência da enfermidade especialmente pelo preconceito de padecer da doença dos miseráveis. Sobre isso, Bertolli Filho considera que:

Os novos posicionamentos sociais e sanitários que foram esboçados naquele momento cumpriam o papel negador da boêmia e da tuberculose como marcas da camada culta e elegante, reconhecendo a consunção como enfermidade própria da população pobre e marginalizada. A partir de então, a tuberculose foi associada à miséria que dizimava o lumpem proletariado e os trabalhadores industriais, enfim, toda uma legião de injustiçados que Friedrich Engels analisou segundo a perspectiva sociológica em *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra* e que Victor Hugo dramatizou por meio da criação literária em *Os Miseráveis*. (FILHO, 2001, p. 48).

Na literatura, *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho, foi uma das principais obras a trabalhar com os estereótipos traçados acerca do tuberculoso, destacando, particularmente, os aspectos mais degradantes da doença bem como a condição social do doente. Na trama do romance francês, também adaptado para o teatro e encenado pela primeira vez em 1852, Armand Duval, jovem de uma respeitável família burguesa, apaixona-se por Marguerite Gautier, uma cobiçada cortesã dos salões parisienses. Na narrativa, além das questões morais e econômicas que colaboram para que seja visto como escandaloso um romance entre um jovem rico e uma prostituta, o casal tem como um grande empecilho a tuberculose que acomete Marguerite. A obra, portanto, colabora para a virada das imagens construídas acerca da tuberculose, desfazendo a “aura romântica” acerca da doença e atribuindo a ela características semelhantes àsquelas experienciadas pelos muitos infectados pertencentes a classes desfavorecidas.

Assim como ocorria na Europa, a epidemia de tuberculose no Brasil tornou-se realidade na maioria das cidades e foi agravada pelas precárias condições sanitárias do país, pela presença de moradias insalubres e pela alimentação deficiente. Além disso,

outro fator complicador e também grande responsável pela disseminação da doença era a falta de uma política pública que fosse capaz de abranger todo o território nacional. Medidas referentes à urbanização nas grandes cidades ficavam a cargo, em grande parte, das autoridades locais e quase sempre atendiam o interesse econômico e político das elites. Uma das consequências desse descaso social pôde ser vista, por exemplo, na cidade do Rio de Janeiro, onde a tuberculose passou a ser considerada a principal causa de morte da população no final do século XIX e início do XX. Nos anos 40, a doença foi responsável pelo óbito de 10% da população da capital paulista, só não sendo superada pela diarreia e pela pneumonia.²² José Rosemberg considera o fato de que o Brasil, no começo de século XX, carecia principalmente de hospitais e de leitos para receber a população contaminada pelo bacilo e os tratamentos, na maioria das vezes, não eram eficazes. Segundo o tisiólogo:

Nos anos 20 e 30, os órgãos oficiais do Rio de Janeiro lançaram mão dos chamados abrigos, que eram casarões alugados nos bairros populares, onde se albergavam tuberculosos, porque os leitos hospitalares eram absolutamente insuficientes. Nas estâncias climatéricas, a situação atingia proporções dramáticas. Doentes, em estado grave e de indigência, eram "despachados" por delegados de polícia e funcionários municipais das cidades de origem com apenas a passagem no bolso. Chegavam por exemplo em Campos do Jordão, onde permaneciam na Estação, no chão, deitados em colchões improvisados sem terem onde se internar. Sanatórios repletos, pensões recusando-os, eles ali ficavam e alguns morriam. Quadro dantesco. Na fase considerada, esforços foram despendidos pelos governos estaduais, pela Campanha Nacional Contra a Tuberculose do Ministério da Saúde e pelas Ligas Assistenciais Contra a Tuberculose, para a construção de hospitais para tuberculosos, minorando parcialmente a situação. (ROSEMBERG, 1999, *on-line*).

O quadro, definido como dantesco pelo estudioso, demonstra como o país estava despreparado para conter a epidemia, principalmente no que diz respeito à população marginalizada, composta, em grande parte, por negros. É nessa conjuntura de

²² Tais dados foram retirados do artigo médico "A história da tuberculose no Brasil: os muitos tons (de cinza) da Miséria", publicado na **Rev Bras Clin Med.** São Paulo, 2012 mai-jun;10(3):226-30 e escrito por Marina de Souza Maciel (Médica Residente de Psiquiatria do Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Minas Gerais (HC-UFMG), Belo Horizonte, MG, Brasil); Plínio Duarte Mendes (Médico Graduado pelo Centro Universitário Serra dos Órgãos (UNIFESO)/Teresópolis, RJ, Brasil); Andréia Patrícia Gomes (Doutora em Ciências, FIOCRUZ. Professora Adjunta do Departamento de Medicina e Enfermagem da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Viçosa, MG, Brasil) e Rodrigo Siqueira-Batista (Doutor em Ciências, FIOCRUZ. Professor Adjunto do Departamento de Medicina e Enfermagem da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva (PPGBIOS), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Viçosa, MG, Brasil).

marginalização do doente que se insere a narrativa de Raymundo de Souza Dantas. Ambientados nos anos 40, seus textos revelam essa transição da tuberculose de “mal romântico” a “mal social”. Dessa maneira, não só se explora o comportamento sensível caro ao tísico e que proporciona uma autorreflexão sobre o indivíduo como também há a presença do estigma do doente, que perece diante da enfermidade isolado da sociedade e vitimado por tratamentos longos e ineficientes. Sobre isso, vale lembrar que até 1950, no Brasil, os tratamentos se limitavam, na maioria das vezes, ao isolamento do doente em sanatórios e à prática do pneumotórax, uma vez que as drogas antituberculosas que promovem a cura da doença só passaram a ser utilizadas após esse período.

No texto de Dantas, é possível observar como a tuberculose transita pela sociedade, atingindo tanto as classes mais pobres quanto os intelectuais. Na novela “Agonia”, por exemplo, o protagonista é aposentado devido à doença, o que complica seriamente as condições financeiras de sua família, obrigando a esposa a trabalhar como costureira. Por outro lado, em um dos contos, “O enfermo”, há ainda a auratização da doença no personagem, que é um intelectual, aparentemente um professor de literatura, que se isola da sociedade por medo que descubram a sua enfermidade, que, no tempo da narrativa, está tão avançada que já deixa a fisionomia do doente modificada. De forma geral, a tuberculose opera como uma metáfora no livro – o emparedamento social relatado nas narrativas de si dá lugar ao emparedamento físico e psicológico, motivados pelo abatimento da doença e das lembranças desencadeadas por ela.

2.1 – A narrativa do emparedado

De que subterrâneos viera eu já, de que torvos caminhos, trôpego de cansaço, as pernas bambaleantes, com a fadiga de um século, recalçando nos tremendos e majestosos infernos do Orgulho o coração lacerado, ouvindo sempre por toda parte exclamarem as vãs e vagas bocas: Esperar! Esperar! Esperar!

João da Cruz e Sousa

A doença tematizada em *Agonia*, frequentemente, se comporta, no texto de Dantas, como um dispositivo desencadeador de recuperação da memória. Tal estratégia de rememoração se faz presente, especialmente, na novela “Agonia”, em que o narrador de primeira pessoa evoca o tempo passado como forma de permitir uma reflexão sobre o seu presente e a enfermidade que o acompanha, bem como é a partir dela que, muitas vezes, a afrobrasilidade desse narrador é revelada. Pretendo, ao longo do capítulo, discutir

como essa relação é relevante para uma leitura do livro, tomando como base, primeiramente, a novela, para, depois, partir para o estudo dos três contos.

Chamo atenção, inicialmente, para o título do livro e da novela. *Agon*, a origem grega da palavra “agonia”, pode ser entendida como luta. Dessa forma, a agonia seria a luta contra a morte ou, ainda, o conjunto dos fenômenos que anuncia a morte. Esses momentos que antecipariam a morte são marcados geralmente pela perturbação dos sentidos, fraqueza, respiração quase imperceptível, agitação e delírio, sintomas que também coincidem com os efeitos que a tuberculose causa ao corpo humano e com a atmosfera atormentadora na qual o narrador, Luiz, é “jogado” graças à enfermidade. Após diagnosticada a doença por um médico do qual Luiz desconfia, o narrador é isolado em um quarto e, ao passo que perde contato com a sociedade exterior, inicia um processo de recuperação de acontecimentos que marcaram, de forma traumática, o seu passado e que foram determinantes para a construção do presente.

É interessante notar que, alguns anos após a publicação do livro em questão, Souza Dantas, comportando-se como crítico de sua própria obra, comenta na autobiografia *Um começo de vida* o teor biográfico presente nos textos de *Agonia*, ao afirmar que “fala um negro, em *Agonia*, tomado de ciúmes e desconfianças. Um negro enfermo, enclausurado, preso entre quatro paredes. Tem muito de autobiográfico, contos que são reminiscências de minha infância dolorosa e recordações da vida de pessoas que conheci (...).” (DANTAS, 1949, p. 73).

De fato, as experiências de Luiz coincidem, em certo ponto, com alguns acontecimentos descritos pela autobiografia, a começar pela presença de um narrador que revela um passado rodeado por conflitos que, quase sempre, podem ser relacionados à passagem traumática pela escola, ao analfabetismo e à negritude. Além disso, a novela assume uma estrutura narrativa, em partes, parecida com aquela presente em *Um começo de vida* e isso se deve, principalmente, à estratégia adotada de recuperação do passado no tempo presente. Se na autobiografia esses acontecimentos são apresentados em uma ordem lógica e cronológica, na novela, a lógica adotada é aquela que os delírios causados pela febre da tuberculose permitem. Em “*Agonia*”, o presente, demarcado pela doença, é ambientado no quarto de Luiz e a narrativa ganha continuidade a partir da relação que este mantém com a sua esposa Teresa, com o médico, Doutor Bittencourt, quem descobre a doença, e com D. Margarida, uma espécie de cuidadora que ajuda Teresa enquanto esta

trabalha como costureira para sustentar a casa, já que o marido foi proibido de se levantar da cama.

O passado, por sua vez, é habitado por figuras fantasmagóricas do pai, da mãe, do Tio Zeca, que morreu vítima da tuberculose, e pela imagem da primeira namorada – Neide. A relação entre os dois tempos da narrativa se dá sempre de forma conflituosa – quando Luiz sofre crises decorrentes da doença, se lembra do passado; já o presente é marcado pela desconfiança de uma traição conjugal e, ao mesmo tempo, pela culpa que ele sente por pensar que sua mulher, que se mostra “tão atenciosa” ao lhe oferecer cuidados, possa estar interessada no médico.

Em seu ensaio “Sobre as metáforas da recordação”, Aleida Assmann relembra o modelo de memória como um palimpsesto, de Thomas De Quincey. Para o romântico inglês, o cérebro humano, tal como um palimpsesto, seria formado de inúmeras camadas que soterram sob si mesmas todas as que a antecedem e nenhuma delas é extinta. Ainda nessa lógica, a lembrança não seria um ato voluntário, viria de forma espontânea e sob condições especiais. Para De Quincey:

(...) seja na hora da morte, seja por meio de uma febre ou no turbilhão do ópio, todas essas (imagens) podem recuperar sua força. Não estão mortas, mas adormecidas. (...) Em um abalo poderoso do sistema, tudo torna a seu estágio mais primevo e elementar (...). Não existe alquimia da paixão ou da doença que possa apagar essas impressões imortais. (DE QUINCEY apud ASSMANN, 2011, p. 167.).

No caso de “Agonia”, a febre e a doença são justamente os facilitadores dessas “impressões imortais”, que trazem para a narrativa a infância de Luiz. Em *Doença como metáfora*, Susan Sontag, ao propor uma leitura sobre a tuberculose e as suas metáforas na literatura, destaca o fato de que essa doença é tratada como capaz de acelerar, realçar e espiritualizar a vida, uma vez que o doente está em constante ameaça da proximidade da morte. A enfermidade, nesse caso, é o elemento responsável por despertar uma consciência maior sobre a vida. No texto de Souza Dantas, essa consciência acontece, justamente, a partir do encontro do passado com o presente do narrador e das relações de causa e de consequência que Luiz estabelece por meio dessa colisão temporal. Paradoxalmente, o narrador encontra a lucidez quando as alucinações causadas pela febre e o isolamento no quarto permitem-no repensar o seu passado. Tal comportamento pode ser observado no seguinte trecho:

Os acontecimentos do passado tomam um aspecto de coisa viva, e os fatos que constituem o presente perdem inteiramente a verossimilhança, como se fossem coisa inventada. A sensação que tenho é de que estou dono de todas as minhas faculdades, com bastante lucidez, mas uma força estranha domina tudo, tudo. O estado febril não é lá tão grande, no momento, para me levar a dizer e pensar em coisas que não quero. Nisso é que está o esquisito, não querer, empregar todos os esforços e ser em vão. Para o diabo aquela infância envenenada e cheia de injustiças. (DANTAS, 1945, p. 22).

O espaço constitui-se também como um importante desencadeador dessa sensação de racionalidade. O isolamento no quarto contribui para a valorização da individualidade à medida que amplia a distância entre o doente e a sociedade. Ainda sob a leitura de Sontag, a tuberculose é responsável por inserir na literatura, além da questão da consciência do sujeito a partir do momento em que esse se defronta com a própria morte, a ideia de uma doença individual, capaz de forçar um exílio, o que reforça a ideia do egocentrismo romântico, bem como metaforiza a insatisfação não só com a sociedade, mas também com a própria vida. Tal mitologia acerca da tuberculose foi aproveitada de forma abundante por muitos escritores dos séculos XVIII e XIX como forma de construir personalidades passionais e, ao mesmo tempo, oprimidas, o que, muitas vezes, era utilizado, por exemplo, como meio para se estabelecer contrapontos à sociedade burguesa.²³

O quarto, dentro da novela de Souza Dantas, por ser esse espaço do exílio, também se configura como a nova rotina do narrador. Luiz, dentre os novos hábitos que se fizeram necessários com a aparição da tuberculose, é obrigado a se afastar do cargo público que ocupava há vinte anos como amanuense para se tratar. As principais consequências desse abandono do trabalho são o distanciamento cada vez maior da sociedade e a dependência financeira da mulher, o que causa extrema vergonha ao narrador. A nova rotina, portanto, é marcada por longos períodos de ócio e de tédio que fazem com que o narrador, acamado, se lembre de sua infância que, segundo ele, é a culpada pelo fracasso em que sua vida se transformou.

Sontag ressalta, em seu ensaio, que a tuberculose é, muitas vezes, retratada na literatura como motivação para o exílio e que este, por sua vez, traria à tona a mística da

²³ Susan Sontag lembra, em *A doença como metáfora*, que, no romance *A montanha mágica*, de Thomas Mann, o personagem Hans Castorp passa sete anos numa montanha após ser diagnosticado com uma mancha nos pulmões, o que, no enredo de Mann, funcionaria como um pretexto para o ócio e para a fuga das responsabilidades burguesas.

viagem psíquica que, em “Agonia”, acontece com a confusão feita entre passado e presente. No texto de Dantas, a viagem psíquica não é acompanhada por uma viagem no plano físico em busca de locais com melhores ares ou de se isolar em um sanatório para tuberculosos (tratamentos típicos da época e espaços comumente usados na ficção do século XIX), mas é experienciada de maneira intensa pelo narrador, que, em momentos de profunda introspecção, se distancia do presente e parece reviver os fatos ocorridos na juventude.

A imagem do pai, Manuel dos Anjos, é o principal elo entre a infância e o presente de Luiz, bem como é a partir dela que a afrobrasilidade é apresentada de forma traumática no texto. O narrador confessa, no primeiro momento em que esse personagem é lembrado, ser o pai a figura mais antipática de seu mundo. Isso porque, para Luiz, o pai esconde o real motivo pelo qual fora demitido de seu emprego público. Ao ser indagado pelas pessoas de seu convívio sobre a razão da demissão, desconversa. Para Luiz, esse incidente ocorrido com Manuel dos Anjos foi crucial para determinar o fracasso que perseguiria, inclusive, a sua vida adulta, mesmo após a morte do pai, o que pode ser evidenciado na seguinte passagem:

Meu pai, de um dia para outro, tornou-se a figura mais antipática do meu mundo, porque o via sem ânimo, sem um gesto de protesto diante de uma injustiça que sofrera. E D. Júlia, estranhando tanto quanto eu a sua atitude, fazia-lhe perguntas mais perguntas, alarmada naturalmente com a situação a que nos vimos jogados. Ele, aniquilado, não parecia ter nenhuma iniciativa – ou não queria ter. Suas palavras eram mais as de um resignado. Reconheci nisso, como reconheceria minha mãe e todos os nossos possíveis parentes, um sinal de fraqueza.

- E afinal, qual foi a causa de tudo isso? – perguntara um daqueles nossos parentes. (DANTAS, 1945, p. 10).

A resignação do pai traz à novela a questão da etnicidade. Ao longo da narrativa, a partir das lembranças de Luiz, fica clara a razão secreta da demissão. Manuel dos Anjos perdeu o emprego pelo fato de o novo chefe da repartição, segundo constata o próprio narrador, “não admitir que um homem de cor seja alguém em algum lugar.” (DANTAS, 1945, p. 16). Manuel temia as consequências que, caso alguma atitude contrária à cena de discriminação racial fosse tomada, poderiam ser acarretadas não só a ele, mas a toda sua família, já que, possivelmente, haveria uma represália ainda maior por parte dos colegas de trabalho e dos chefes aos quais ele era subordinado.

A partir de tal revelação, é possível notar que grande parte dos traumas de Luiz, reacendidos por meio da evocação do passado, são motivados pela condição da afrodescendência. Dantas, parece, dessa forma, ficcionalizar o não lugar do negro, principalmente se levado em consideração o cenário político, social e econômico da época. Na década de publicação de *Agonia*, eclode pelo mundo uma onda de políticas discriminatórias contra diversas etnias, incluindo a negra. Os exemplos disso abrangem desde as medidas segregacionistas nos Estados Unidos, com as Leis de Jim Crow ou as Leis anti-miscigenação, que culminariam em movimentos extremistas, como o surgimento da Ku Klux Klan, até a reapropriação, por parte de alguns cientistas, de teorias construídas no século XIX por parâmetros racistas, como a de que os negros formavam uma raça inferior às demais, pois possuíam limitações intelectuais. Além disso, a Frente Negra Brasileira, um dos primeiros movimentos de resistência afro-brasileira, que mais tarde tomou corpo de partido político, foi declarada ilegal e dissolvida pelo Estado Novo de Getúlio Vargas. Todo esse quadro gera consequências ainda mais graves, como as políticas pautadas na “higiene racial”, que foram abraçadas pelos nazistas em defesa da edificação de uma raça pura – a ariana.

Um dado curioso sobre esse período no Brasil é que, dentre o contexto de barbárie evocado pela ideologia nazista, algumas doutrinas que foram abandonadas por cientistas brasileiros no início dos anos 30, em torno da vulnerabilidade das “raças humanas” em relação à contaminação e ao processo de tratamento, voltam a ganhar força com o movimento eugenista. Segundo Bertolli Filho (2001), o Brasil sempre esteve muito aquém no que diz respeito aos estudos sobre tuberculose. Por isso, a teoria da especificidade racial como fator determinante para a evolução da doença, embora tenha sido deixada de lado já há muitos anos na Europa, ganhou corpo entre alguns tisiólogos dos anos 1930. Para Filho, a reação mais importante contra tal perspectiva ocorreu em 1934, quando foi realizado o Primeiro Congresso Afro-brasileiro, no qual o clínico Álvaro de Faria reforçou o fato de que não havia comprovação científica para essa teoria racial da doença. O médico reiterou que, se os negros eram os mais atingidos e vitimados pela tuberculose, isso se devia às condições miseráveis em que vivia grande parte desse grupo e não à questão étnica.

No entanto, com a ascensão do nazismo, essa teoria racial ressurgiu pelos congressos médicos tanto na Europa quanto no Brasil. Um dos principais responsáveis pela divulgação dessa linha de pensamento foi o médico paraense Henrique Esteves, que

defendia a tese de que os afro-brasileiros eram não só biologicamente mais susceptíveis a contrair a infecção do que os brancos, como também não respondiam bem aos métodos terapêuticos e, por isso, tinham menos chances de sobreviver à tuberculose. Ademais, os tisiólogos Souza Soares e Lincoln Faria (1939) se dedicaram a pesquisas que buscavam comprovar que os japoneses e os seus descendentes, radicados em São Paulo onde havia a maior concentração de estudiosos do assunto, eram tão vulneráveis à doença quanto a população afrodescendente (FILHO, 2001).

Se, no ápice da “ideologia das raças”, a desconstrução de tais correntes teve que partir de um esforço de médicos que não aceitavam a existência de tal variante acerca da tuberculose, hoje parece clara a intencionalidade por trás da suposta ideia de que havia “raças” – sobretudo a negra e a amarela – predispostas a manifestar a doença. Ao atribuir à ascendência o fracasso no tratamento de tais doentes, de alguma forma, a responsabilidade do Estado em relação aos grupos atingidos era minimizada, uma vez que os aspectos socioeconômicos ficavam em segundo plano para explicar a maior incidência da tísica nos povos de origem africana e japonesa. Além de, claro, endossar a hipótese da superioridade da “raça branca” em detrimento das demais.

Fato é que, devido à incredibilidade da vertente médica eugenista, o tisiólogo João Grieco, em 1942, além de desvelar o viés preconceituoso dos seguidores de Esteves, retificou os estudos empreendidos pelos seus pares e, procurando traçar um perfil do tuberculoso, descartou qualquer suposição determinista biológica. Por outro lado, justificou a maior ocorrência da enfermidade nas duas comunidades em questão por meio de condicionantes sociais, já que, no Brasil, tal população costumava a elaborar tarefas mais árduas e de baixa remuneração, o que trazia como consequências a insuficiência nutricional e a ocupação de moradias insalubres que, por sua vez, impossibilitavam a prática de princípios básicos de higiene e de prevenção do bacilo kochiano.

Apesar de desmentida a teoria racial, foi disseminado em nosso país o mito de que a tuberculose seria a “doença dos pretos”. Sem dúvida, tal senso comum contribuiu para que um novo estigma fosse acrescentado à população afrodescendente – avigorando, inclusive, a imagem de inferiorização da raça, baseada em padrões falaciosos de evolução. Ao mesmo tempo, a ampla divulgação dessa mitologia espalhou pelos povos afrodescendentes um medo ainda maior de serem infectados e de falecerem devido à hipotética dificuldade de reagir ao bacilo, ainda que submetidos aos variados tratamentos. Interessante perceber como, no enredo de *Agonia*, em que todos os doentes são negros,

paira uma desconfiança em relação aos tratamentos oferecidos aos personagens que, quando não duvidam do diagnóstico e da competência médica, desacreditam que possam ser curados, mesmo que haja empenho para que o sejam.

Esse clima hostil parece se traduzir no texto de Souza Dantas não só com as lembranças, mas também pelo ambiente onde Luiz está em repouso. Interessante pensar que, se, usualmente, ao tuberculoso eram indicados lugares arejados para se tratar, o espaço do quarto revela justamente o oposto – sufocamento. Sontag repara que, na literatura, os pulmões foram escolhidos por grande parte dos escritores como símbolo da doença, que atinge também outros órgãos do corpo, justamente porque podem funcionar como uma metáfora para a vitalidade – o ar – e os espaços habitados por personagens com tuberculose quase sempre são descritos como aqueles em cujo ar é mais puro. Para a ensaísta, esses lugares, além de se oporem ao sistema burguês das cidades, são espaços de fuga, a partir dos quais se pode alcançar maior liberdade e, conseqüentemente, vitalidade.²⁴ Ao optar pelo quarto trancado, o escritor de “*Agonia*” parece querer demonstrar que ao mulato Luiz não resta essa chance de busca pela liberdade. Ao contrário, o espaço oprime ainda mais o sujeito doente que, por sua vez, se vê ainda mais reprimido quando reflete sobre o seu passado. Dessa forma, o quarto seria uma representação da sociedade excludente da época.

Nesse contexto, retomando o motivo da demissão do pai e, conseqüentemente, o trauma decorrido desse acontecimento, é relevante assinalar que, para Luiz, a tuberculose também é usada como um pretexto para escapar – e aqui novamente a metáfora do exílio é evocada na narrativa – da possibilidade de que a mesma injustiça se repita contra ele. Sobre isso, o narrador afirma que:

Estaria, como o velho, sujeito àquela mesma espécie de injustiça, se não fosse essa enfermidade que me consome aos poucos e em virtude da qual me aposentaram. Se não é a demissão do velho, hoje eu seria um homem formado, um bom advogado estou certo, pois a minha vocação sempre foi para a advocacia. (DANTAS, 1945, p. 31).

²⁴ Em quase todos os textos que compõem *Agonia* a tuberculose não é, sequer, nomeada. Sabemos que se trata dessa doença porque, além de os pulmões serem citados como os órgãos afetados, os sintomas, como a tosse acompanhada de sangramento, são típicos da tuberculose. Na narrativa, a escolha por não nomear a enfermidade colabora para reforçar o caráter devastador da tuberculose. Além disso, essa falta de um nome específico e determinante é uma estratégia de que se vale o narrador para aumentar o clima de suspense que, por sua vez, é decorrente da suspeita de que o diagnóstico foi inventado pelo médico. Dessa forma, não nomear significa também não aceitar.

A passagem, além de demonstrar a culpa que o filho deposita na injustiça sofrida pelo pai e a consequente apatia deste, deixa em evidência que a doença está associada à questão da etnicidade, de forma que Luiz não só repete a resignação paterna, mas também a somatiza a partir do momento que, mesmo desconfiado do diagnóstico dado pelo médico, se recolhe em seu quarto, afirmando ter sido sempre uma pessoa “encasmurrada” que, assim como o pai, silencia. Fato que poderia ser diferente se Manuel dos Anjos tivesse respondido o ato de injúria, o que é confirmado até mesmo na não concretização da formação em advocacia, como pretendia Luiz, uma profissão que, além de ocupar prestígio na sociedade, está relacionada ao ideal de justiça. Ademais, a própria doença é tratada pelo narrador como uma injustiça, uma vez que ela só se fez presente a partir do diagnóstico de Dr. Bittencourt, homem do qual aquele duvida. Assim como o pai, Luiz também desiste de combater a “injustiça” – doença – e reafirma a postura resignada. A injustiça não foi, dessa forma, cometida no ambiente de trabalho, mas se concretiza com a chegada da tuberculose.

Ademais, é interessante notar a escolha verbal feita pelo narrador para justificar o fato de ter escapado da hostilização no ambiente de trabalho. Ao destacar que o “aposentaram”, Luiz alude ao próprio conceito do termo: confinar nos aposentos. Delegando essa função a outrem, a palavra parece assumir um tom pejorativo e, nesse sentido, pode ser entendida também como um ato de injúria, uma vez que é forçado a abandonar o emprego por conta da doença. Esta, por sua vez, cumpre o papel de trancar o narrador em seu quarto, onde o processo de rememoração traumática é desencadeado, fazendo-o lembrar, por exemplo, do episódio ocorrido com o pai.

Ainda acerca dessa relação, é relevante trazer à tona, nesse momento, a personagem Zeca, tio do narrador. Irmão de Manuel dos Anjos, Zeca é aquele no qual a família depositava a esperança de prosperidade econômica e social. Isso porque, para o avô do narrador, Zeca era o filho mais inteligente e de futuro promissor, por isso, seria um homem letrado, possivelmente um médico ou um advogado. O problema é que, mesmo sabendo das expectativas que eram depositadas nele, Zeca preferia os hábitos de uma vida boêmia. Devido a esse estilo de vida, torna-se tuberculoso e, consequentemente, frustra as expectativas da família e passa a ser visto como um homem estigmatizado pela doença.

O narrador, porém, estabelece uma relação mais afetuosa com o tio do que com o próprio pai, o que é reforçado pela lembrança sempre nostálgica e positiva de Zeca e o

rancor com o qual a figura paterna é lembrada. Além disso, Luiz se compara ao tio, como se este fosse uma referência (lugar comumente preenchido pelo pai), uma vez que ambos foram acometidos pela tuberculose.

A relação de identificação se intensifica se considerada novamente a tese de que a tuberculose metaforiza uma crítica à sociedade burguesa, no sentido que exige o exílio e também o ócio do doente, que, por sua vez, tem suas responsabilidades sociais, como o trabalho, abafadas pela reafirmação de sua individualidade. Trazendo tal leitura ao texto de Dantas, é possível afirmar que Tio Zeca se comportaria, de forma exemplar, como essa personagem transgressora, uma vez que, de certa forma, se nega a seguir o caminho de um futuro promissor, que lhe garantisse certo *status* social, como fora traçado nos planos feitos pelo pai, e prefere, ao contrário, assumir um estilo de vida boêmio, causador da tuberculose.²⁵ Tal postura realça a imagem da doença como uma desculpa para o exílio. Nesse caso, o exílio, diferentemente daquele vivido por Luiz, acontece num sanatório. O tio, além de romper com os padrões sociais do que seja um homem bem-sucedido, mesmo apresentando condições de o ser, também mostra certa negação à figura paterna, como se esta fosse a representação dos desejos dessa sociedade burguesa à qual ele não se sente pertencente.

Interessante pensar que a narrativa, embora não faça menção à data exata dos acontecimentos, é encerrada com um ano – 1943 – de modo que tal datação pode ter sido escrita tanto pelo narrador da novela quanto pelo próprio autor, mas, de qualquer forma, ela não aparece por acaso. Narrador ou autor parecem deixar claro, com o ano, que firmam o contexto histórico presente por trás da ficção. Se isso for levado em conta, Tio Zeca, segundo o próprio narrador, morre trinta anos antes dos acontecimentos do presente da narração, ou seja, a morte do tio dataria da década de 1910. Essa conjuntura reforça a condição de não lugar desse sujeito, uma vez que é sabido que a família de Luiz é mulata e, poucos anos antes da morte do tio, o sistema escravocrata era vigente no Brasil e, após a abolição, milhares de negros foram fadados ao ócio, uma vez que não se enquadravam no sistema capitalista e no seu respectivo sistema trabalhista burguês.

Resgatando as teorias da crítica biográfica, é pertinente estabelecer um paralelo sobre algumas coincidências existentes entre narrador e autor, especialmente se considerado o conceito de *biografema* barthesiano somado à leitura que o próprio escritor

²⁵ É importante lembrar que os hábitos de uma pessoa boêmia, além de serem condenados por grande parte da sociedade, eram popularmente julgados como os principais causadores da tuberculose.

faz do livro em questão. Retomando o trecho citado anteriormente – “fala um negro, em *Agonia*, tomado de ciúmes e desconfianças. Um negro enfermo, enclausurado, preso entre quatro paredes. Tem muito de autobiográfico, contos que são reminiscências de minha infância dolorosa e recordações da vida de pessoas que conheci” – é pertinente levantar a hipótese de que uma dessas reminiscências de que fala o autor esteja justamente relacionada a essa dificuldade de se inserir em certos ambientes sociais. Sobre isso, destaco três aspectos: o primeiro diz respeito à mudança do escritor de Estância para Aracaju e, dois anos depois, para o Rio de Janeiro; o segundo é associado ao analfabetismo; e, por último, a dificuldade de se consolidar como escritor.

Sobre o primeiro aspecto, Dantas ressalta, em *Um começo de vida*, que a mudança de uma cidade interiorana do Sergipe para Aracaju foi acompanhada de uma série de insucessos. O principal deles estava relacionado ao fato de que o autor, com então 16 anos, muda-se para a capital ainda analfabeto, condição que o impedia de alcançar grande sucesso profissional. Mas, ainda assim, começa a trabalhar como tipógrafo, ofício que realizou no *Jornal de Sergipe*. A tipografia permitiu que o autor iniciasse seu processo de alfabetização, interrompido por diversas vezes na infância, uma vez que alguns colegas do jornal, percebendo que Dantas apenas decorava os tipos, mas não entendia o que eles significavam, começam a ensinar-lhe a ler e a escrever. Sobre esse acontecimento, Raymundo de Souza Dantas revela que:

Primeiro aprendi os ofícios, muito depois o alfabeto (...). Paralelamente a isso, embrutecia-me. O meu analfabetismo continuava cada vez mais trágico, dadas suas características. Estava eu em idade escolar, sem qualquer ideia do que era escola, pois o tempo que passei por elas, há anos e anos passados, não deixara absolutamente qualquer marca, era como se não existisse. (DANTAS, 1949, p. 5 - 6).

No trecho, fica evidente como o analfabetismo é visto pelo escritor como algo problemático não só social, mas também individualmente ao passo que é capaz de “embrutecer” o sujeito. Além disso, nos dá uma pista de que a escola é vista como um espaço de conflito, o que ficará ainda mais claro nas obras ficcionais.

Dois anos depois, agora com 18 anos, o escritor passa a viver no Rio de Janeiro, local onde a condição de nordestino, negro e analfabeto se torna um agravante ainda maior. Isso porque as primeiras tentativas de conseguir um emprego foram quase sempre marcadas por humilhações. Portanto, a mudança para a cidade grande realça certas condições necessárias para se inserir socialmente que, até então, o escritor ainda não

possuía. Acerca disso, o escritor revela “ter sido atirado no redemoinho de uma grande cidade, onde não conhecia ninguém, como foi posto no mundo o primeiro homem. Sem defesas, sujeito a todos os males, sem conhecer inclusive os perigos maiores.” (DANTAS, 1949, p. 30).

Sobre o segundo aspecto, é relevante observar que as dificuldades advindas das duas mudanças agravaram-se devido ao analfabetismo – o próprio autor confessa que a escola não havia deixado marca alguma em sua formação. A escola passa a ser, portanto, esse lugar inabitável pelo escritor, uma vez que todas as tentativas de se inserir nesse ambiente foram interrompidas porque, desde muito jovem, Dantas precisou trabalhar para ajudar no sustento da família. Fato que é evidenciado, também, no depoimento autobiográfico de 1949, no qual, várias vezes, o autor afirma não ter tido infância, assim como muitos jovens nordestinos e negros de sua época.

O último aspecto coincide com a publicação, em 1944, do primeiro livro, *Sete Palmos de Terra*. O autor reconhece que o romance, assim como acontece em *Agonia*, é permeado de traços biográficos, principalmente aqueles que dizem respeito à infância pobre em Estância, cenário também do enredo do primeiro livro. Sobre ele, Dantas, mais uma vez em *Um começo de vida*, deixa transparecer a sua insatisfação com as poucas críticas que o romance recebeu, como afirma em:

A crítica recebeu-o com discrição, ignorando a luta desesperada que o gerara, o esforço sobre-humano que o antecederá. Apesar das falhas, dos tremendos erros, e da fragilidade na caracterização de alguns dos personagens, foi um passo à frente. (DANTAS, 1949, p. 64).

Parece pairar nesse comentário um tom rancoroso de um escritor que não vê seus esforços serem reconhecidos. A “luta desesperada” e o “esforço sobre-humano” aos quais Dantas faz menção dizem respeito ao fato de que, três anos antes da publicação de *Sete Palmos de Terra*, o escritor não havia, sequer, completado o seu processo de alfabetização, o que torna ainda mais inusitada a sua inserção do cenário literário brasileiro, que, como o próprio autor afirma no trecho em destaque, praticamente ignorou o surgimento desse escritor.

Sob esse viés, além dos três aspectos comentados acima, retomo o fato de que, na narrativa de “Agonia”, ainda são representações dessa sociedade, da qual Luiz se exila, a mulher e o médico. O narrador se sente ameaçado pela presença do médico porque, além

de se julgar inferior a este, não entende como Teresa pode ter se casado com um homem pobre e negro, como pode ser visto na seguinte passagem:

Parecem vir de longe, os passos miúdos que ressoam do outro lado, no corredor em silêncio. Fico a esperar, escutando. Sem fazer ruído, as duas figuras irrompem no quarto e é Teresa quem fala:

- Lá está o nosso doente, doutor.

Se esse homem vivesse em minha terra já teria sido surrado e de certo que posto fora de circulação. Sujeito ruim, em que não se deve ter confiança, e que não tem peias para abusar da boa-fé de minha mulher. Com suas invencionices conseguiu prostrar-me neste quarto sufocante sem direito a sair e nem de olhar o céu e a paisagem. [...] Ele se aproxima, seus dedos nojentos tocam em mim, tateiam o meu pulso. Pousam em minhas fontes. Murmura para Teresa:

- Está febril, Teresinha.

Como me dói vê-lo pronunciar o nome de minha mulher com essa familiaridade. Teresinha. Amigos da infância, que estudaram juntos e hoje... hoje... Oh, não devo pensar semelhante coisa de minha mulher. E por que não? Branca. De certo que não se sente satisfeita e, ter casado com um pelado como eu, ainda mais de cor. Mulato, irremediavelmente mulato. Coisa ignominiosa essa de mim para com Teresa. (DANTAS, 1945, p.12).

O narrador parece denunciar ao leitor outro tipo de enfermidade, esta, sem tratamento: a “doença da cor”, que também foi herdada pelo pai. Tal excerto ainda permite outro tipo de associação – Dr. Bittencourt seria uma alegoria da sociedade branca, formada por homens bem sucedidos, reafirmada pela figura de um médico, e opressora, da qual Luiz não se sente parte. Ao se assumir “irremediavelmente mulato”, Luiz confere maior gravidade a essa “doença de cor” do que a própria tuberculose, de que ele mesmo duvida padecer. Diferentemente dos sintomas manifestados pela tuberculose, ora mais ora menos agressivos, contra a cor o narrador parece não encontrar meios para se exilar, já que é por meio dela, e por ela, que seus traumas se acentuaram. Para ele, inserido em uma sociedade abafada pela branquitude, não há outra alternativa senão aceitar a prisão entre as quatro paredes de um quarto determinada pela ordem do médico, que, segundo o protagonista, lhe inventa a doença apenas para se aproveitar de Teresa. Esta, por sua vez, seria o último elo entre o protagonista e a sociedade – não é Luiz quem fala com o médico, mas sim a esposa, que se apresenta como uma mediadora entre o doente e a sociedade externa ao quarto. Vale ressaltar que se trata também de uma mediação que tende ao fracasso, já que Luiz não consegue se comunicar bem com a esposa.

A esperança que o casal nutria para melhorar esse relacionamento, representada na narrativa pela gravidez da esposa anos antes do surgimento da doença, não se concretiza, pois a criança nasce morta. Depois de ter sido exilado no quarto, e no passado,

Luiz não sente nenhum tipo de desejo sexual pela esposa, o que encerra, de vez, a possibilidade de um futuro filho. O medo de ser enganado pela mulher faz com que o narrador transfira a sua libido para Neide, a primeira namorada, que aparece no conto como lembrança. Um dos únicos sinais de vitalidade que o narrador apresenta é desviado para um tempo pretérito.²⁶

Novamente, recupero o fato de que a escolha pela tuberculose como a doença que colabora para essa sucessão de fracassos na vida do narrador se assemelha bastante à opção que era feita pelos escritores ultrarromânticos de utilizar essa doença a partir de metáforas que demonstravam, por exemplo, o caráter passional das personagens, dos narradores ou das vozes poéticas, mas, por outro lado, também evidenciava personalidades reprimidas. Isso fica claro se pensarmos como a frustração amorosa e o amor platônico eram trabalhados, de maneira exemplar, em muitos textos dessa geração. Por isso, Sontag também realça o fato de a tuberculose ser um agente que barra ou interrompe não só as paixões, mas também as esperanças, o que, em “*Agonia*”, fica claro na impossibilidade do sexo com a esposa e, conseqüentemente, de uma nova gravidez, propiciando uma certa infertilidade desse casal. Segundo Sontag,

De acordo com a mitologia da tuberculose, geralmente há alguns sentimentos de paixão que provocam o ataque da doença ou que se exprimem nesse ataque. Mas as paixões devem ser contrariadas e as esperanças, frustradas. E a paixão, embora comumente seja amor, poderia ser uma paixão política ou moral. No fim de *Nas vésperas* (1860), de Turgueniev, Insárov, o jovem revolucionário búlgaro no exílio, herói do romance, se dá conta de que não pode voltar à Bulgária. Num hotel em Veneza, ele adoece de saudade e frustração, contrai tuberculose e morre. (SONTAG, 2007, p. 25).

No texto de Dantas, os ataques são piorados pelas lembranças que o afetam moralmente e, mais uma vez, é a figura do médico, ou sociedade, que, não só impede que

²⁶ Interessante reparar como o diálogo com a obra de Machado de Assis aparece também na ficção de Souza Dantas, como ocorreu em *Um começo de vida*. O suposto triângulo amoroso de *Agonia* nos alude à também hipotética relação de Capitu com Bentinho e com Escobar, em *Dom Casmurro*. Em ambos os livros, a suspeita da traição é agravada pela presença de narradores de primeira pessoa extremamente desconfiados de suas esposas. No caso da novela, a desconfiança de Luiz parece ser menos motivada por um comportamento ciumento do que por uma personalidade construída por meio de complexos. Assim, a insistência da dúvida de Luiz é justificada pela questão étnica. Ele – negro, pobre e doente – possivelmente, teria desvantagens em relação ao médico – branco e rico. Por isso, o próprio narrador, diferente de Bentinho, sugere que a culpa da traição não pode ser creditada à mulher, que, nesse caso, teria muitos motivos para ser seduzida pelo médico, já que ele, o marido, não é capaz de cumprir o seu “papel”, fato de reforça a questão do complexo de inferioridade que Luiz carrega.

o personagem possa viver em harmonia com sua esposa, mas também é o responsável por agravar o estado de saúde do narrador. Sobre Dr. Bittencourt, Luiz ainda revela:

O médico me desconsidera, como na repartição me evitavam; passaram sempre por cima de mim, desde a infância. Todos me ignoram. Paciência. Ora, paciência... Uma criatura poderia lá ter paciência com uma coisa dessas? Tudo se acumulando, injustiça por cima de injustiça. Perseguido por preconceitos, por tudo e por todos, e ainda teria que me resignar? O Dr. Bittencourt faz isso conscientemente, como se estivesse a me apontar a realidade da minha situação. É como se eu fosse um traste ruim. (DANTAS, 1945, p. 13).

O resultado de tal constatação – as humilhações do passado e a doença do presente – é uma prostração ainda maior. O médico, ao invés de curar, piora a doença, e Luiz se vê como vítima das circunstâncias, sem, contudo, fazer algo a respeito, o que faz alusão à mesma postura apresentada por seu pai, o que parece inscrever na narrativa um processo cíclico, no qual as injustiças se repetem como se configurassem um recalque. O narrador seria, nessa interpretação alegórica, o porta voz de uma coletividade, o que nos remete ao conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs (2006). Para este autor, mesmo que aparentemente particular, a memória pertence a um grupo, já que o indivíduo que carrega a lembrança é produto de uma interação com a sociedade, por isso não há possibilidade de que ele se recorde de lembranças de um grupo com o qual as suas lembranças não se identificam. Dessa forma, o personagem-narrador de “Agonia” seria portador dessas lembranças da comunidade negra de sua época, reprimida pelas ideologias discriminatórias, já citadas por este trabalho.

Outras figuras representantes dessa repressão social à qual Luiz era subjugado são o guarda noturno e o professor primário. A este, dedicarei uma posterior seção a fim de melhor detalhar a questão escolar, principalmente o período referente à alfabetização, na obra de Dantas. O guarda-noturno aparece na narrativa por meio de um sonho do narrador, entretanto, este não revela ao certo se se tratava mesmo de um sonho ou de uma rememoração a partir do sonho, como acontecia com as lembranças que tinha do pai. Tudo o que sabemos é que, nesse sonho, representação da realidade ou não, o narrador confessa ter se visto desamparado da mesma forma como se sentia quando chegou à cidade em que mora nos dias presentes da narrativa.²⁷

²⁷ A cidade não é mencionada no enredo de “Agonia”, provavelmente para garantir maior enfoque ao espaço representado pelo quarto e, conseqüentemente, do exílio. No entanto, esse sonho parece revelar que, possivelmente, se trata de uma cidade maior do que aquela de onde o narrador viera (também não mencionada), justamente pela dificuldade inicial de se manter. Além disso, o guarda noturno aparece na

No sonho, Luiz está dormindo em um banco de jardim, porque ainda não tinha condições financeiras de pagar por um quarto ou uma casa, quando chega o guarda noturno, que não só o repreende, como também começa a persegui-lo, segundo o próprio narrador, implacavelmente. Mais do que descrever as imagens do sonho, o narrador se preocupa, especialmente, em dar maior atenção às vozes que ouve. As imagens, nebulosas, são subpostas ao som dos gritos do guarda que, quase sempre, se mistura à voz do professor primário, de modo que o narrador já não consegue mais fazer uma distinção clara entre os dois. Para qualquer canto da cidade para o qual fugisse, ouviria essas duas vozes sempre em tom opressor. Ressalto o fato de que, em dado momento do sonho, em que Luiz parece querer retornar à consciência, as vozes do guarda e do professor se fundem de forma que, juntas, tornam-se a voz do médico. Essa junção constrói a hipótese de que essas três figuras não só são opressoras por si mesmas, como também representam camadas da sociedade com as quais Luiz estabelece contatos conflituosos.

Além disso, se na obra ficcional paira a dúvida em relação à existência do guarda-noturno, mais uma vez, em *Um começo de vida*, o autor revela que, quando se mudou para o Rio de Janeiro, assim como a personagem Luiz, passara a noite na rua e também foi perseguido por um guarda, como pode ser visto na seguinte passagem: “na minha segunda noite de Rio de Janeiro dormi na rua, estirado num banco de jardim, perseguido de vez em quando por um guarda-noturno que, anos depois, transformei em personagem do meu segundo livro.” (DANTAS, 1949, p.30). Dessa forma, tais figuras repressoras estabelecem também um tipo de vínculo com a vida do autor, permitindo que se estabeleça uma nova ponte biográfica. Ademais, dando continuidade à leitura sob esse viés crítico, na cena narrada em “Agonia”, a tensão representada pela perseguição do guarda e pela fuga do narrador é amenizada por uma outra voz, que, embora se pareça com a do tio Zeca, não é identificada. Essa voz, agora de tom amigável, oferece a Luiz um cigarro. Refletindo sobre o próprio sonho, o narrador se questiona:

E o desconhecido que me dera cigarros e me chamara de camarada? Sentia uma falta enorme da voz amiga que me reconheceu como um ente humano, digno de toda a consideração, com o direito a falar e o de se declarar contra qualquer injustiça. Cuspiria para a autoridade do meu perseguidor. (DANTAS, 1945, p. 42).

narrativa como aquele que repreende o Luiz porque este estava dormindo num banco de um jardim. Sem lugar para ir, o narrador reflete: “Para onde iria? O dinheiro não dava mais para coisa alguma. Como eu, muitos outros se encontravam e se desesperavam, de tanto pensar numa solução (...). Era um entre cem, entre uma infinidade de outros homens sem casa e sem emprego, mas saberia lutar.” (DANTAS, 1945, p. 39, 40). A denúncia feita pelo narrador, aponta para condições sociais comumente encontradas na cidade grande, especialmente quando faz referência a uma infinidade de homens sem emprego.

Interessa-me, neste momento, além de ressaltar que, novamente, Luiz se vê vítima de uma outra injustiça, observar que tal cena parece se repetir na obra autobiográfica. Nesta, Dantas é reconhecido, na manhã seguinte do contratempo ocorrido entre ele e o guarda, por Joel Silveira, homem ligado à imprensa e que conhecia Dantas enquanto este ainda trabalhava na tipografia de um jornal em Aracaju, onde Silveira passava muitas tardes. Graças ao encontro, Dantas é empregado no *Diretrizes*, semanário político-literário em que Joel Silveira trabalhava. O trabalho não só possibilitou as condições necessárias para que Dantas se mantivesse no Rio de Janeiro como também foram os redatores do jornal que lhe ensinaram a ler e a escrever de forma efetiva. Joel Silveira, dessa forma, assemelha-se à voz amiga que Dantas escuta em meio ao clima hostil provocado pela perseguição feita pelo guarda. As cenas parecem, até mesmo, se cruzar, uma vez que a autobiografia, de certa forma, preenche a lacuna deixada pelo sonho do narrador. Além disso, Silveira tem especial importância na carreira literária de Dantas, uma vez que foi o responsável por apresentar ao escritor a obra de Graciliano Ramos. Este seria, mais tarde, visto por Dantas como um mestre e não raro são vistas certas influências da escrita cara à Graciliano nos textos de Dantas, especialmente em *Solidão nos campos*.

Esses paralelos levam a uma problemática teórica relativa à delimitação dos gêneros que configuram as “escritas do eu”. Isso porque, relativizando as noções estanques que procuram conceituar os gêneros biográficos, a estrutura de “Agonia” em muito se assemelha à moderna definição de autoficção, conceito cunhado alguns anos após a publicação das obras de Souza Dantas. Para tanto, recorro a algumas teorizações acerca desse gênero a fim de defender tal hipótese.

Criado em 1977, pelo teórico literário e escritor Serge Doubrovsky, o termo autoficção propõe uma junção entre a autobiografia e o romance ficcional. A definição do termo, entretanto, ainda parece ser um tanto quando nebulosa, já que não há, efetivamente, uma demarcação clara dos limites entre a autoficção e a autobiografia. Grande parte dessa indefinição se deve ao fato de que na autoficção, assim como na autobiografia, o autor deve dar o seu próprio nome ao protagonista da narrativa, exigência parecida com aquela que o conceito de autobiografia de Lejeune faz – “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Para este teórico francês, pioneiro na sistematização do estudo dos gêneros

autobiográficos, haveria a ideia de pacto autobiográfico, no qual o leitor é, ilusoriamente, levado a crer que autor, narrador e personagem coincidem entre si. No neologismo de Doubrovsky, porém, essa crença em um pacto autobiográfico é rompida e ganha lugar a confusão existente entre os limites entre verdade e ficção, possibilitando, conseqüentemente, novos pactos de leitura.

No entanto, o limiar entre o texto autobiográfico por excelência e o autoficcional é ainda mais tênue se pensarmos que até mesmo a autobiografia é permeada de ficção, principalmente se considerado o seu caráter seletivo e de recriação de uma história a ser publicada. Além disso, especialmente após a ascensão das teorias psicanalíticas de Freud, é sabido que há uma ficcionalização no processo de rememoração do passado, em que, na tentativa de preencher as lacunas do esquecimento, a memória se rende à imaginação para reconstruir os acontecimentos a fim de dar lógica à narração empreendida.

Mesmo se considerada tal nebulosidade do termo autoficção, ainda resta um problema para, pelo menos, garantir a hipótese, e não a certeza, de que em “Agonia” haveria alguns elementos do gênero em questão. Doubrovsky realça o fato de que deve haver homonímia entre o autor e o personagem para que o texto seja autoficcional. Todavia, no texto de Dantas, não há tal coincidência, uma vez que ao narrador é dado o nome Luiz, e não Raymundo. Considero que tal fato não seria suficiente para rejeitar a minha hipótese, uma vez que, para além dos nomes, existe uma narrativa ficcional que, declaradamente, coincide com a narrativa autobiográfica, o que me parece ainda mais legítimo para dar continuidade a essa leitura. Na esteira da conceituação de Doubrovsky, Phillipe Vilain considera o fato de a autoficção não apresentar a obrigatoriedade da homonímia, podendo ser, por isso, anônimo ou bastando que o eu narratório remeta, de maneira implícita, ao autor do texto. Vilain, inclusive se considera um escritor de autoficção, mesmo não dando a seus protagonistas o seu nome próprio. (VILAIN, apud FIGUEIREDO, 2013, p. 63).

Admitindo essa mesma flexibilidade decorrente de uma impossibilidade teórica de fixar ao gênero características definidoras, Phillipe Gasparini considera que a autoficção seja inovadora no sentido de ser capaz de problematizar a relação entre a escrita e a experiência. Ademais, para esse autor, a autoficção se conformaria como um arquigênero, e não um gênero como havia definido Doubrovsky, e comporia, dessa maneira, o “espaço biográfico”, conceito cunhado por Lejeune e que abriga essa categoria de narrativas de valor autobiográfico, sem, contudo, valer-se de delimitações estanques.

Dessa forma, retomo a afirmação hipotética de que “Agonia” se vale de alguns recursos típicos da autoficção, na medida em que o autor recorre a uma série de fatos biográficos, selecionados também para a autobiografia *Um começo de vida*, para construir a sua ficção. Para dar continuidade para tal constatação, realço o fato de o autor inserir também em outro livro confessional, *Reflexão dos trinta anos*, a questão do quanto a experiência foi objeto de suas narrações e como, a partir da ficção, era possível a ele repensar a própria vida.

Segundo Dantas, o processo de escrita está associado, principalmente, à necessidade e à oportunidade de, por meio da literatura, “confessar” ou “extravasar” as condições que o oprimiam, que coincidem, mais uma vez, com o artifício narrativo capaz de recuperar o passado traumático do narrador de “Agonia”, principalmente quando da chegada à cidade grande. Ademais, na novela é perceptível que o flagelo da doença proporciona ao narrador um momento de introspecção sobre as decepções que teve consigo mesmo e com as pessoas ao seu redor, bem como desencadeia um processo de autojulgamento, análogo àquele percebido no último excerto citado.

Se me parece ainda hipotético falar em autoficção, especialmente no processo de rememoração do passado a partir da ficção, por outro lado, fica claro o *valor biográfico* presente na novela. Recorro, novamente, a algumas questões teóricas. Repensando a problemática que envolve a questão da subjetividade contemporânea, a argentina Leonor Arfuch, em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), atenta para o fato de que as teorias do “eu” devem ser revistas de modo a ampliar o leque de análise teórica dos textos autobiográficos. Além de recuperar a problemática temporal proposta por Starobinsk, Arfuch trabalha com a ideia de que há a necessidade de se retomar as teorias de Mikhail Bakhtin para que se possa entender melhor os gêneros em questão, algo que Lejeune, aparentemente, parece ignorar. Para Bakhtin não se estabelece uma identidade possível entre autor e personagem, uma vez que não há coincidência entre a experiência vivencial e a totalidade artística. Para este autor, há, na verdade, um *valor biográfico* capaz de organizar o sujeito em uma narrativa, pois a vivência, em contrapartida, seria marcada pelo caráter fragmentário e caótico.

Dessa forma, a ideia de pacto proposta por Lejeune, e que parte do pressuposto de que autor, narrador e protagonista são a mesma entidade, seria substituída por esse valor, que, por sua vez, e de forma a quebrar com a rigidez que carrega o aspecto contratatório, desfaz o caráter ilusório, já que assume a porção ficcional das narrativas de caráter

autobiográfico, bem como marca a capacidade, cara à narrativa, de organizar a vida. Interessante observar que, ainda que o passado apareça em “Agonia” representado pelo tempo psicológico, caracterizado pelos pesadelos e memórias propiciadas, em grande parte das vezes, pelos delírios causados pela febre da tuberculose, é possível ao leitor não só conhecer o passado de Luiz como também reconhecer a influência dos acontecimentos desse tempo no presente do narrador.

A ideia desse *valor biográfico* proposto por Bakhtin pode ser relacionada também com a questão biografemática proposta por Barthes. Mesmo não fazendo menção ao conceito de biografema, que definiria mais tarde, Barthes, posicionando-se, nesse momento, de forma distinta ao período estruturalista de sua obra que anunciaria a “morte do autor”, traz em *O prazer do texto* (1973) o ressurgimento dessa figura autoral concluindo que o sujeito se faz presente não como ilusão, mas como ficção, o que está em consonância com a possibilidade de um “regresso ao autor” e do reconhecimento dos traços autorais deixados pelo autor em sua obra ficcional, como este mesmo teórico afirmaria em *A câmara clara* (1980).

Tais reflexões são capazes de, mais uma vez, demonstrar como o narrador do texto ficcional se assemelha ao narrador do texto declaradamente autobiográfico. Essa coincidência é representada, em um primeiro momento, pela presença do guarda noturno que, a meu ver, seria o símbolo encontrado para denunciar o estado de repressão causado pela cidade grande e pela falta de oportunidades a qual está fadado o homem negro, migrante e analfabeto, como atesta o próprio narrador de “Agonia”:

Estava numa situação que ameaçava continuar até a morte, mas que não devia, não devia, Era um entre cem, entre uma infinidade de outros homens sem casa e sem emprego, mas saberia lutar. Haveria de chegar meu dia, e não deixá-lo-ia escapar. Saberia agarrar-me de unhas e dentes à primeira oportunidade. Nunca, nunca, sabia que nunca teria uma oportunidade. Assim, mal vestido, sujo, cabelo grande e barba por fazer, não poderia conseguir coisa alguma. Naquele estado não haveria quem me olhasse, quem me empregasse, recolocando-me, assim, entre os vivos. (DANTAS, 1945, p. 39-40).

Esse enclausuramento do negro já foi tema de escritores como Cruz e Sousa, exemplo disso é o seu conto “Emparedado”. O texto do simbolista traz à tona o emparedamento mental, provocado pela mentalidade científica racista do final do século XIX, ao qual o eu enunciativo do texto é impelido, o que pode ser percebido em:

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! (SOUSA, 1986, p. 390).

A passagem revela a encruzilhada à qual esse narrador foi submetido: a sociedade, de um lado, com seu discurso preconceituoso e, do outro, a ciência e muitos intelectuais que legitimam tal discurso. De maneira análoga ao texto de Dantas, Cruz e Sousa também se utiliza de um eu enunciador para dar voz à coletividade que o conto representa. O emparedamento em Raymundo de Souza Dantas transborda o espaço mental metafórico e ganha paredes físicas, isolando o narrador dentro de um quarto. Além disso, o constrangimento moral, causado pelo racismo de uma cultura escravocrata, e por uma arte marcada pelos parâmetros estéticos da branquitude, com o qual trabalha o texto de Cruz e Souza, é radicalizado em Dantas como doença.

“Agonia” opera, dessa forma, como um reflexo da realidade do final do século XIX e do início do século XX, séculos que foram marcados pelas tentativas de enclausuramento do sujeito negro, de marginalização e de silenciamento. Assim como seu pai, Luiz não deixa que os outros personagens ouçam sua voz e tomem conhecimento dos preconceitos que viveu e das suas angústias. Esses problemas retornam como alucinações e só são revelados ao leitor a partir de uma técnica narrativa que permite acessar os pensamentos do narrador e as suas memórias. Esse cenário confirma, assim, uma voz que, diante da sociedade apresentada no conto, representada pelos personagens do presente da narrativa, evidencia o silenciamento de um sujeito que se sente, por fim, “emparedado”.

Por isso, mesmo que de forma metaforizada, a novela parece dar continuidade ao projeto da autobiografia no que diz respeito à exposição e à denúncia da condição do negro brasileiro – e, nesse sentido, reforço a possibilidade de estarmos diante de um texto autoficcional – porque transcria os dramas do “emparedamento social” vividos pelo autor e transforma-os na narrativa do enfermo. Este, por sua vez, confinado no quarto e alheio à sociedade a ele externa, é impedido de combater qualquer injustiça que lhe seja feita. Na ficção, portanto, o ato literal de colocar o narrador contra a parede se traduz num emparedamento psíquico, no qual o preconceito racial é levado às últimas consequências, adoecendo o sujeito e paralisando-o a vida.

2.1.2 – A doença e a frustração nos contos de *Agonia*

Como proposto no início do presente capítulo, farei, neste momento, uma leitura dos três contos (“Ana parece cansada”, “O enfermo” e “Uma criança sorriu”, respectivamente) que acompanham a novela de *Agonia*, de forma a estabelecer alguns pontos comparativos com esta, principalmente no que se refere àquela que me parece a temática central da obra – a tuberculose e suas metáforas. Os contos, embora curtos, exploram de maneira insistente a questão da frustração, especialmente a amorosa.

“Ana parece cansada” retrata a cena de uma despedida. Mário, narrador de primeira pessoa, está internado em um sanatório e recebe a visita da esposa e da filha. Mais uma vez, é a partir da rememoração do narrador que o enredo e o tempo presente do texto se constroem. Ao ver a esposa, aparentemente cansada, mas sem revelar o motivo de tal cansaço, Mário começa a construir uma outra narrativa, essa no passado, que procure explicar a aparência de sua mulher.

A partir desse momento, é revelado ao leitor que o narrador está internado há praticamente um ano em um sanatório a fim de se tratar da doença que “lhe devora os pulmões”. A doença, diferentemente do que ocorre em “Agonia”, não é, sequer, nomeada no conto, que explora de forma ainda mais radical o caráter devastador da tuberculose, percebido também pelo espaço escolhido para ambientar a narrativa. Todavia, o que mais chama atenção no conto é o fato de que, assim como em “Agonia”, o narrador tem seus projetos de vida frustrados, principalmente o casamento.

A internação não só tira o narrador do convívio diário com a sua família, bem como obriga a esposa de Mário a buscar um meio para sustentar a casa e a filha, provável justificativa para a fisionomia de Ana. Tal constatação faz com que Mário se mostre arrependido por ter se casado com Ana, uma vez que a doença o impede de assumir o tradicional posto a ser ocupado por um marido e por um pai, principalmente no que se refere ao sustento da família. Mais interessante do que essa conclusão, porém, é a revelação que Mário faz: “Casamo-nos contra a vontade de todos, os dois resolvemos enfrentar tudo, aperturas e dificuldades. (...) Sei que tudo está terminado para mim, de nada me valeu a furiosa luta pela vida, os dias de trabalho, as noites mal dormidas e os projetos para o futuro”. (DANTAS, 1945, p. 57). O excerto demonstra que o clima de coerção também estava presente na vida desse narrador, tal como ocorre com o narrador de “Agonia”. Essa opressão está evidenciada, principalmente, no casamento realizado contra a vontade da família de Ana.

Vale pensar, ainda, que ao “todos” não é dada nenhuma especificidade, de modo que não está claro quem são essas pessoas presentes no pronome indefinido. Essa estratégia da não nomeação pode colaborar, mais uma vez, para reforçar a crítica feita à sociedade, especialmente porque o narrador deixa implícito que o impedimento do casamento estava relacionado às suas condições econômicas provavelmente insuficientes, e/ou tidas como insuficientes se retomarmos a crítica feita à sociedade patriarcal burguesa, para garantir boas condições de vida para a esposa, o que reafirma o caráter opressor imposto pelos padrões sociais que Mário parece ter alcançado com um esforço sobrecomum, especialmente se considerada a escolha do adjetivo “furiosa” para caracterizar a sua luta pela vida.

Ademais, o clima de desconfiança também se faz presente, uma vez que Mário suspeita que a esposa e a filha tenham sido chamadas para se despedir, pois acredita que a sua doença está em estágio terminal, embora o médico não lhe confesse a verdade. O narrador, dessa forma, encara o encontro com a família como uma despedida, conclusão que ele chega ao observar o semblante compadecido da mulher e dos empregados do sanatório e ao perceber que as dores físicas estão ficando cada vez mais insuportáveis. Ao final do conto, após de despedir de Ana e da filha, Mário confessa que está lutando para não desfalecer, remetendo, mais uma vez, ao significado do título do livro, que traduzira esse momento pré-morte.

Em “O enfermo”, mais uma vez, a tuberculose interrompe um relacionamento amoroso. O protagonista do conto, Jorge, se afasta da noiva, Elisa, após ter sido diagnosticado tuberculoso e, assim como em “Ana parece cansada”, a doença não é nomeada, mas os sintomas não deixam dúvidas de que se trata da tuberculose. Nesse conto, diferente dos outros textos que compõem o livro, o narrador observador de terceira pessoa se vale das descrições estereotípicas para caracterizar o sujeito tuberculoso. Além da tosse e da fadiga insistentes, Jorge aparenta palidez e magreza excessivas, sintomas que permitem que ele seja reconhecido pela sociedade como um homem enfermo, o que lhe causa certa revolta. Jorge, por isso, nega a doença e não aceita o tratamento imposto pelos médicos. Comportando-se de maneira análoga a Tio Zeca, o protagonista prefere manter os seus hábitos boêmios.

A personagem principal é edificada de modo a reforçar como certos hábitos colaboram para o aparecimento da doença. No conto, apesar dos poucos detalhes fornecidos pelo narrador, é plausível inferir que a figura do protagonista é construída a

partir da reafirmação do intelectual, especificamente o escritor, como uma personalidade passível de contrair a tuberculose. Isso porque Jorge é descrito como um professor cuja intelectualidade é tão exacerbada que faz adoecer. Tal fato é explicitado, principalmente, pela conclusão que Elisa, a noiva, faz acerca da magreza de Jorge, afirmando ser causada pelo excesso de estudos, o que é muito conveniente ao protagonista, já que este nega apresentar algum tipo de doença.

Sobre o narrador ainda é interessante observar o fato de que ele evoca elementos marcantes da mística romântica construída acerca da tuberculose. Talvez essa opção seja justificada pelo distanciamento que assume em relação à narrativa, o que lhe permite caracterizar o protagonista fora da ótica do próprio doente. Por isso, em “O enfermo”, por exemplo, não há um foco nos delírios causados pelas febres, como acontece nos outros textos narrados em primeira pessoa, mas há um realce da personalidade da personagem, bem como de seus aspectos físicos modificados pelo agravamento da tuberculose.

A negação da doença e a manutenção dos hábitos de uma pessoa saudável fazem com que a questão temporal na narrativa seja destacada. Além de negar os tratamentos prescritos pelo médico, Jorge resolve aproveitar de forma intensa a sua vida, o que, conseqüentemente, agravaria não só a doença, mas também a sua personalidade autodestrutiva, o que fica claro no seguinte trecho:

Que podia fazer? Repetia a pergunta que tantas vezes já fizera a si. Nenhuma resposta. O melhor mesmo era se entregar à vida viver inteiramente os poucos anos ou meses que lhe restavam. (...). Talvez a enfermidade nem chegasse a devorá-lo, mas sim as complicações que criava, aquele desejo louco de viver. (DANTAS, 1945, p. 60).

No entanto, ao mesmo tempo que a doença desperta essa vivacidade, é também capaz de frustrá-la, uma vez que o personagem é abatido por uma grande fraqueza e consumido pelas febres. Tal abatimento faz com que Jorge sinta vergonha de fazer seus habituais passeios pela cidade, uma vez que lhe causa grande temor ser estigmatizado pela doença. Além disso, esse medo é responsável, assim como na novela e no outro conto analisado, por desencadear um processo de autojulgamento feito pelo personagem. Dessa forma, o agravamento dos sintomas da tuberculose é acompanhado por uma melancolia justificada pela constatação que Jorge tem de que a sua vida inteira fora um fracasso. Essa frustração é intensificada ainda mais quando, no desfecho do conto, Jorge passa em frente à casa da noiva e ressalta o fato de que, se não fosse a enfermidade, estaria já casado. De

forma semelhante aos narradores Luiz e Mário, a falta de perspectiva motivada pela tuberculose parece se concretizar com a impossibilidade do relacionamento amoroso.

Ainda sob esse viés, saliento que o último conto do livro, “Uma criança sorriu”, retoma a questão dessa frustração amorosa de duas formas. Lacerda, narrador-personagem, tem o seu casamento adiado em decorrência da enfermidade que, assim como aconteceu com o narrador de “Agonia”, o obriga a ficar acamado, exilado no quarto enquanto faz o tratamento. No entanto, essa não realização do casamento com sua noiva, Marina, esconde outros motivos que não só a tuberculose. O noivado entre Lacerda e Marina acontece apenas porque esse pensa que tem uma dívida a pagar com seu futuro sogro, homem que, além de oferecer emprego ao narrador, convida-o para morar em sua casa para que ele possa se tratar da doença. Lacerda, todavia, além de não amar Marina, confessa que a única motivação para que o casamento ocorra é o cumprimento de uma obrigação.

Sobre esse aspecto, fica claro que a segunda frustração está relacionada também à questão da opressão, mais uma vez exercida por certas “regras” sociais as quais o narrador se vê obrigado a exercer. Se, na novela, o desejo sexual de Luiz desaparece aos poucos com a doença e com a desconfiança de uma suposta traição da esposa, em “Uma criança sorriu”, esse desejo é abafado pelas circunstâncias sob as quais o noivado foi firmado. Desse modo, instaura-se um paradoxo, pois o adiamento do casamento em detrimento da tuberculose, ao mesmo tempo em que adia também o “cumprimento da dívida” do narrador, delonga a estadia desse na casa dos futuros sogros, uma vez que sua condição o impede, igualmente, de sair do quarto no qual fora colocado para o tratamento.

Contudo, se o ambiente da casa de Marina demonstra ser para o narrador algo desinteressante e, ao mesmo, tempo, opressor, a janela no quarto, localizada em frente a uma escola, abre outras perspectivas a ele. Isso porque, quase todos os dias, Lacerda conversa com Nair, uma das alunas da escola, que, somado ao barulho feito pelas outras crianças, provocam no narrador uma volta ao passado, semelhante ao processo de rememoração desencadeado pelos delírios de Luiz. Nessas memórias, outros tipos de opressão se desvelam na narrativa de forma a criar, novamente, a ideia de um homem construído por fracassos, dessa vez, escolares. Tal constatação estabelece um ponto de congruência não só com a novela “Agonia”, mas também com a autobiografia *Um começo de vida* e o romance *Solidão nos campos*, questão que tratarei de forma detalhada nesta próxima seção do capítulo.

2.2 O aprendizado da cor: a escola como espaço de trauma

Um dos traços *biografêmicos* mais acentuados nos textos analisados de Raymundo de Souza Dantas é, sem dúvida, a questão do letramento. Além de ser um ponto tratado de forma destacada em *Um começo de vida*, transborda o espaço da literatura que se pretende autobiográfica e permeia os enredos do conto “Uma criança sorriu”, da novela “Agonia” e do romance *Solidão nos Campos*. Pretendo apontar como a alfabetização tardia se tornou, em muitos momentos, uma espécie de mote do projeto literário do autor, ocupando as tramas centrais e sendo responsável por influenciar o caráter de seus personagens de forma a delinear perfis marcados pelo trauma e pelo fracasso.

Incidindo a leitura, portanto, para a obra ficcional, é possível perceber aspectos do relato autobiográfico de Dantas de modo que vida e literatura se misturam de tal maneira que parece impossível discutir a direção em que se dá a influência. Recuperando o enredo da novela “Agonia”, relevo o fato de que o narrador Luiz, usando de estratégia análoga ao narrador do depoimento, também escolhe trabalhar a repetição de um trauma como forma de estabelecer um fio condutor ao texto que escreve. No processo de justificar os fracassos da vida adulta e a aparição da tuberculose, Luiz culpa, uma vez mais, a infância, que classifica como “sombria”, e os reflexos deixados por ela.

Uma dessas lembranças colabora, de certa forma, para a hipótese de que por trás da tuberculose há, mesmo que velada, a “doença hereditária”, aquela qualificada como “irremediável” pelo narrador e que diz respeito à afrodescendência legada pelo pai. Luiz vive ainda criança um episódio similar àquele responsável pela demissão de seu pai e que atormentou o narrador por tantos anos. Como foi mencionado anteriormente, além do guarda-noturno, há a figura também opressora do professor primário, que, de alguma maneira, praticava outro tipo de perseguição, esta, dessa vez, de cunho moral e racial. Para dar continuidade ao comentário, recorro, primeiramente, à cena narrativa:

Muito cedo tomei conhecimento de injustiças e mais injustiças, sofri o primeiro golpe em plena sala de aula, vindo do professor, que cresceu e era como se quisesse me fulminar com seus olhos de homem ruim. Perguntara de qualquer coisa e ninguém lhe soube responder. O diabo do professor, então, voltando-se para mim, com um sorriso mau, disse numa voz descansada:

-E o senhor? Será que o senhor me pode responder?

- Posso, professor – articulei talvez com demasiado entusiasmo.

- Pode? – fez ele. E voltando-se para os outros – Ouviram? É preciso que todos os dias os senhores sejam humilhados – sim, humilhados – por este, este mulatinho? (DANTAS, 1945, p. 24).

Além de retomar a mesma palavra – “injustiça” – com a qual descrevera a demissão do pai, o trecho evidencia, por meio da fala do professor, que Luiz, assim como Manuel do Anjos, sofrera a hostilização por ser negro. A definição do sorriso do professor, aproximando-se da linguagem infantil, revela não só uma vitimização do narrador (fato que fornece mais uma razão para o seu comportamento resignado), mas, sobretudo, deixa transparecer que um negro não deve ocupar alguma posição de destaque, seja no emprego, como dos Anjos, ou na escola. O professor parece querer marcar em sua fala, especialmente, que a cor delimita também o espaço social que as pessoas podem ocupar, radicalizando tal pensamento ao definir que um afrodescendente humilha os, provavelmente, brancos da sala de aula ao demonstrar maior sabedoria.

Coincidência ou não, é também com esse tipo de pensamento que Souza Dantas se depararia ao longo da vida, principalmente no que diz respeito a sua carreira como escritor e como embaixador. Sobre o primeiro aspecto, destaco o fato de que suas obras receberam uma discreta recepção crítica, o que causava grande desilusão para autor, que chega a, até mesmo, afirmar em *Reflexão dos trinta anos* (1958) que a literatura lhe estragava a vida, embora me pareça clara a necessidade que tinha de se firmar na sociedade letrada, publicando, inclusive, três livros autobiográficos que, de certa forma, confirmam esse direito à escrita. Sobre o segundo aspecto, considero que a carreira política do escritor, abordada no capítulo anterior, também fora conflituosa, e não à toa ele desaconselha o filho Roberto a seguir o mesmo caminho usando da justificativa de que um negro não é bem aceito nesse círculo.

Ainda acerca do trecho, nota-se que ele coloca em questão um dos pontos que seria definido, mais tarde, pelos teóricos da literatura afro-brasileira com essenciais para a caracterização dos textos pertencentes a essa vertente – a reversão de estereótipos formados em torno dos negros no Brasil. De forma irrisória, a literatura brasileira *tout court* trouxe para os seus enredos personagens negras, proporção que diminui ainda mais se pensarmos no protagonismo dessas personagens.

A presença afrodescendente quase sempre se fez de maneira a manter certos padrões de representação espelhados numa sociedade marcada pelo racismo. Não é coincidência que esse grupo social, quando não invisível, ocupou, majoritariamente,

papéis secundários, assinalados por condições de vitimização, de marginalização, de objetificação sexual, entre outros estereótipos que acabam por garantir a inferiorização desses sujeitos perante o restante da sociedade, sem que houvesse a intenção de propor algum questionamento em torno do problema (como faz a literatura afro-brasileira). Todavia, na obra de Dantas, o que se atesta é um protagonismo do negro, que ocupa, sobretudo, a posição de narrador, o que determina a existência de um texto contado sob a perspectiva do “eu-que-se-quer-negro”, como distinguiu Zilá Bernd.

Ao responder à pergunta do professor, e “humilhar os demais colegas todos os dias”, o narrador rompe com a ideia discriminatória, entretanto vigente, de que os negros seriam intelectualmente inferiores se comparados aos brancos, grupo este ao qual, provavelmente, pertenciam os outros alunos da classe de Luiz. Ao contrário, o protagonista é quem sempre sabe as respostas, marcando, portanto, a inversão desse lugar-comum. Ademais, o episódio sugere que o destaque intelectual do sujeito afrodescendente é tolhido de forma a conservar um sistema social excludente. Tal pensamento pode ser também usado como justificativa para a demissão do pai do narrador, que só perde o emprego, pois o seu protagonismo começa a incomodar alguns colegas brancos que não admitiam ser chefiados por um negro. Assim, o enredo da novela opera no sentido de desvelar o preconceito racial sob o ponto de vista da própria vítima, mostrando, criticamente, como ele é responsável pelos insucessos nas vidas de Manuel dos Anjos e de Luiz.

Embora tenha sido publicado na primeira metade do século passado, *Agonia* toca numa ferida ainda latente na nossa literatura, especialmente por tratar a questão do emparedamento do sujeito negro e apresentá-la em um tom de denúncia dos mecanismos de racialização presentes em certos setores representantes do Estado – funcionalismo público, polícia e escola. Sob esse aspecto, o texto se mantém atualizado, principalmente se pensarmos como tais temas são, mesmo hoje, negligenciados na literatura.

A constatação da invisibilidade no que diz respeito à representação literária de alguns grupos sociais foi motivação para que Regina Dalcastagnè elaborasse uma pesquisa em torno dos personagens do romance brasileiro sob o recorte temporal de 1990 a 2004. Numa vasta amostragem de publicações, a autora confirmou, por exemplo, a pouca existência de personagens negros. Sobre isso, a pesquisadora afirma que:

A pequena presença de negros e negras entre as personagens sugere uma ausência temática na narrativa brasileira contemporânea, que o

contato com as obras, dentro e fora do *corpus*, contos e romances, confirma: o racismo. Trata-se de um dos traços dominantes da estrutura social brasileira, que se perpetua e se atualiza desde a Colônia, mas que passa ao largo da literatura recente. Se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida. O mito, persistente, da “democracia racial” elimina tais questões dos discursos públicos – entre eles, como se vê, o romance. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 46)

Além de ratificar o mito da “democracia racial”, o estudo propõe que, como um artefato humano, o texto literário deve ser visto como um discurso não neutro e que, justamente por isso, o silenciamento e a invisibilização, “são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente de nossa sociedade (e, dentro dela, de nosso campo literário).” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 22).

Na continuação do episódio da escola o “emparedamento” do sujeito é intensificado de tal forma que a narrativa sugere que, após a humilhação, Luiz não voltou a assistir às aulas, sendo, portanto, excluído do sistema escolar:

Ainda sinto o quanto suas palavras me doeram. E não é sem esforço que as recordo. Pior ainda porque toda classe explodiu. (...).

No dia seguinte não fui à aula. Levantei-me tarde, com os olhos vermelhos de tanto esfregá-los. Dissera naquela manhã a d. Júlia que não me sentia bem. (...)

O certo é que não fui à aula. Não me sentia com forças para enfrentar nenhum dos colegas. Eles me ridicularizariam, mais ainda, humilhariam, fariam coisas impossíveis, me apontariam como um *abuso*. Rir-se- iam em minha cara. Não suportaria e por isso não iria a aula. Impossível. Ainda me sufoca lembrar aquelas palavras do meu professor primário. (DANTAS, 1949, p. 24, 25).

Acerca desse trecho, assinalo, primeiramente, a semelhança percebida entre a descrição do processo de rememoração do narrador Luiz e a aquela feita por Dantas para contar sob que circunstâncias aprendera o alfabeto. Até mesmo no plano linguístico, as estruturas sintática e semântica dos períodos são análogas, deixando transparecer, em ambos, o esforço de trazer para a narrativa uma memória que está longe de ser apaziguadora e que, por isso, causa sofrimento ao ser evocada. Nesse caso, é perceptível também como a ficção influencia a narrativa de vida, visto que a escrita e a publicação de *Agonia* se deram antes do lançamento de *Um começo de vida*.

Ressalto que esse movimento parece fortalecer a hipótese de que o narrador autobiográfico se apropria do floreado caro ao do romance para construir o seu trajeto de alfabetização – também carregado de drama a fim de, sobretudo, mostrar-se como um

exemplo de superação para o seu principal público leitor. Todavia, se considerarmos mesmo o compromisso com a verdade e a ideia do pacto autobiográfico, a também sugestão de que a novela teria características que permitem sua aproximação com o gênero autoficção seria igualmente possível, o que reafirma que é praticamente improvável que sejam fixadas direções para a leitura desse escritor, mas que é possível apenas perceber como os traços de sua vida estão presentes, metaforizados ou não, ao longo de sua obra.

Ademais, a problemática dos lugares os quais um negro deve ou não ocupar é radicalizada na palavra “*abuso*” que, inclusive, é colocada em relevo pelo próprio narrador, marcando, assim, a escola, e conseqüentemente a educação e a cultura letrada, como um espaço restrito aos brancos e sugerindo uma segregação escolar. Importante pontuar que o processo de segregação mais uma vez nos remete a Manuel dos Anjos, ao qual também é conferido esse lugar do “*abuso*”. O enredo de “*Agonia*” sugere, portanto, um retorno, uma repetição da história. Considerando o sistema de armazenamento de mnemônico de Freud, pode-se associar que essas lembranças relativas ao pai se constituem como um tipo de recalque, que deixa os seus reflexos em Luiz como forma de sintoma. Para o psicanalista:

Uma violenta oposição deve ter-se iniciado contra o acesso à consciência do processo mental censurável e, por esse motivo, ele permaneceu inconsciente. Por constituir algo inconsciente, teve o poder de construir um sintoma. Esta mesma oposição, durante o tratamento psicanalítico, se insurge, mais uma vez, contra nosso esforço de tornar consciente aquilo que é inconsciente. É isto o que percebemos como resistência. Propusemos dar ao processo patogênico, que é demonstrado pela resistência, o nome de recalque. (FREUD, 1917 [1916-17] /1987, p. 300).

Tendo em vista o processo de resistência da memória traumática, na novela, os tais reflexos se comportariam como repetições da cena vivida pelo pai. Esse movimento da memória seria, guardadas as devidas proporções e colocado apenas como analogia, algo semelhante ao que Freud chamaria de *o retorno do recalado*.²⁸ Entende-se por esse retorno um trauma que se manifesta por repetições, atitudes desencadeadas como reflexo desse trauma, que retornam de diferentes maneiras, sem que, para tanto, o sujeito seja consciente dessas reproduções. Em “*Agonia*”, esse recalque seria ainda somatizado na

²⁸ Ressalto o caráter de analogia nessa leitura porque, acerca desse processo, Freud considera apenas o indivíduo e não essa “memória hereditária” e coletiva com a qual procurei trabalhar.

tuberculose, que, retomando a mitologia criada na literatura em torno desta doença, seria uma enfermidade típica de uma pessoa reprimida.

Além desses aspectos já comentados, chamo atenção ainda para estratégia narrativa utilizada em “Agonia”. Tal como ocorre na autobiografia, o narrador também se vale, na novela, da recuperação seletiva do passado para justificar o enredo representado pelo tempo presente. As lembranças, desencadeadas tanto pelo ócio quanto pelos delírios da tuberculose, na maioria das vezes, trazem à tona momentos da vida marcados pelo fracasso. Se em *Um começo de vida* o gênero autobiográfico facilita, a partir da construção narrativa, a organização do teor caótico caro à vida, bem como permite ao narrador elaborar por meio desse enredo trançado o julgamento do passado e a sua implicação na vida presente, na obra ficcional, por sua vez, tal processo de autojulgamento é possibilitado pela doença ou, como o próprio Dantas afirma acerca deste livro: “A novela é expressiva para se constatar meu progresso na ficção. A história em si, porém, demonstra um interesse doentio pela autoanálise; pela preocupação do autor em se ferir, de fazer sofrer a si mesmo”. (DANTAS, 1949, p. 73).

A escola volta a aparecer em *Agonia* no conto “Uma criança sorriu”, novamente como um espaço marcado por opressão. Como já foi mencionado, o narrador Lacerda, em meio ao clima hostil em que vive na casa do sogro, na qual mora de favor, é exilado em um quarto da casa cuja janela está em frente a uma escola. A vista para o local e o contato com uma das crianças fazem com que o narrador leve o cenário escolar para o seu sonho. Tal como acontece com Luiz, a imagem reproduzida pelo sonho também se apresenta de forma traumática e, mais uma vez, carrega um traço biográfico selecionado para a composição da autobiografia de Dantas. Em seu devaneio, Lacerda é colega de classe da menina com a qual conversa todos os dias pela janela de seu quarto, segundo o narrador, na cena:

Eu era criança e estávamos a sós na sala de aula. A professora nos deixara ali, diante do quadro negro. O castigo era somente para mim, tinha que ficar de pé, até que soubesse de cor todos os números escritos no quadro. Eles se reproduziam, pareciam dançar, crescendo. Deu-me vontade de gritar, mas minha companheira sorriu e me deu coragem. Olhei, então, o quadro negro, disposto, mas tive a impressão de que se aproximasse muito, os números virariam bicho e me devorariam. (...) A professora dissera que eu ficaria ali toda uma vida, se não decorasse os números enquanto estivesse fora. Mas de repente encontrei-me na rua, sem a companheira. Tudo parecia ter perdido o equilíbrio, tudo vacilava, rodopiando e se precipitando para mim. Gritei, assombrado, encurralado. (DANTAS, 1945, p.64).

Diferentemente da cena da novela em que o narrador é castigado por saber mais do que as outras crianças, a punição aparece, dessa vez, pelo desconhecimento. Aparentemente, a dança dos números e a transformação destes em bichos capazes de devorar o narrador demonstram a possível dificuldade de se decorar os algarismos reproduzidos no quadro pela professora, que, assim como em “Agonia”, também se apresenta como uma figura punitiva. A passagem se assemelha também ao episódio de *Um começo de vida* no qual Dantas relata que apresentava pavor das letras, o que, para ele, tomava a proporção de uma patologia. Ademais, o excerto revela outra importante associação, já mencionada neste capítulo. Há, na autobiografia, a confissão de que o fato de Dantas ter dormido num banco de praça fora ficcionalizado em “Agonia”, entretanto, os motivos que levaram os narradores Luiz e Dantas a dormirem na rua não são coincidentes, uma vez que, na novela, não há uma especificação da razão desencadeadora do evento, mas sim uma retomada de toda a conjuntura que leva um imigrante a passar por dificuldades como essa quando chega a uma cidade grande.

Em “Uma criança sorriu”, todavia, é possível perceber como o acontecimento limite responsável por levar Dantas a dormir na rua é metaforizado por meio dos números que devoram e encurralam o narrador, movimento semelhante ao do emparedamento. Isso porque, após chegar ao Rio de Janeiro, Dantas, que conseguira o emprego de vendedor de frutas, foi despedido no primeiro dia de trabalho, porque o dono da barraca percebeu, em pouco tempo, que o empregado não sabia direito como fazer a conta para cobrar dos fregueses. Consoante com as demais lembranças do início de sua vida, Dantas revela o caráter indestrutível do fato em sua memória, conforme pode ser verificado pela seguinte fala: “Despediu-me, mas de forma que jamais esquecerei. Disse-me: - Aqui só quero gente experiente. Você nem fazer conta sabe.” (DANTAS, 1949, p. 29).

Para concluir o comentário dessa questão escolar como um dos principais elementos condutores dos enredos de *Agonia*, retomo também a discussão feita acerca de *Um começo de vida* e do outro aspecto, além da alfabetização, que chama atenção no livro que é o destaque dado à questão racial, já que o autor chega a intitular o capítulo XXI de sua autobiografia “A organização da vida e o preconceito racial”. Nesse capítulo, Dantas afirma ter sido emblemático o ano de 1947 e isso porque, casado e com um filho para criar, resolveu organizar melhor a vida de modo a melhorar a condição financeira de sua família, porém, à medida que alcança espaços sociais historicamente marcados pela ausência do negro, os episódios de preconceito racial se fazem mais evidentes.

Para o autor, no capítulo citado, fica claro que é impossível reverter a situação de marginalidade da população negro-brasileira se não houver uma política que inclua essa parcela da sociedade ao sistema educacional. A escrita passa a ser, dessa forma, um mecanismo de empoderamento do sujeito negro. O próprio escritor só pôde contar a sua história porque conseguiu completar, mesmo que de forma autodidata, o seu processo de alfabetização. Ao fazer desse um ponto comum entre ficção e narrativa de si, o escritor reforça a necessidade de se colocar o tema literatura, principalmente porque o autor parece carregar em sua escrita uma declarada preocupação ética com o problema, inscrevendo-se, inclusive, como personagem ou deixando transparecer rastros biográficos nos personagens dos enredos que constrói.

2.2.1 A linguagem como marca da subalternidade

“Fabiano, você é um homem”, exclamou em voz alta, e logo depois, como se tivesse medo de que alguém tivesse ouvido, “– Você é um bicho, Fabiano.” e em seguida reafirma “– Um bicho, Fabiano.”

Graciliano Ramos

O romance *Solidão nos campos*, escrito no mesmo ano de *Agonia* (1945), mas publicado em 1949, ano que coincide com o lançamento de *Um começo de vida*, inscreve na obra de Dantas a trama do homem do sertão que abandona a sua terra natal rumo à cidade em busca de sobreviver à seca e à miséria dela decorrente. A narrativa do sertanejo imigrante traz à luz alguns *biografemas* caros a Raymundo de Souza Dantas e, de alguma forma, trabalha com alguns dos temas também desenvolvidos em *Agonia*, impendendo o que parece ser para o escritor um tipo de estética literária construída por meio do trauma escolar e de seus reflexos para o sujeito. Acerca disso, interessa-me, neste momento, discutir, especialmente, o início do livro – que trata justamente da infância do narrador-protagonista, Vicente, e de seu período de aprendizagem.

Cumprindo o ciclo da hereditariedade – tal como Luiz em relação a Manuel dos Anjos, na novela de 1949, Vicente abre a sua história ponderando sobre a figura do pai – homem ignorante que, em decorrência da seca, abandona o que o narrador chama de “campos” e se muda para a cidade. A cidade escolhida para reconstruir a vida é justamente Estância, local onde também nasceu o autor. Interessante observar sobre isso como a cidade interiorana acaba sendo, pelo menos nos livros estudados por este trabalho, um espaço caracterizado por memórias negativas, quase sempre relacionadas a experiências

que, em alguma medida, são assinaladas pela violação do sujeito, no sentido em que são capazes de imprimir nos narradores marcas responsáveis por criar personalidades melancólicas e infelizes.

Na autobiografia, por exemplo, Estância está associada à infância pobre do autor-narrador, em que a fome e a impossibilidade de frequentar a escola devido, especialmente, à necessidade de, desde muito cedo, trabalhar fazem com que apareça no depoimento uma “vontade de esquecimento”. Acerca disso, chamo atenção para a constante negação por parte do narrador em revelar para o leitor aquilo que seria a “verdadeira” versão dos seus primeiros anos de vida. A dificuldade da confissão é justificada pelo trauma que a condição de pobreza acarreta ao indivíduo que, por sua vez, prefere o silenciar a história a lembrá-la. Vimos, no entanto, que, apesar da “vontade de esquecimento”, essa voz textual sempre volta ao passado trazendo para o enredo o drama da luta pela sobrevivência. A falta de perspectiva nessa cidade faz com que Dantas se mude, ainda jovem, para Aracaju, onde inicia o seu trajeto de superação – já que a terra natal parece não oferecer nada além da manutenção de sua condição de subalternidade e ignorância.

Em *Solidão nos campos*, embora seja apresentada como salvação, uma vez que é um refúgio para a seca, Estância é semelhantemente o lugar responsável por desencadear uma sucessão de fracassos, especialmente porque o pai de Vicente é empregado como fiscal de ferreiros, mas não tem sucesso na tarefa, pois, encarregado de expedir multas, não sabe fazer os cálculos corretos, o que lhe causa grande prejuízo. Ademais, a mãe do protagonista, contrária à mudança, é abatida por uma profunda tristeza. Esse sentimento é causado pela falta que sente dos campos e também pela exclusão social típica de uma cidade grande que, na maioria das vezes, não recebe bem o imigrante. O mesmo acontece com Conceição, a caçula da família, que, dotada de uma personalidade sensível e fragilizada, também não consegue se habituar à Estância, o que a faz uma jovem solitária e praticamente ignorada pela vizinhança. Diante de todo esse clima hostil, já nas primeiras páginas do livro a mãe de narrador desencadeia um quadro depressivo que a faz adoecer e morrer. Após a morte da esposa, Fábio desaparece, abandonando os filhos com um casal de vizinhos, Dona Áurea e José da Bela, fato que faz com que Vicente e Conceição se percebam ainda mais rejeitados pela cidade.

Detendo-me, no entanto, ao recorte proposto pela pesquisa, destaco o trabalho de linguagem empreendido em *Solidão dos campos*, sobretudo no início da história, a fim de representar o estranhamento do imigrante dos “campos” diante da cidade e da cultura

letrada cara a ela. Para causar esse efeito, a narrativa se aproxima de recurso estético semelhante àquele usado por Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, de 1938. Além de compartilhar o drama da seca, a família do protagonista é também a representação de redução do ser humano perante à situação de miséria. Além da luta contra a natureza, ambas as obras trazem à luz personagens, para aproveitar novamente o termo de Cruz e Sousa, “emparedados” pelas estruturas sociais instauradas por meio da desigualdade econômica. No caso do romance de Souza Dantas, acrescenta-se ainda a variante étnica – que configura um contexto ainda mais caracterizado pela hostilidade em relação a condição de nordestino, sertanejo, retirante e negro.

Tais aspectos são acentuados quando a família se muda para Estância, onde Vicente e a irmã são especialmente acuados ao se depararem com outros jovens de sua idade, mas que, ao contrário dos irmãos, frequentam a escola e são capazes de articular conversas com palavras as quais os dois nunca tinham ouvido antes, mesmo que parecessem banais na boca dos outros falantes. O contato e a inabilidade com essa “nova língua”, a meu ver, é determinante para configurar a condição de oprimido, tanto de Vicente quanto de Conceição.

Interessante, sobre isso, pensar que o referido livro de Ramos se vale de uma linguagem objetiva e intencionalmente seca, como a natureza do sertão. A inaptidão linguística de comunicação dos retirantes é metonimizada no protagonista Fabiano (nome que, inclusive, se assemelha ao pai de Vicente, Fábio). Por meio de ruídos e frases aparentemente incoerentes, Fabiano revela a sua natureza quase primitiva e subalterna, que o faz, até mesmo, comparar-se a um animal. Sem dúvidas, o espaço do sertão, paisagem silenciosa e tão seca como a língua que fala Fabiano, contribui para que o personagem seja animalizado, como pode ser visto na seguinte passagem:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. (RAMOS, 1992, p. 20).

Dessa maneira, a sua existência é marcada pela condição miserável em que vive, rastejando pelo sertão em busca, simplesmente, da sobrevivência de sua família, o que acera o caráter de denúncia social empreendido por Ramos: ao sertanejo faltam os

recursos mínimos para sua sobrevivência, o que o faz mais animal que humano, e há a sua exploração por parte daqueles que têm poder, sobretudo político e econômico. Tal conjectura é avivada em sua narrativa a partir dessa secura da linguagem que, por sua vez, revela a condição sub-humana designada ao sertanejo.

No romance de Dantas, Vicente se depara também com a sua incapacidade de se comunicar, tornando-se, diante das pessoas de Estância, um indivíduo embrutecido, sendo comparado pelos meninos de sua idade a um selvagem. Para o narrador, o motivo de tais humilhações decorria do fato de serem ele e a irmã as únicas crianças da região a não frequentarem a escola. Enquanto todos os outros de sua idade estavam em aula, Vicente passava o dia perambulando pela cidade, como mostra o trecho:

Arranjei amigos, sentia uma grande dificuldade para entender o que diziam – mas tudo me excitava. Conhecia antes apenas as palavras necessárias, com mãe, pai, quero comer, boi, e sentia dificuldade para compreender o que diziam os novos conhecidos. (...). Daí, talvez, este meu hábito de estar sempre calado, enquanto os outros falam. (...). Preocupava-me com a diferença existente entre mim e os demais. (...). Andava com eles, malvestido, desajeitado, com vergonha, sem compreender que éramos e seríamos sempre diferentes. Iam para a escola, eu ficava andando pelas ruas, enchendo os olhos e a cabeça das coisas de Estância. (DANTAS, 1949, p. 10-12).

Ao notar a distância entre ele e os demais, o narrador aponta a sua marginalização naquela cidade. Isso fica ainda mais claro na continuação do trecho, em que Vicente revela que todos os dias passava pelo prédio da escola e se indagava por que motivo ele não poderia, assim como os outros, adentrar aquele espaço. Sobre isso, conclui:

Várias vezes quis lhes fazer a pergunta, mas não sabia como. Deixava-me em silêncio, triste, pensando no que me contavam. Descobria, aos poucos, que a escola não fora feita para mim. Lembrava-me dos meninos da margem do rio e sentia que ia chorar. Isso me doía, trazia um sofrimento quase físico. Afastava-me deles, então, correndo, entrava em casa, sem falar com ninguém. Atirava-me num canto, triste e desamparado. (DANTAS, 1949, p. 12).

Essa passagem, além de novamente atestar a escola como um espaço inabitado por certos grupos sociais, é importante para explicar alguns desdobramentos na narrativa e no rumo que toma a vida do protagonista. Acerca do primeiro aspecto, é relevante notar que todas as tentativas de se inserir no mundo letrado a fim de se aproximar dos demais e de se inserir na sociedade são fracassadas, tal como ocorreu na novela e também foi descrito na autobiografia. Fazendo uma retrospectiva dos momentos

em que o enredo traz a questão escolar, é possível inferir que, realmente, o acesso a esse espaço é insistentemente negado a Vicente.

Logo que chega à Estância, o narrador é ajudado por Dona Áurea, que se penaliza ao compreender que Vicente é ridicularizado pelas outras crianças da região devido a sua dificuldade de articular o pensamento e à falta de escolarização. Por isso, mesmo contra a vontade de Fábio, a vizinha se dispõe a ensinar o menino a ler. A tentativa, porém, é prontamente frustrada pelo próprio garoto que, percebendo a sua dificuldade de aprender, prefere ficar na oficina do marido de sua professora e aprender o trabalho de marceneiro. Todavia, a preferência pela marcenaria em detrimento dos cadernos é traduzida, na verdade, no medo de não conseguir cumprir as expectativas de se alfabetizar. Essa situação se agrava, sobretudo, quando o narrador passa a viver na casa de D. Áurea e José da Bela e eles decidem matriculá-lo na escola. Na sala de aula, assim como em *Agonia*, o narrador é diminuído pelo professor porque, igualmente, é visto como um “corpo estranho” dentro daquele espaço, definitivamente não permitido a ele. Todas as vezes que é chamado ao quadro, Vicente se envergonha diante dos colegas e é incapaz de acertar alguma resposta. Tal episódio faz também com que o personagem abandone a escola e decida trabalhar com José da Bela.

O analfabetismo e o seu caráter vexatório são responsáveis por um completo isolamento de Vicente e são, ademais, utilizados como motivos para os sucessivos fracassos de sua vida. Tal aspecto alude ao que o narrador da autobiografia revela acerca da exclusão do negro da sociedade: ele é agravado pelo preconceito racial e pelas insistentes tentativas de algumas estruturas sociais de manutenção de sistemas segregadores.

Sobre isso, é relevante notar que a característica resiliente de Raymundo de Souza Dantas enquanto autor e também personagem dos textos autobiográficos não é explorada por meio da sua criação ficcional, na qual as personagens são, contrariamente, abatidas e diminuídas diante das situações adversas, sobretudo aquelas relacionadas ao contexto do ensino, que seria um mecanismo capaz de reverter a condição de subalternidade do indivíduo. Ressalto, com isso, a capacidade da obra desse autor de desestabilizar qualquer discurso apaziguador das tensões raciais no Brasil, especialmente na época em que foram publicados os seus livros. Sua “literatura ruidosa” está longe de se apresentar como um texto que instaura uma memória “tranquilizadora” no que tange à construção de uma identidade afrodescendente, especialmente intelectual, em nosso país.

Isso acontece porque, mesmo se inscrevendo como um exemplo de superação, sobretudo para a comunidade negra, majoritariamente analfabeta na primeira metade do século XX, o caráter do texto de Souza Dantas traz à tona a máxima de que a exceção confirma a regra do jogo social excludente. Assim, ele – exceção – não deixa de reafirmar nas narrativas autobiográficas a dificuldade de se inserir, por exemplo, na comunidade letrada ou na política e que “esse não lugar” se dá, sobretudo, pelo fato de ser um negro, como ele próprio afirma “com aspirações fora do comum”. Por outro lado, da sua ficção emerge justamente a regra – em uma sociedade racista, o negro está, na maioria das vezes, marcado pelo fracasso.

Nesse jogo textual, as metáforas do “emparedamento” são essenciais para conformar a obra do escritor no campo da Literatura afro-brasileira, principalmente por sua inclinação para refletir a respeito das condições do sujeito negro. Se o clássico de Graciliano Ramos denuncia, com excelência, o descaso e a miséria com que são tratados os retirantes nordestinos a partir de um narrador de terceira pessoa, Dantas, por meio de um “eu-que-se-quer-negro”, reacende a questão a partir da voz do próprio oprimido, recriando, assim, espaços para esses indivíduos historicamente silenciados. Fato que distingue a sua obra daquelas produzidas pela literatura brasileira *tout court*.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS – Um começo de pesquisa

Ao longo da presente dissertação, procurei apresentar uma leitura, a partir dos cinco livros em questão, que propusesse, nos moldes da crítica biográfica, uma ponte metafórica entre a obra autobiográfica e a ficcional de Souza Dantas. Ademais, por meio dessa relação, foi possível destacar um fio narrativo que permeia essas obras de forma a revelar um dos pontos mais evidentes do projeto literário do escritor – a reflexão da condição do sujeito afrodescendente no Brasil na primeira metade do século XX.

O primeiro capítulo do trabalho foi dedicado às obras de cunho autobiográfico de Dantas, e nele busquei demonstrar como a imagem autoral sofre algumas variações que despontam de um escritor mais maduro em relação ao próprio percurso e à posição de intelectual que representa, sobretudo como jornalista. Vimos que tais mudanças foram influenciadas principalmente pela intencionalidade de cada um desses livros. No primeiro – *Um começo de vida* –, a narrativa ganha corpo a partir das reminiscências que exploram os dramas pessoais da infância e juventude pobres do escritor. Dotada de uma certa “cruza” no que diz respeito à retomada retrospectiva de sua vida, o narrador da autobiografia coloca em relevo um trajeto marcado pelas negações as quais o sujeito, principalmente o afrodescendente, se vê obrigado a confrontar para sobreviver.

No caso da autobiografia, empenhei-me em explicitar como o caráter de encomenda e a pré-estipulação do público leitor acabaram por determinar também a seleção e hierarquização dos fatos narrados. Por isso, não à toa, a problemática que envolve o letramento tardio e autodidata ganhou evidência na narrativa até mesmo para que fosse possível construir a imagem de superação: do analfabetismo até a carreira de escritor. Sobre isso, enfatizo, por fim, que, ao dedicar um capítulo de sua autobiografia para comentar acerca do preconceito racial, o narrador sugere como o racismo pode se impor de maneira avassaladora na sociedade: enquanto o negro for submetido a essa ideologia, ocupará um lugar de silenciamento e subalternidade nessa mesma sociedade que o oprime. Para isso, Dantas se vale de sua própria vida e se coloca como exemplo, tanto de sujeito marginalizado quanto de resiliente e, por isso, capaz de tentar superar as adversidades impostas, principalmente aquelas advindas de uma cultura letrada, marcada, sobretudo na época de publicação de *Um começo de vida*, pela pouca representatividade do indivíduo afro-brasileiro.

Já em *Reflexões dos trinta anos*, por meio de fragmentos, é possível atestar a presença de um escritor que, apesar de ainda jovem, se preocupa por fazer uma espécie

de “balanço” de sua vida, especificamente no que concerne às carreiras jornalística e literária. Porém, o caráter resiliente, por vezes, desaparece dando lugar a um narrador marcado por frustrações e que tece críticas severas aos textos que escreve a ponto de tornar visível, nas confissões, o medo que tem de publicar um novo livro que não atenda às expectativas – as dele e as da crítica literária. Todavia, o que chama atenção quando se tenta juntar as peças do texto fragmentado é um fio comum a eles e que diz respeito à reflexão que Souza Dantas faz da sua escrita: ela é, para o autor, um ponto de contato com a sua própria vida.

Nesse âmbito, a “escrevivência” é realçada como uma característica capaz de dar sentido à sua obra, mas, por outro lado, responsável por reavivar lembranças traumáticas, como a infância pobre, o não acesso ao ensino formal e as dificuldades de se inserir no circuito literário. Logo, os dois livros trazem à luz a tentativa de um escritor de construir para si uma imagem dentro do mundo das letras, ainda que ela seja impossibilitada pelas estruturas sociais que dificultam a ascensão do afrodescendente, como o próprio autor destaca em suas narrativas. O entrecruzamento de vida e obra acabou por impulsionar também o rumo deste trabalho, que se dedicou a perceber certos *biografemas* na ficção de Dantas, sobretudo aqueles que, metaforizados, trabalham com a ideia do emparedamento do negro na sociedade racista.

Nas narrativas de si, aquela que trata de forma mais explícita essa questão é o diário político *África difícil*, em que o autor deixa explícita a denúncia de suas condições de trabalho como embaixador em Gana, especialmente por ser ele o único negro naquele ciclo. Dessa maneira, o diário, para além de anotações cotidianas, cumpre um papel ético, uma vez que se apresenta também como um documento histórico. Isso porque, a partir da própria experiência, dá vida ao momento político do país na época, revelando a fragilidade e o negligenciamento com que eram tratadas as relações internacionais, por parte do governo brasileiro, com as nações africanas, principalmente Gana, onde o escritor morou por dois anos. Ademais, a partir do trabalho de pesquisa que documentava as famílias dos ex-escravizados em Acra, o então embaixador estreita os laços entre o Brasil e a África por meio da questão identitária, ressaltando os pontos de contato entre essas culturas.

Os enredos autobiográficos de Souza Dantas recuperam, portanto, a memória da comunidade afro-brasileira dos anos 1930 a 1960, mas o fazem, no entanto, a “contrapelo” da história. Retomando o conceito de “narrador sucateiro” ou ainda de

“narrador ruidoso”, é possível perceber nesse narrador autobiográfico o interesse em compor investigações com o que é considerado lixo, algo sem importância. Esse movimento consiste em retirar sentidos sobre fatos, quase sempre associados a experiências traumáticas, que a narrativa oficial insiste em não lembrar. Assim, tais textos se comportam como *lugares de memória*, e Souza Dantas como testemunha do legado ideológico racista. Isso coopera para que suas autobiografias e seu diário operem na contramão do esquecimento, muitas vezes, justificado por uma política estatal a fim de garantir uma memória “tranquilizadora” da nação, uma vez que, em prol de um “bem coletivo”, fatos traumáticos devem ser esquecidos ou apagados.

Tal traço é recriado na ficção de forma que o drama da indignação, de forte valor testemunhal, é transcrito, por exemplo, sob a forma de doença. Nesse sentido, o “emparedamento social” presente nas narrativas de si é metaforizado, nos livros *Agonia* e *Solidão nos campos*, em emparedamento físico e psicológico, que adocece os protagonistas e constrói personalidades de caráter depressivo, o que tentei demonstrar no segundo capítulo da dissertação.

De forma insistente, o episódio da cena da humilhação do aluno negro perante toda a sala de aula, por parte de seus colegas brancos e do professor, revela como o ambiente escolar é marcado por um clima de hostilidade que corrobora para a manutenção da ideologia discriminatória que não só desconsidera a capacidade intelectual do afrodescendente, mas tenta coibi-la, violando, por meio da intimidação, o direito ao ensino. Importante ressaltar mais uma vez que a temática perpassa os cinco livros, sendo radicalizada em *Um começo de vida* e na novela “Agonia”, em que os personagens, autorais e ficcionais, são submetidos a métodos de ensino manchados pela violência por meio de punições pretensamente justificadas pela condição étnica e social do sujeito.

Gostaria de frisar, por fim, o caráter introdutório desta dissertação. O que pretendi fazer ao longo do trabalho foi trazer à luz parte da obra de Raymundo de Souza Dantas, a meu ver, inexplorada no cenário literário brasileiro, sobretudo no que diz respeito à publicação de três livros autobiográficos de maneira tão precoce. Obra também *ruidosa* ao propor um fio narrativo que questiona as estruturas sociais que “emparedam” o afro-brasileiro, dando voz a si próprio, inclusive, apesar das tentativas circunstanciais que levariam esse escritor a permanecer no silêncio ao qual o sujeito subalterno está, na maioria das vezes, fadado. No entanto, esse narrador resiste e faz sobreviver as suas memórias.

Fica clara, portanto, a minha intenção de que esse tenha sido apenas “um início de pesquisa” e que, a partir desta, outros estudos sobre esse escritor possam se estabelecer, já que este trabalho não esgota, absolutamente, as várias possibilidades de leitura dos textos de Souza Dantas, que, inclusive, ultrapassam os cinco livros abordados nesta dissertação e que ainda não foram suficientemente contemplados pela crítica literária. Tomando apenas como ilustração de tal afirmação, ressalto a relevância, por exemplo, que teria uma leitura nos moldes da literatura comparada de *Solidão nos campos* e *Vidas secas*, de modo a aprofundar nas estratégias linguísticas utilizadas pelo narrador de Dantas para representar a opressão do sertanejo negro, aspecto que abordei de maneira superficial devido ao recorte temático que propus.

Ademais, a obra de Raymundo de Souza Dantas convida o crítico literário a refletir acerca de sua disseminação para os leitores. Isso porque um trabalho, por exemplo, de crítica genética colaboraria para a possibilidade de reedição de seus livros, encontrados, hoje, apenas em sebos e praticamente esgotados, fato que contribui ainda mais para que sejam mantidos em desconhecimento. Logo, é preciso repensar maneiras que permitam a circulação dessa obra para que ela também não esteja restrita apenas à Academia e a esta dissertação.

REFERÊNCIAS

Bibliografia de Raymundo de Souza Dantas

DANTAS, Raymundo de Souza. *Sete Palmos de Terra*. Rio de Janeiro: Editora Vitória, 1944.

_____. *Agonia*. Curitiba: Editora Guairá, 1945.

_____. *Solidão nos campos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1949.

_____. *Um começo de vida*. Rio de Janeiro: Campanha de Educação de Adultos, Ministério da Educação e Saudade, 1949.

_____. *Vigília da Noite*. Rio de Janeiro: Edições da Revista Branca, 1949.

_____. *Reflexões dos 30 anos*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958.

_____. *O lado da sombra*. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy Editora, 1961.

_____. *África Difícil: missão condenada (diário)*. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1965.

Bibliografia sobre Raymundo de Souza Dantas (sobre a obra em geral)

SANTOS, Gilfrancisco. Raymundo Souza Dantas. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vol. 1, Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Bibliografia geral

ÁVILA, Myriam. *Invenção e inventário no diário de escritor*. Inédito, 2007.

ÁVILA, Myriam. *O diário e a diáspora*. Inédito, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha – Homo Sacer III*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2003.

AGOSTINHO, Santo. *As Confissões*. São Paulo: Editora das Américas, 1999. Tradução de Frederico Ozanam de Barros.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar a própria vida*. In: *Estudos Históricos: Arquivos Pessoais*, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, p.9-34, 1998.

- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- ASSIS, Machado de. Crônica. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v. 3.
- ASSIS, Machado de. *Dom casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. *Sade, Fourier, Loiola*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70. Distribuição no Brasil: São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1979.
- _____. *Sollers Escritor*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: UFC, 1982.
- _____. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 2: Rua de mão única.
- BENJAMIN, Walter O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 197-221.
- BERND, Zilá. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BOAS, Sergio Vilas. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- BORDINI, Maria da Glória. Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 11, p.15-23, 2011.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CONCEIÇÃO, Sonia Fátima. Ser negro, povo, gente: uma situação de urgência. In: *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje, p. 88-89, 1982.

CRUZ, Adélcio de Sousa. Três visões literárias da violência: Clarice Lispector, Conceição Evaristo e Patrícia Melo. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278296729_ARQUIVO_TresvisoesliterariasdaviolenciaARTIGOFAZENDOGENERO9formdef.pdf. Acesso em 06 de mai. de 2015.

CRUZ, Adélcio de Sousa. Narrativas contemporâneas da violência: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. 2009. 228 p. Tese de Doutorado – Literatura Comparada – Pós-Lit/FALE/UFMG, Belo Horizonte. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7V3GHU>. Acesso em 05 de mar. de 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul. /dez. 2005. Disponível em: http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf. Acesso em 20 out. de 2014.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2009.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e Afro-descendência. In: *Literatura, Política e Identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

_____. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea: Relações Raciais*. Brasília, n 31, p. 11-23, janeiro/junho, 2008.

_____. (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vols. 1, 2, 3 e 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: Marcos Antônio Alexandre (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2013.

FILHO, Claudio Bertoli. *História Social da Tuberculose e do Tuberculoso: 1900-1950*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2001.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Lisboa: Passagens/ Vega, 2002.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Disponível em: http://fido.rockymedia.net/anthro/foucault_autor.pdf. Acesso em 01 de fev. de 2015.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 49ª Ed. São Paulo: Global, 2004.

FREUD, Sigmund. Conferências Introdutórias sobre Psicanálise (1916–1917 [1915-17]) – Parte III – Teoria geral das neuroses (1917 [1916-17]): Conferência XIX: Resistência e repressão. In: *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1987. v. XVI, p.293-308.

FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e ansiedade. In: *Edição Standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975. v. 20, p. 107-180.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOLDSTEIN, Thais Seltzer. Entre o conceito e a metáfora: a resiliência como abordagem do humano a partir da física dos materiais. Disponível em: http://www.saocamilosp.br/pdf/mundo_saude/93/art08.pdf. Acesso em 06 de mai. de 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Trad. Andréa Souza de Menezes et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

IANNI, Octávio. Literatura e consciência. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vol. 4, História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. Jovita Maria G. Noroña. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *Je est un outre. L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MARTINS, Anderson; SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição. (Orgs.) *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

MARQUES, Reinaldo. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre os saberes. In *Ipotesi – Revista de Estudos de Literatura*, Juiz de Fora, v. 4, n.2, p.29-37, jul./dez.2000.

_____. O arquivamento do escritor. In SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Crítica e Coleção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.

_____. Memória literária arquivada. In: *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 18, p.105-120, jul./dez. 2008.

_____. Grafias de coisas, grafias de vidas. In: SOUZA, Eneida M. de, MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 327-350.

_____. O arquivo literário e as imagens do escritor. In SOUZA, Eneida Maria de, TOLENTINO, Eliana da Conceição, MARTINS, Anderson Bastos (Org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero, discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p.59-89.

MEIHY, José Carlos S. B. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. In: *Revista USP*. São Paulo, n. 37, p. 82-91, mar./mai. 1998.

MIRANDA, Wander. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2ª Ed. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

Montenegro, Tulio Hostilio. *Tuberculose e Literatura: notas de pesquisa*. Rio de Janeiro: A Casa do Livro, 1971.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Houry. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, São Paulo, n.10, p. 7-28, dez.1993.

OLIVEIRA, Eduardo de (Org.). *Quem é quem na negritude brasileira: volume 1*. São Paulo: Congresso Nacional Afro – Brasileiro; Brasília: Secretaria Nacional de Direitos Humanos do Ministério da Justiça, 1998.

PASSOS, Joana Célia dos. As desigualdades educacionais, a população negra e a Educação de Jovens e Adultos. Disponível em: http://www.alesec.sc.gov.br/escola_legislativo/downloads/87artigo_livro_eja.pdf. Acesso em 01 de fev. de 2015.

PIZA, Edith; ROSEMBERG, Fúlvia. Analfabetismo, gênero e raça no Brasil. In: *Revista USP*, dez. /fev. , 95/96. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/28/08-fulvia.pdf>. Acesso em 01 de fev. de 2015.

POMPEU, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

- RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Ed. Braziliense, 1985.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 63ª ed. São Paulo: Record, 1992.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.
- RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al]. Campinas; Editora Unicamp, 2007.
- ROSA, João Guimarães. Entremeio: com vaqueiro Mariano. In: _____. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.
- ROSEMBERG, José. Tuberculose - Aspectos históricos, realidades, seu romantismo e transculturação. Bol. Pneumol. Sanit. v.7 n.2 Rio de Janeiro dez. 1999. Disponível em: http://scielo.iec.pa.gov.br/scielo.php?pid=S0103460X1999000200002&script=sci_arttext. Acesso em: 23 de fev. de 2015.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *As confissões de Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Martin Claret, 2011. Tradução de Wilson Lousada.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- SARAIVA, José Flávio Sombra; GALA, Irene Vida. O Brasil e a África no Atlântico Sul: uma visão de paz e cooperação na história da construção da cooperação africano-brasileira no Atlântico Sul. Disponível em: www.biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/sombra.rtf. Acesso em 01 de fev. de 2015.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas da memória do século XX. In: CASA NOVA, Vera; MAIA, Andréa Casa Nova (Org.). *Ética e Imagem*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2010.
- SONTAG, Susan. *A doença como metáfora, AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SOUSA, João da Cruz e. *Evocações*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1986.
- SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander Melo. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- SOUZA, Eneida Maria de, MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- SOUZA, Eneida Maria. Crítica genética e crítica biográfica. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.45, n. 4, p. 25-29, out.dez. 2010.
- _____. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STAROBINSK, Jean. *La relación crítica*. Madri: Taurus, 1974 [1970].

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.