

## IMAGENS DE MEMÓRIA E SUBALTERNIDADE NO CONTO “ALMA”, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

IMAGES OF MEMORY AND SUBALTERNITY IN THE SHORT STORY "ALMA", BY ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Recebido: 31/10/2022

Aprovado: 15/12/2022

Publicado: 29/12/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i2.3037

Iranilde dos Santos<sup>1</sup>

Orcid Id: <https://orcid.org/0000-0002-5559-7196>

**Resumo:** Este trabalho objetiva analisar o conto “Alma”, publicado no livro *Doramam ou A Odisseia* (2021), de Itamar Vieira Junior. Na narrativa, há relatos a partir da memória da protagonista sobre a situação da subalternidade a que estava submetida, enquanto escrava e mulher negra. Por meio dos episódios apresentados pela narradora, o texto traz imagens verbais que potencializam a voz do escravizado, narrando ao leitor os fatos na perspectiva do oprimido. Para embasar nossas proposições analíticas, utilizaremos as considerações de Gayatri Spivak (2010) e Lilian Prazeres (2015), sobre o conceito de subalternidade, de Michell Pollak (1989; 1992) a respeito da memória; e de Liliane Louvel (2012) e Márcia Arbex (2006), acerca das relações imagéticas verbais.

**Palavras-Chave:** Alma. Memória. Subalternidade. Texto e Imagem.

**Abstract:** This paper aims to analyze the short story "Alma" (Soul), published in the book *Doramam ou A Odisseia* (2021), by Itamar Vieira Junior. In the narrative, there are accounts from the memory of the protagonist about the situation of subalternity to which she was submitted, as a slave and a black woman. Through the episodes presented by the narrator, the text brings verbal images that enhance the voice of the enslaved, telling the reader the facts from the perspective of the oppressed. To support our analytical propositions, we will use the considerations of Gayatri Spivak (2010) and Lilian Prazeres (2015), about the concept of subalternity, of Michell Pollak (1989; 1992) about memory; and of Liliane Louvel (2012) and Márcia Arbex (2006), about the verbal imagery relations.

**Keywords:** Soul. Memory. Subalternity. Text and Image.

### Introdução

O conto “Alma” faz parte da coletânea *Doramam ou A Odisseia* (2021), de Itamar Vieira Junior. “Alma”, é uma narrativa da escravidão negra no Brasil que aborda a perspectiva do oprimido, da mulher escravizada que luta pela sua liberdade (JESUS, 2021). Apesar de termos somente o olhar da narradora sobre a situação, o texto relata toda a adversidade vivida pela protagonista para que possa ser livre. Este estudo tem por objetivo analisar como o recurso memorialístico se configura em imagens representando a voz do subalterno na narrativa. Trataremos da questão da submissão

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPLIN/UERJ). Possui Especialização em Estudos Literários (2014) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no polo Faculdade de Formação de Professores (FFP). É graduada em Letras - Licenciatura plena Língua Portuguesa (2011) pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: [Iranilde1203@gmail.com](mailto:Iranilde1203@gmail.com)

na obra (PRAZERES, 2015; SPIVAK, 2010), tanto na perspectiva do oprimido enquanto “outro”, como no aspecto da mulher, focalizando assim, uma dupla subalternidade da personagem. Abordaremos o recurso da memória (POLLAK, 1989; 1992), no seu caráter individual e como construção coletiva e subterrânea, subtraídas das memórias oficiais. Para analisar a questão imagética, vamos nos deter, também, à construção imagética no texto literário (LOUVEL, 2012; ARBEX, 2006) em seu viés intermediático (RIBAS, 2021).

### **A subalternidade de raça e feminina no conto “Alma”**

As narrativas contemporâneas estão pautadas em questões que sempre discutimos, mas que cada vez mais precisam ser revisitadas e ganhar destaque para que mudanças aconteçam; a questão racial e a escravidão, são algumas delas. Por estarem ligadas a grupos que constantemente sofrem violências e preconceitos e historicamente são marginalizados.

Quando lemos obras ou relatos do período da escravidão no Brasil, as narrativas partem do dominante, o opressor, poucos são os casos de relatos que encontramos a partir da perspectiva do oprimido. Dalcastagnè (2008), que tem estudos sobre as relações raciais na literatura, nos informa que “os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 92), dados que demonstram o quão pequeno é o espaço de afrodescendentes nas narrativas literárias. E quando se trata de personagens femininas negras, protagonistas, a autora nos diz que o número é menor ainda, comparando os gêneros: “é possível observar a ampla predominância de *homens brancos* nas posições de protagonista ou de narrador, enquanto as *mulheres negras* mal aparecem” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 92, **grifos da autora**).

No conto “Alma”, o enredo apresentado é a partir do ponto de vista de uma personagem feminina e negra, portanto, a partir da visão da oprimida, das suas lembranças. Neste caso, a mulher negra assume o papel de narrador protagonista, contando ao leitor as suas experiências enquanto escravizada, as violências que é submetida e os traumas que carrega.

A narrativa se desenrola a partir do momento em que, com a perda do engenho, os donos de escravos se mudam para a cidade, para um sobrado que pertence à família, acompanhados de Alma, Luzia e Inácio, escravos domésticos.

Antes da partida, o proprietário pede a Inácio para verificar as condições do barco para a mudança. Durante a travessia, o senhor fica indignado devido às condições do barco, que eram precárias e com a entrada de água na embarcação, parte de seus bens se perderam. Atribuindo a culpa a Inácio, por não ter inspecionado direito a embarcação, em um ato de fúria, bate violentamente no seu criado e o joga de bruços no assoalho furado do barco para tapá-lo, fazendo com que este se afogue. Presenciar tamanha brutalidade é uma experiência traumática para Alma. Com a perda de quase todos os bens e dos demais escravos, os antigos donos de engenho sobrecarregam Alma e Luzia de trabalho. Luiza consegue comprar sua própria alforria, com a ajuda das irmandades negras da cidade, enquanto Alma se vê como a única serva da família, cada vez mais explorada e sobrecarregada de afazeres. Sem ter como sair da condição em que se encontrava, a narradora decide se livrar dos seus dominadores, servindo-lhes comida envenenada e, em seguida, foge da cidade, em busca de um lugar onde pudesse viver livremente.

A condição de subalternidade e exploração a qual o sujeito é submetido pela diferença, pela invenção da raça no pós-colonialismo, expõe ideias preconcebidas sobretudo, de ordem social, que reduz o ser humano e sua realidade, a algo que foi perpetuado. Essa percepção nos é esclarecido por Prazeres (2015), quando esta menciona que:

O pós-colonial desvela estereótipos, em seus prejuízos à inteligibilidade humana sobre si mesma em sua complexa teia de similaridades e diversidades. Estereótipos são estigmas, e como tais, redutores da realidade. A incompletude de sua representação equivocada capaz de *definir* (dar fim, dar por acabado, dar por completo) algo ou alguém leva, no limite, à desumanização do outro e à impossibilidade do convívio humano. Não é, como devemos enfatizar, uma veleidade a leitura pós-colonial, ao contrário, é urgente, quase que um imperativo categórico na busca de se desfazer males históricos que se relacionam ao trato com a alteridade ou *diferença colonial*. O pós-colonial e o decolonial localizam historicamente a subalternização da diferença, não que o restrinjam ao colonialismo, mas destacam como o sistema colonial e os imperialismos funcionaram como uma eficaz “máquina” a produzir a subalternidade, fazendo uso, dentre outros, da invenção da “raça” (PRAZERES, 2015, p. 27, **grifos do autor**).

É esse estereótipo que faz com que o dominante seja o porta-voz do dominado, ou seja, do colonizado. Aos grupos minoritários (negros, mulheres, pobres, etc.) a inclusão na sociedade de modo participativo é vedada. Na narrativa em

questão, temos o fator raça como definidor da submissão do negro, escravizado, subjulgado a condição de objeto, presente em toda obra, como na passagem a seguir:

[...], essa senhora [...] adorava um deus branco como os que arrancaram minha avó da roça de inhame, do outro lado do mar, um deus branco que veio jogando corpos pretos pelo mar, um deus branco que não achava que também tínhamos alma, não nos contava como almas, éramos coisas, ele nos castigava com chibatas e o sangue descia como riachos das nossas costas, esse deus branco deles não fazia justiça, talvez não gostasse do nosso povo [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 53).

No fragmento acima, assim como em outros episódios da narrativa, temos relatos do sujeito diaspórico arrancado da sua terra natal, passando à condição de exilado, como afirma Said (2003, p. 49) “os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado” – por um sistema escravocrata, que desumaniza e descaracteriza o outro, como nos aponta André de Jesus (2021):

Como é sabido, uma das justificativas para a escravização dos africanos veio exatamente da ideia, veiculada pela bula papal, *Dum diversas*, de Nicolau V, que preconizava a concepção de que tais povos deveriam ser escravizados perpetuamente, sugerindo a ausência de alma. Essa ideia foi amortecida pelas ideias do papa Paulo III e materializadas na concepção de que todos poderiam se converter às ideias cristãs porque portavam uma alma. No entanto, era corrente entre os senhores de homens escravizados a ideia de que estes não teriam alma e, por isso, poderiam ser tratados como animais (JESUS, 2021, p. 87).

Tal concepção, no conto, será ultrapassada a partir do momento que a protagonista toma consciência de que não é um mero animal, que tem uma alma. A sua percepção do sofrimento e das violências sofridas é despertada, e ela sai à procura de um lugar para viver livremente: “[...] um dia disseram que tinha uma alma, e por isso me chamaram de Alma, “e toda alma reside num corpo”, rezava, minha senhora, [...] minha morada, [...] era o meu corpo [...]” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 36).

Ao narrar sua trajetória em busca da liberdade, Alma, rompe com a condição de subalternidade, a qual estava sujeita como escrava e mulher. Assim, adquire voz, relatando as suas experiências, sem estar mais submetida ao ponto de vista do discurso dominante, que coloca o subalterno como objeto ao falar por ele.

Segundo Gayatri Spivak, em sua obra *Pode o subalterno falar?* (2010), o sujeito subalterno não tem voz, e, ao se tratar da mulher, da imagem feminina, a situação é mais complicada, devido a opressão que o gênero historicamente sofre

perante a sociedade, na qual é constantemente reprimida e muitas vezes silenciada, conforme nos mostra a autora na passagem a seguir:

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidência”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objeto da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 66).

Prazeres (2015), também compartilha a visão de que a mulher, além de estar submetida ao sistema, é alvo da dominação masculina, seja ela exercida por um sujeito subalterno ou não. É a imagem que se configura quando Alma tem os filhos arrancados dos seus braços, e é submetida a atos de violências que a marca profundamente: “[...] cada filho que me levaram, cada tapa e surra que tomei do capitão, não consigo tirar de mim a morte de Inácio no barco [...], não consigo tirar de mim os restos que eu comia, isso não consigo [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 38)”. Essas lembranças são recorrentes no decorrer da narrativa, como eventos traumáticos sofridos pela protagonista, em especial a perda dos filhos:

[...] porque há coisas que não se pode viver, nenhum filho chorou quando foi retirado dos meus braços, e mesmo vendo eles quietinhos irem embora, eu chorei por muitos e muitos dias, quando meu leite, passados dois anos, ainda jorrava dos meus seios, [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 46).

Separar os filhos das mães era uma prática muito comum entre os escravocratas. Como nos esclarece Carreira (2021, p. 395), “a separação de familiares foi uma estratégia usada pelos senhores de escravos para evitar levantes”. Exemplificamos desse modo a dupla subalternidade da personagem narradora, enquanto escravizada e enquanto mulher negra, que não tem voz diante da situação em que se encontra, sob a dominação masculina; dominação exercida pelos senhores. Como nos aponta Spivak (2010), ao dizer que:

[...] o sujeito da exploração não pode conhecer nem falar o texto da exploração feminina, mesmo se for assegurado à mulher – de forma absurda pelo intelectual que não pode representá-la – um espaço no qual ela possa

falar. A mulher se encontra duplamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 70).

Ao tomar consciência da sua condição, Alma entende que precisa sair daquela anulação em que se encontrava, as situações as quais era submetida deste o início da vida: “eu cresci assim, servindo, sem letras, sem estudo como os homens brancos, sem posses como eles, eu era uma coisa deles, mas dentro de mim havia um bicho ruim querendo voar, [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 54). Após deixar para trás a casa dos seus senhores e andar por muitas luas, como a própria narradora diz, ela, finalmente, encontra a terra que tanto buscava, onde pôde estabelecer morada e ser livre:

Foi assim que cheguei a um lugar, um lugar muito quieto, muito sereno, um lugar sem cercas, sem casas, um lugar com árvores secas, mas um lugar, com bichos andando soltos, com a serra ao seu redor, com um monte no seu centro, [...], eu deitei na terra, fatigada de tudo, deitei na terra de que se evolava o calor, mas também emanava o frescor d'água, foi assim que deitei e fiquei por muito tempo deitada, num terreno aberto como um campo, cercado de árvores vivas, [...], abençoada por todos os ancestrais, que sofreram atravessando o mar em navios, que morreram antes de chegar e foram atirados ao fundo d'água, comidos pelos bichos das águas, que ergueram roças de inhames na outra terra, a todos os guerreiros que guerrearam, a todas as conquistas que tiveram, a todas as derrotas que tiveram, os ancestrais estavam ali comigo, e deitaram comigo naquele chão, e sonharam com o amanhã [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 49-50).

Ao chegar a terra que será seu novo lar, a protagonista, se sente representar todos aqueles que, assim como ela, sofreram no regime de escravidão, se conectando aos seus ancestrais por meio da terra ao se deitar nela e dos elementos livres a sua volta. Ao se ver livre, a protagonista, rompe o silêncio, sendo porta voz da sua própria história, como nos informa Prazeres (2015):

[...] um papel crucial que deve ser exercido pela mulher que alça à condição intelectual, não o de se fazer porta voz de ninguém, mas, ao contrário, o de possibilitar que os sujeitos subalternos falem por si mesmos, e mais do que isso possam ter quem tenha desenvolvido a capacidade de ouvi-los. Somente assim seria possível trilhar os caminhos da autorrepresentação (PRAZERES, 2015, p. 45).

É a partir do uso do recurso da narrativa memorialística e das imagens verbais que nos serão relatados todos os acontecimentos traumáticos vividos pela protagonista, sua trajetória ao fugir do cativeiro onde estava, como também as

circunstâncias as quais se encontravam aqueles a sua volta. É essa relação entre palavras e o imagético que veremos a seguir.

### **Memória como voz do subalterno e imagens verbais**

O recurso memorialístico é utilizado pela personagem-narrador como voz para narrar os acontecimentos da condição em que se encontrava, de mulher negra e escrava fugitiva que durante a maior parte da sua vida foi explorada, coisificada. Relatos de quem por muito tempo foi silenciada, que ao se ver solta, transmite minuciosamente as lembranças.

Caminhei por muitas luas cheias, sob o sol de fogo, minhas mãos estavam sujas, minhas vestes rasgadas, destruídas, meu cabelo embolado como um novelo, sem um fio que fosse caminho para desatar, meus seios amarrados com uma teia de buriti, a pele cortada em todos os cantos, com cascões negros de sangue seco, os pés com os ossos rachados e com terríveis feridas, eu manejava as ervas que encontrava no meio da mata e fazia unguentos com as poças d'água, com a lama de qualquer resquício de frescor, com ervas vivas e verdes como a minha avó me ensinou, fazia tantas coisas, passava minha saliva também para curar minhas dores, sentida fome de fome, comia os frutos que encontrava no caminhos, frutos que eu nunca tinha visto, e que travavam na minha boca com gostos amargos e de morte, mas muitos eram doces e me fortificavam, e se os pássaros e morcegos os tivessem mordido, eu comia sem medo; se não, babava temendo dos venenos, da morte terrível dos venenos, mas a fome doía, a fome corroía meu estômago, como a água que lava a pedra, e eu, *uma mulher que caminha*, e por um tempo só caminho, *sou uma mulher que caminha sempre em frente e não volta para o que deixou lá longe, agora muito atrás de mim, caminho assim, esperando encontrar o acalanto de um lugar onde existia a liberdade, eu, uma mulher que nasceu acorrentada aos desejos dos meus senhores*, eu que não tinha nome porque não era nada (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 35, **grifos nossos**).

No trecho citado, a protagonista narra, com um misto de confusão mental e cansaço, a sua fuga da casa dos senhores de escravos. Para entendermos melhor a importância dos relatos a partir da memória, usaremos a perspectiva do sociólogo Michell Pollak (1992), quando o estudioso menciona que:

[...] a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p. 204).

Essa consciência de si e da sua identidade é representada na narrativa pelo próprio nome da protagonista, “Alma”, e corresponde à saída da condição de coisa, objeto, lugar onde os senhores colocavam os escravos. Fazendo com que recupere sua voz, rompendo o silenciamento (POLLAK, 1989).

No conto, temos o discurso do sujeito duplamente excluído, que assume sua identidade ao falar por si, para contar sua própria história, com uma narrativa pautada em uma linguagem corrida com parágrafos longos e extensos, remetendo à oralidade de modo ininterrupto, o que rege as trocas internas dos grupos e a visão que permite acesso ao mundo invisível por mediação do simbólico (ARBEX, 2006). Pollak (1989) denomina memórias subterrâneas os fatos que não pertencem à história oficial, visto que a memória oficial registra os eventos na perspectiva do grupo dominante.

“Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989, p. 4).

Para o sociólogo a memória inicialmente é dita como individual, por ser algo própria, íntimo, contudo, ela é entendida também como um fenômeno da coletividade e social, submetido a transformações e mudanças constantes. O autor nos mostra ainda que os pontos constituintes da memória são:

Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (POLLAK, 1992, p. 201).

No conto, quando a narradora relembra os relatos da avó sobre a África, ela percebe que aquelas histórias também são suas, fazendo com que deseje ir para o lugar de onde vieram seus ancestrais, onde eram livres, senhores das suas vidas, mesmo sendo povos que tinham o costume de guerrear entre si, e aprisionar seus adversários quando derrotados, como é de conhecimento histórico.

[...] deveria ter mergulhado no mar, se tenho uma alma, chegaria a alguma terra, chegaria ao lugar dos meus avós, onde eles tinham sido senhores antes que os outros homens das aldeias que guerreavam tivessem tomado minha avó como prisioneira, ela que sobreviveu à viagem de morte, atravessando o mar, pedindo aos seus ancestrais que não a deixassem descer ao mar como comida de peixes, minha avó me contou tudo, um dia, dois dias, muitos dias



ela foi contando, quando ficava quieta num canto fumando a palha, ela contava porque tinha de contar, ela punha para fora porque seu peito estava abafado dessas coisas, ela se sentia um bicho nesse lugar, e se não virou comida de bicho no mar, todos os dias aquela gente por tudo tirava pedaços da sua carne, pois carne era tudo que ela era para eles, ela não tinha alma, eu escutava e sofria, queria trançar seu cabelo que mal crescia, mas tocando seu cabelo eu diria a ela que a entendia [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 37).

Ao narrar as memórias da sua vida de subordinação e a luta para escapar dela, bem como as lembranças da avó, a personagem nos mostra os traumas vividos com imagens verbais, expressa na medida em que se conquista um lugar de fala. De acordo com Carreira (2021), “essas memórias, construídas na fronteira entre o dizível e o indizível, são, via de regra, memórias traumáticas e envolvem os impasses da necessidade de narrar” (CARREIRA, 2021, p. 390).

Alma narra os eventos com riqueza de detalhes, com descrições vívidas de todo o percurso até o momento em que conquista a liberdade. É a partir das imagens apresentadas ao leitor, por meio das descrições, expressão da voz do subalterno, que vemos os horrores e maus-tratos sofridos pelos escravos. Esse apelo visual do texto nos mostra o seu caráter pictural, que, de acordo com a perspectiva da professora Liliane Nouvel (2006), em “*A descrição pictural: por uma poética do iconotexto*”, é o encontro entre a palavra e a imagem, ocasionando a coexistência da imagem e do texto, considerado pela autora como iconotexto. A mesma pontua que a própria linguagem oferece marcadores de picturalidade para que essa relação aconteça. Em seu artigo “*Nuanças do pictural*”, Louvel (2012) informa que marcadores são esses.

Citemos rapidamente esses marcadores da descrição pictural: o léxico técnico (cores, nuanças, perspectiva, *glacis*, verniz, formas, camadas, linha, etc.); a referência aos gêneros picturais (natureza-morta, retrato, marinha); o recurso aos efeitos de enquadramentos; a colocação de operadores de abertura e de fechamento da descrição pictural (dêiticos, enquadramentos textuais como os encaixes nas narrativas, a pontuação, o branco tipográfico, a repetição do motivo “era”); a colocação de focalizadores e operadores de visão; a concentração na história de dispositivos técnicos que permitem ver; o recurso às comparações explícitas – “como em um quadro” (LOUVEL, 2012, p. 49, **grifo da autora**).

No conto podemos localizar muitos desses marcadores, que convocam imagens pelo texto, ora se aproximam de pinturas e em outros momentos se assemelham a fotografias, relação que é estabelecida pela linguagem literária. No fragmento abaixo, narrado pela protagonista, identificaremos um desses dispositivos de picturalidade.

[...] eu, uma mulher que pariu com dor esse filho que tiraram dos meus braços, que pari outros tantos e todos os outros foram tirados de mim enquanto os amamentava e eles cresciam, eu, uma mulher, uma alma, que lutava todas as horas, e da primeira vez que me levaram um filho urrei de tristeza, **como uma** cadela, meus filhos arrancados **como uma** ninhada de cães, um a um foram retirando de mim, um a um foram sendo retirados, eu que agora caminho para a frente, lembro-me de todas essas coisas que doem mais que as feridas abertas dos meus pés e do couro do meu cabelo, eu, essa mulher que anda pela mata **como se** fosse bicho [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 36, grifos nossos).

O recorte traz uma das muitas memórias traumáticas que a personagem carrega, estabelecendo uma comparação metafórica com um animal, um dos marcadores picturais proposto por Louvel, que mostra a subordinação e desumanização com que eram tratados os escravos por seus senhores, em especial as escravas, mulheres, que não tinham direito sobre seus filhos.

Quando a protagonista relembra os acontecimentos, o silêncio é quebrado e ela narra as crueldades sofridas pelos escravizados como, por exemplo, o episódio do afogamento de Inácio na mudança do engenho para cidade, um dos muitos momentos traumáticos presenciados pela narradora:

[...] me vem à cabeça o senhor pedindo que Inácio preparasse o barco com muitos dias de antecedência, nesses dias a terra tremia diante da inclemência dos meus senhores, pois por qualquer coisa castigavam os criados, qualquer coisa os fazia ferir seus escravos, eu não conseguia dormir de medo, pedindo que tudo aquilo passasse logo,[...] um barco velho de madeira, que um dia foi bonito, novo, corria as águas da baía, mas agora estava velho e com muitos furos, carregado daquelas tralhas, daqueles baús com todos os vestidos da senhora, quando o barco deixou o atracadouro segurei o braço de Luzia, achei que iríamos virar na água lenta e afundaríamos, e o senhor queria punir a nós todos, se não fôssemos coisas suas, valiosas, para lhe servir, ele teria nos lançado todos ao mar, mas sua maldade ainda nos daria o pior, ele culpou Inácio pelo estado do barco, o chamou de muitas coisas, a palavra negro sempre vinha na frente, minha pele ardia, acho que a de Luzia também, a água começou a entrar no barco, era uma quantidade considerável, não chegaríamos à cidade, não atravessaríamos Kirimurê, como diziam os índios, de uma fenda entre uma madeira e outra passou a entrar mais água, o senhor, tirano, maldisse Inácio, a senhora gritava, Luzia e eu segurávamos as crianças, ela gritava, cruel, chamava o deus dela que nem sei de que é feito, aquele deus que queriam nos fazer amar sem que nem o tivéssemos visto, o senhor de um golpe deitou Inácio com o rosto para o fundo do barco, vi o sangue se diluindo na água, fiz prece que ninguém pôde saber pedindo pela sua vida, Luzia com os olhos arregalados também fez, [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 46 - 47).

Temos no recorte acima, uma descrição que remete ao pitoresco, o marcador *vista pitoresca*, originária da pintura, com imagens produzida por intermédio da memória, passível de um quadro, ou seja, de serem pintadas, “permitindo, assim, o

acesso ao sentido oculto de uma lembrança” (LOUVEL, 2012, p. 53). A professora ainda pontua que é a:

Celebração do trabalho da memória que funciona através de imagens e da evocação de um lugar convocado por um nome. E cabe a cada um reconhecer-se nesse modo de funcionamento, buscando em seu próprio repertório de imagens.

A cena choca o leitor devido à brutalidade de como é colocada em palavras, com toda carga dramática, como se tivesse saído de uma pintura, uma imagem visual trazida pelo texto pela descrição pictural da narradora. Essa relação estabelecida entre imagem e texto nos é apresentada por Arbex (2006, p. 36-37) ao mencionar que a: “imagem geradora de texto de ficção constituiu a hipótese de trabalho para a reflexão em torno das relações texto-imagem, visando criar condições para confrontar-se com questões essenciais sobre o estatuto respectivo do texto e da imagem”.

Liliane Louvel (2012) considera ainda que as imagens verbais presentes em um texto literário possuem um grau de saturação pictural<sup>2</sup>; quanto maior o grau de saturação é maior a proximidade com o real, e quanto menor o nível de saturação, menor é a proximidade com a realidade, estabelecendo assim com os marcadores de picturalidade, uma relação mimética; classificados pela autora de acordo com o grau de saturação, do menor grau de saturação para o maior grau saturação: “o efeito quadro, a vista pitoresca, a hipotipose, os quadros-vivos, o arranjo estético, a descrição pictural e, por fim, a écfrase” (LOUVEL, 2012, p. 50).

No conto, enquanto texto de ficção, os elementos picturais que mais aparecem ao longo da narrativa são o efeito quadro, a hipotipose, e a descrição pictural, presentes nos fatos contado ao leitor pela protagonista. Como o primeiro marcador classificado temos:

*O efeito quadro*, resultado do surgimento na narrativa de imagens-pinturas, produz um efeito de sugestão tão forte que a pintura parece assombrar o texto mesmo na ausência de qualquer referência direta, seja à pintura em geral, seja a um quadro em particular [...] o efeito acontece no nível da recepção, quando de repente o leitor tem a impressão de ver um quadro (LOUVEL, 2012, p. 50, **grifos da autora**).

---

2 “O pictural seria o surgimento de uma referência às artes visuais em um texto literário, sob formas mais ou menos explícitas, com valor de citação, [...]” (LOUVEL, 2012, p. 47). Com isso, as descrições no texto, evocam o grau de saturação, que remetem as referências artísticas.

O efeito quadro é percebido em grande parte das cenas narradas no texto, ou seja, no nível da recepção, como no episódio do envenenamento dos ex-donos de engenhos por Alma, evento contado ao leitor que remete a um quadro devido aos acontecimentos seguintes:

[...] eu, muito cansada, busquei o veneno para rato no fundo do sobrado, despejei uma quantidade maior do que colocava para os ratos e mexi com muita loucura aquele tacho, muitos tambores tocavam, servi meus senhores com suas caras brancas, eles começaram a comer, chamaram por mim, fiquei quieta na cozinha fingindo que não escutava, eu os ouvi arrastarem a toalha de mesa com as louças se espatifando no chão, eles davam gritos, ouvi que batiam muito forte à nossa porta, meu corpo ficou mais frio que o sereno naquela manhã quente, enfiei com muita força um guardanapo na boca da senhora, depois um guardanapo na boca do senhor, que estava com uma cor quase azul, então limpei as mãos na saia e fui para a porta da rua, com a certeza de que os soldados iriam me levar embora, mas era o entregador de leite, segurei o leite, dei os cobres que estavam no aparador da sala e fechei a porta, passei por cima dos meus senhores sem olhar para eles [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 55).

Após envenenar os seus algozes, Alma foge da cidade se passando por mulher livre: “vesti um vestido lindo e recatado da minha senhora, guardado no baú, com meu cabelo trançado na frente do espelho do quarto, [...], calcei luvas nas mãos, [...], estava como uma dama de companhia, foi assim que eu deixei aquela casa” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 56). Após afastar-se da cidade, Alma anda pelo mato, dirigindo-se ao sertão, buscando encontrar um lugar onde pudesse dona do seu destino: “continuo andando à procura de um canto onde possa ficar, repousar, porque já não posso mais voltar, deixei a beira do mar, não volto mais, porque minhas mãos guardam o preço da minha liberdade” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 39). Essa busca por um lugar de liberdade nos mostra o grau de saturação pictural *hipotipose* apontado por Louvel (2012, p.54) que “seria, então, um exemplo de narração descritiva, um lugar de forte concentração de figuras”, que está presente pela concentração do dinamismo da paisagem que a protagonista descreve ao longo da sua peregrinação.

[...] eu via por onde passava no começo, tanto verde, tanto verde e tanta árvore, tanto mato, tanto sereno e tanta chuva, tudo rareando, tudo escasseando, tudo vi diminuir, ficar pouquinho, tudo foi ficando diferente, os rios foram diminuindo até virarem fios de água, o leite foi virando terra, eu caminhei para a frente, caminhei para onde o sol me guiava, não sabia para onde ir, sei que precisava ir para longe, muito longe, até onde os pés feridos pudessem chegar, fui caminhando, as árvores foram secando, elas tinham poucas folhas, o verde foi se tornando branco, cinza, verde pálido, marrom-claro, os animais eram mais vistos, estavam por trás da mata seca, dos espinhos, eu ia ferindo meus braços, [...], eram espinhos grandes, ninguém

podia me dizer qual era o nome de cada planta nova, de cada árvore nova e bicho novo que eu ia encontrando [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 39-40).

Louvel (2012) nos dirá ainda que a *hipotipose*: “não imobiliza o texto, especializando-o, como de costume, mas o temporaliza” (LOUVEL, 2012, p. 54). Essa característica é perceptível no conto quando Alma se vê totalmente livre, junto de outros com histórias semelhantes:

[..] logo apareceu um vaqueiro levando uma boiada, precisava de água e de comida, eu, Alma, dei água e comida, dei a cama para que ele deitasse no seu cansaço, [...], ele me deu coisas que eu desejava e partiu, [...], percebi que meu ventre crescia, avançada em anos, esperava um filho como uma mãe velha, esperava um filho como sonhei deitada nesta terra em que agora piso e que semeio, esse filho nenhum senhor iria tirar dos meus braços, [...] e um desses homens que me deu filho um dia voltou, sem gado nem alento, ficou na minha palhoça, cuidou dos meus meninos, [...], colheu a esperança quando chovia e a morte quando havia seca, [...] muitos filhos nasceram, outros irmãos de longe foram chegando e tiveram terra para roça e barro para construir suas casas, vieram de longe, tiveram filhos, chamamos aquele lugar de várias coisas, fizemos muitas roças, o povo trabalhava cada rancho, cada pedaço de chão, levantavam todos os dias, criaram animais, não havia dia de descanso, [...], porque a terra sem trabalho era nada (VIEIRA JUNIOR, 2021, p. 50-51).

As descrições picturais estão presentes em toda a narrativa, visto que a própria autora pontua que este marcador de grau mais elevado de saturação é entrelaçado com todos os demais. “Os marcadores estudados e repertoriados detalhadamente em outra ocasião devem necessariamente se entrelaçar na descrição pictural” (LOUVEL, 2012, p.58) - como podemos perceber em todos os fragmentos da obra aqui apresentados, que traz uma protagonista de corpo presente no avançar dos anos e com um nome que de alguma forma transcende esse corpo - “Alma”. Ela é texto, palavra, imagem, voz.

[...] a descrição/construção da imagem no texto literário imprime ritmo ao romance/conto/poema, na medida em que a referência pictural pode aparecer por repetição de frases ou versos, alongamentos na visão e relato de detalhes, cenas, na marcação de determinadas falas, pensamentos. [...] Assim como a escrita e a pintura estão conectadas pela marca escritural – o traço -, o rastro deixado pelo gesto e pelo movimento no espaço são também sons e uma voz, da fala [...] (RIBAS, 2021, p. 244-245).

Os marcadores de saturação visuais presentes no conto “Alma” mostram como o discurso memorialista da narradora se torna voz do subalterno pelo grau

elevado de saturação imagética. Visto que, por meio, dos marcadores conseguimos identificar, mediante uma leitura atenta e em detalhes, os eventos relatados ao leitor.

### Considerações finais

Ao longo do artigo, buscamos demonstrar, no conto “Alma”, o recurso memorialista como voz do oprimido, bem como a dupla subalternidade da protagonista. A narradora, mulher negra, nos conta de forma ora desorganizada, ora repetitiva, sua vivência ao fugir do cativo, descrevendo o estado psicologicamente confuso em que se encontra, apesar de tudo a protagonista sobrevive às adversidades e alcança sua liberdade.

Os relatos feitos por meio das memórias com uma linguagem que remete a oralidade, com elementos picturais, atribuem ao texto imagens verbais, que nos mostram a exploração e desumanização aos quais eram submetidos os negros escravizados durante esse período da história do Brasil, algo que, até os dias de hoje, gera debates na nossa sociedade. Alma é personagem e é *persona-imagem* (RIBAS, 2021) social, filosófica, estética, identitária. Representa vida, resistência, ausência e presença clamando por existir, embora exista.

A narrativa de Itamar Vieira Junior traz ao leitor o sofrimento e a resistência do escravizado, concedendo protagonismo ao negro e dando-lhe voz para contar a sua versão dos acontecimentos, versão que, por pertencer aos grupos minoritários, não faz parte dos relatos oficiais. Uma narrativa que mesmo ficcional evoca no leitor um acontecimento histórico que o faz refletir sobre ele.

### Referências

ARBEX, Marcia. *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Pós/Lit/ Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

CARREIRA, Shirley S. G. A representação do sujeito diaspórico, em *O livro dos negros*, de Lawrence Hill. *Ilha do Desterro*, v. 74, nº 1, p. 385-404, Florianópolis, jan/abril, 2021. Disponível: [http://old.scielo.br/scielo.php?pid=S217580262021000100385&script=sci\\_arttext](http://old.scielo.br/scielo.php?pid=S217580262021000100385&script=sci_arttext). Acesso em: 12 jun. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, v. 31, p. 87-110, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9620>. Acesso em: 03 jul. 2022.

JESUS, André Luís Gomes de. A vivência do choque e a construção realista em “Alma”, de Itamar Vieira Junior. *Sociopoética*, Campina Grande, n. 23, v. 2, p.83-95, 2021. Disponível em: <https://revista.uepb.edu.br/SOCIOPOETICA/article/view/967>. Acesso em: 12 jun. 2022.

LOUVEL, Liliane. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, Márcia (org.) *Poéticas do Visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, 2006.

\_\_\_\_\_. Nuanças do pictural. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.) *Intermedialidades e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n.3, 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 24 abr. 2022.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/andreacosta/memoria-e-patrimonio-cultural/texto-de-michael-pollak-memoria-e-identidade-social/view>. Acesso em: 12 jun. 2022.

PRAZERES, Lílian L. G.; Miglievich-Ribeiro, Adelia. A produção da subalternidade sob a ótica pós-colonial (e decolonial): algumas leituras. *Temáticas*, Campinas, 23, (45/46): 25-52, fev./dez. 2015.

RIBAS, Maria Cristina C. Nuances do pictural: a aquarela machadiana em “Missa do Galo”. In: MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. (Org.) *Janelas para o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021.p.239-264.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Alma. In: \_\_\_\_\_. *Doramar ou a Odisseia*. São Paulo: Todavia, 2021.